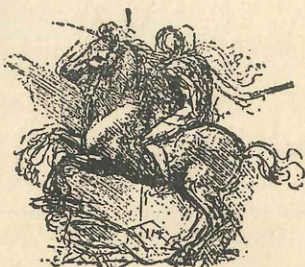


INSVLA



SVMARIO

BENVENUTO A. TERRACINI: AL MARGEN DE LOS CUENTOS DE PIRANDELLO. - MARIA GRANATA: DUDA. - TERESA LEON: QUEBRADA HONDA. - FERNANDEZ MORENO: A MIGUEL A. CAMINO. - RENATA DONGHI HALPERIN: EL PEREGRINO. - NELLA PASINI: RENATO SERRA. - *LA ESTELA EN EL TIEMPO*: RENATO SERRA: CARTAS DE AMOR. - *DE NUESTRA AMERICA*: AMANDA LABARCA H.: TRAYECTORIA DEL MOVIMIENTO FEMINISTA EN CHILE. - VICENTE SALAS VIU: LA MÚSICA POPULAR DE CHILE Y LA ESPAÑOLA. - *LAS OBRAS Y LOS DIAS*: NOTAS DE CARLOS A. RONCHI MARCH, JULIETA GÓMEZ PAZ, TULIO HALPERÍN DONGHI, MARISA SERRANO VERNENGO Y LILIA ELSA SEGURA.

INSVLA

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRIGIDA POR
RENATA DONGHI HALPERIN



Inscripta en Registro Nacional
de la Propiedad Intelectual
bajo el N.º 135.414

CORREO ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA
CONCESION N.º 6.253

SUBSCRIPCION ANUAL
ARGENTINA: \$ 3.50
OTROS PAISES: 1 DOLAR

DIRECCION Y ADMINISTRACION
SANTA FE 3514-169 A
BUENOS AIRES ARGENTINA

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

24 HORAS DIARIAS!

Sin detenerse un solo segundo, nuestra vasta organización, con máquinas y equipos complejos controlados por técnicos especializados, permanece día y noche atenta a las órdenes de Ud.; y a un simple movimiento de su mano — al accionar la llave de electricidad —, le suministra inmediatamente la energía eléctrica necesaria para sus lámparas, cocina, heladera, plancha y demás aparatos auxiliares de la moderna dueña de casa.

De ese modo el servicio eléctrico lleva al hogar de Ud. más comodidad, economía e higiene.



COMPAÑÍA ARGENTINA DE ELECTRICIDAD S. A.

“Nuestros padres de 1816...”



... en la más ruda peripecia del glorioso drama de la emancipación patria, oyeron la inspiración de sus grandes hombres y el grito de los combatientes y de los mártires, y al tocar la derrota, proclamaron la independencia nacional, desvirtuando todos los consejos de la molición o la fatiga y escogiendo entre la muerte o la servidumbre, la muerte de los bravos”.

José Manuel Estrada

Y aquel acto de sublime y heroico patriotismo, henchido de luminosa fe en los gloriosos destinos de la Patria, repercute después en la epopeya emancipadora de medio continente, sellando para siempre la perennidad de la “nueva y gloriosa nación”, conducida a la victoria por el genio del Gran Capitán.

La U. T., que con idéntica fe en el porvenir y la grandeza argentina viene coadyuvando al progreso nacional desde hace más de sesenta años, rinde su homenaje de respeto y admiración a los ilustres padres de la nacionalidad en el glorioso aniversario patrio.

UNION TELEFONICA



CIA. ITALO-ARGENTINA DE ELECTRICIDAD

San José 180 - Buenos Aires

U. T. 37, Rivadavia 4461

NOVEDADES

- LA MUSICA MODERNA. LAS CORRIENTES DIRECTRICES EN EL ARTE MUSICAL CONTEMPORANEO, por *Adolfo Salazar* \$ 20.—
Todas las escuelas, todos los problemas, todas las grandes figuras de la música contemporánea expuestos de forma completa por el primer musicólogo contemporáneo.
- RAZON DEL MUNDO, por *Francisco Ayala* \$ 4.—
¿Cuál es la responsabilidad de los intelectuales en la crisis actual?
¿Qué misión les incumbe en el porvenir inmediato?
- PAPELES DE RECIEN VENIDO, por *Macedonio Fernández* \$ 5.—
Las páginas más originales de este extraño humorista argentino con un prólogo de Ramón Gómez de la Serna.
- JOSE CLEMENTE OROZCO, por *Luis Cardoza y Aragón* \$ 3.—
Monografía crítica del famoso pintor mexicano con treinta y una reproducciones en negro y en color.
- EL ADEFESIO, por *Rafael Alberti* \$ 1.50
Una oscura tragedia de pasión y de encierro que ha llevado a la escena con gran éxito Margarita Xirgu.
- EL KALEVALA. LA EPOPEYA NACIONAL DE FINLANDIA \$ 1.50
Por primera vez aparece en castellano esta gran epopeya de Finlandia que cuenta entre las obras maestras de la humanidad.
- LA QUINTA DE PALMYRA, por *Ramón Gómez de la Serna* \$ 2.—
Una de las novelas más originales de este autor, en cuyas páginas se refleja el fondo romántico de Portugal.
- XAIMACA, por *Ricardo Güiraldes* \$ 1.50
Novela poemática de un viaje a Jamaica por el autor de D. Segundo Sombra.
- ESTIO, por *Juan Ramón Jiménez* \$ 1.50
Uno de los libros poemáticos más bellos por el autor de PLATERO Y YO.
- RESIDENCIA EN LA TIERRA, por *Pablo Neruda* \$ 6.—
El libro que define plenamente la original personalidad del autor que tanto ha influido en la lírica americana.
- LA TEORIA EGOLOGICA DEL DERECHO, por *Carlos Cossio* \$ 12.—
Naturaleza de la concepción egológica del derecho. Discusión sobre la libertad.
- EL LEGADO DE HENRI POINCARÉ AL SIGLO XX \$ 3.50
Las páginas fundamentales del gran matemático francés, precedidas de un estudio de Desiderio Papp.
- LA MEDICINA COMO CIENCIA Y COMO ACTIVIDAD SOCIAL, por *S. M. Neuschlosz* \$ 5.—
Las funciones del médico, la fundamentación científica de esta profesión, sus relaciones con la sociedad y la medicina como carrera universitaria.
- QUE ES LA ENERGIA, por *Marcel Bol* \$ 5.—
Difíciles problemas e interesantes temas de la ciencia física que el autor hace accesibles a todos los lectores.
- LA CORTE DE CARLOS IV, por *B. Pérez Galdós* \$ 8.—
Un cuadro extraordinariamente verídico y animado de las intimidades palatinas y teatrales. Prólogo de Guillermo de Torre.
- PROBLEMAS DE LA FILOSOFIA, por *Williams James* \$ 4.—
Una introducción clara y atrayente a los estudios filosóficos por un pensador profundo y original. Por primera vez en castellano.

EDITORIAL LOSADA, S. A.

ALSINA 1131 - BUENOS AIRES

MITRE 991 - ROSARIO

(República Argentina)

COLONIA 1060 - MONTEVIDEO

Av. O'HIGGINS 253 - Sgo. DE CHILE

(R. O. del Uruguay)

(Chile)

Lavarropas Eléctricos

SIAM

"SELLO DE ORO"

TALLERES GRAFICOS

PORTER Hnos.

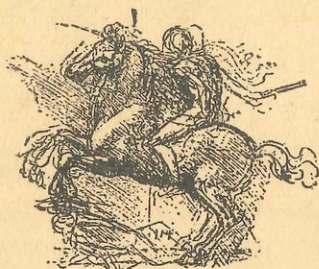


LIBROS
REVISTAS
CATALOGOS

Estados Unidos 1864 - 66 ♦ U. T. 23 - 4219

•
todo referente
a impresiones

INSVLA



SUMARIO

BENVENUTO A. TERRACINI: AL MARGEN DE LOS CUENTOS DE PIRANDELLO. - MARIA GRANATA: DUDA. - TERESA LEON: QUEBRADA HONDA. - FERNANDEZ MORENO: A MIGUEL A. CAMINO. - RENATA DONGHI HALPERIN: EL PEREGRINO. - NELLA PASINI: RENATO SERRA. - *LA ESTELA EN EL TIEMPO*: RENATO SERRA: CARTAS DE AMOR. - *DE NUESTRA AMERICA*: AMANDA LABARCA H.: TRAYECTORIA DEL MOVIMIENTO FEMINISTA EN CHILE. - VICENTE SALAS VIU: LA MÚSICA POPULAR DE CHILE Y LA ESPAÑOLA. - *LAS OBRAS Y LOS DIAS*: NOTAS DE CARLOS A. RONCHI MARCH, JULIETA GÓMEZ PAZ, TULIO HALPERÍN DONGHI, MARISA SERRANO VERNENGO Y LILIA ELSA SEGURA.

Año II - Núm. 5

BUENOS AIRES

INVIERNO 1944

Es propiedad ♦ Derechos reservados

PORTER Hnos. ♦ Impresores ♦ Estados Unidos 1864 - 66

AL MARGEN DE LOS CUENTOS DE PIRANDELLO

(SEGUNDA PARTE)

III

"La señora Frola etc.". "El viaje"

¿Recuerda, señora, a don Sandalio, el callado jugador de ajedrez que Unamuno —así lo dice él— pintaría sólo desde fuera? Ahora bien, pintar sólo desde fuera es uno de los grandes recursos de Pirandello cuando lo atrae lo irreal de la realidad. Muy conocido es el caso de la señora Frola. Cuenta este caso el hombre de la calle:

Ma insomma, ve lo figurate? C'è da ammattire sul serio tutti quanti a non poter sapere chi tra i due sia il pazzo, se questa signora Frola o questo signor Ponza, suo genero. Cose che càpitano soltanto a Valdana... Pazza lei o pazzo lui; non c'è via di mezzo; uno dei due dev'esser pazzo per forza. Perché si tratta niente di meno che di questo... Ma no, è meglio esporre prima con ordine... Questo signor Ponza arrivò a Valdana or son tre mesi, segretario di prefettura. Prese alloggio nel casone nuovo all'uscita del paese, quello che chiamano "il Favo". Lì, all'ultimo piano, un quartierino... Nello stesso tempo, però, con meraviglia di tutti, il signor Ponza fissò nel centro della città, e, propriamente in via dei Santi, n. 15, un altro quartierino mobigliato di tre camere e cucina. Disse che doveva servire per la suocera, signora Frola. E difatti questa arrivò cinque o sei giorni dopo; e il signor Ponza si recò ad accoglierla, lui solo, alla stazione e la condusse e la lasciò lì, sola. *La signora Frola e il signor Ponza, suo genero*, II, pág. 865 y sigs.). (1).

(1) En fin ¿os lo podeis imaginar? En verdad es algo de enloquecer seriamente si se pretende saber cuál de los dos sea en realidad el loco, si esta señora

¿Por qué la madre no vive con su yerno y con su hija? Revela la señora, estando de visita, que su yerno ama tanto a su esposa que recela hasta de su madre política, pero que ella se conforma, que todo está bien así... Declara el yerno que su primera esposa ha muerto hace cuatro años, que su suegra todavía no lo sabe y cree que la nueva señora Ponza —la ve sólo de lejos sin hablarla,— sea su hija, que él no se anima a quitarle la ilusión que la mantiene viva... Replica la señora que, ilusionado y loco es el yerno, que efectivamente su hija no ha muerto... Hablan los dos sin quitarse ni por un momento su máscara social; hablan, quisiera decir, un idioma profesional:

Per puro dovere di carità verso un infelice, egli, il signor Ponza, seconda da quattro anni, a costo di molti e gravi sacrifici, questa pietosa follia; tiene, con dispendio superiore alle sue forze, due case... E la signora Frola, con la maggior semplicità e naturalezza del mondo, dichiara a sua volta, ma in grande confidenza, per carità!... il signor Ponza, poveretto, — ottimo, ottimo inappuntabile segretario alla prefettura, compito, preciso in tutti i suoi atti... su quest'unico punto non... non ragiona più ecco; il pazzo è lui. poveretto... (2).

Sigue cavilando el hombre de la calle en esta alternativa de posiciones contradictorias, sin penetrarlas nunca y, por fin se enreda en una tormenta de "dico, non vi sembra... chi è il pazzo?... lo potrebbe dire, ma non c'è da fidarsi... può essere... sembra a

Frola o este señor Ponza, el yerno. Cosas que acontecen sólo en Valdana... Loca ella o loco él; no hay otra posibilidad; uno de los dos debe estar loco, forzosamente. Porque se trata nada menos que de esto... Pero no, más vale exponer las cosas con orden... Ya hace tres meses que este señor Ponza llegó a Valdana, secretario de prefectura. Se alojó en el caserón nuevo a la salida del pueblo, aquello que llaman "el Panal". Allí, en el último piso, un departamento... Al mismo tiempo, sin embargo, con gran sorpresa de todos, el señor Ponza alquiló en el centro de la ciudad, y precisamente en la calle de los Santos, n.º quince, otro departamentito amueblado de tres piezas y cocina. Dijo que era para la suegra, la señora Frola. En efecto ésta llegó cinco o seis días más tarde; y el señor Ponza fué a recibirla, él solo, a la estación y la condujo y la dejó allí, sola].

(2) [Por puro deber de caridad hacia un infeliz, él, el señor Ponza, segunda desde hace cuatro años, a costa de muchos y graves sacrificios, esta piadosa locura; mantiene, con un gasto superior a sus medios, dos casas... Y la señora Frola, con la mayor sencillez y naturalidad del mundo, declara por su lado, pero con gran secreto ¡mucho cuidado!, el señor Ponza, pobrecito, —óptimo, óptimo, inobjetable secretario de la prefectura, correcto en todos sus actos... sobre este punto ya no razona más; el loco es él, pobrecito...].

tutti... ma... ma..." muy de Pirandello, maestro en la técnica expresiva de la duda.

Al permanecer fuera de la conciencia de sus personajes Pirandello consigue también representar la tragedia de lo que no puede comprenderse, no porque es relativo, sino porque alcanza el límite de lo inhumano. Casi no humano es el abismo de horror en que se hallan las tres monjas "Ignaras" (*Le Ignare*): ahora bien todo se cuenta en un tono de impasibilidad, todo pasa fuera de la voluntad y hasta de la conciencia de ellas; una sola palabra escuchamos que salga efectivamente de lo hondo de su interioridad y es un sollozo: "oh, Dio mio!".

La posición contraria es el continuo conato de penetración de la conciencia que ya hemos analizado. Sin embargo estas no son sino posiciones extremas, casos particulares. La casuística de lo relativo puede llevar a situaciones mucho más complicadas: la personalidad del individuo ora resplandece reflejándose en el mundo circundante, ora se cierra en sí misma sorda y ciega, ora aparece con la máscara que se ha puesto, ora vive su momento trágico y no es sino una pobre "ánima a nudo": va y viene como el temblor de una luciérnaga.

Da tredici anni Adriana Braggi non usciva più dalla casa antica, silenziosa come una badia, dove giovinetta era entrata sposa... A ventidue anni, dopo quattro appena di matrimonio, con la morte del marito era quasi morta anche lei per il mondo. Ne aveva ora trentacinque, e vestiva ancora di nero, come il primo giorno della disgrazia; un fazzoletto nero, di seta, le nascondeva i bei capelli castani, non più curati, appena ravviati in due bande e annodati alla nuca. Tuttavia, una serenità mesta e dolce le sorrideva nel volto pallido e delicato. (*Il viaggio*, II, pág. 422 y sig.). (3).

Hay que considerar un momento el significado de esta presentación: en general Pirandello se fija en lo grotesco de la figura hu-

(3) [Desde hacía trece años Adriana Braggi no dejaba su casa, antigua, silenciosa como una abadía, donde jovencita había entrado recién casada... A los veinte y dos años, después de cuatro muy escasos de matrimonio, con la muerte del marido casi había muerto ella también para el mundo. Ahora tenía treinta y cinco, y seguía vistiendo de negro como el primer día de la desgracia; un pañuelo negro de seda, le ocultaba los hermosos cabellos castaños, ya no cuidados —apenas separados en dos crenchas anudadas en la nuca. Sin embargo una serenidad triste y dulce le sonreía en el rostro pálido].

mana: una nariz, un pescuezo, una cara arrugada, una mueca,... rasgo tras rasgo compone una caricatura, mejor dicho, la máscara contrahecha que cada hombrecito lleva en cuanto actúa en el teatro de la vida. Cuando una cara se le presenta inmediatamente viva, en su luz interior, entonces ya no es una máscara, sino la imagen pura de lo que el escritor llama "instintos", realizaciones de las fuerzas eternas de la naturaleza, Adriana justamente encierra en sí misma el anhelo a la vida, a la vida, digo, pura y simple. El drama de la soledad de esta mujer, a pesar de que se concentre en un episodio de emoción intensa, casi melodramática, no es en nada heroico, ibseniano; lo que la señora Leuca acepta con pena se manifiesta a Adriana como una necesidad instintiva.

No bien presentada la protagonista, el cuento empieza como en los tiempos de nuestros abuelos, cuando los cuentos empezaban desde el principio. Viene primero un cuadro del ambiente; la vida angosta de esta ciudad pequeña.

Di questa clausura nessuno si meravigliava in quell'alta citaduzza dell'interno della Sicilia, ove i rigidi costumi per poco non imponevano alla moglie di seguire nella tomba il marito... Del resto, le donne delle poche famiglie signorili, da fanciulle e da maritate, non si vedevano quasi mai per via... Gli uomini... (4).

Luego el marido celoso y grosero:

Debolissimo di complessione e in continuo orgasmo per la cagionevole salute, quel marito l'aveva oppressa e torturata quattr'anni, geloso fin anche del fratello maggiore, a cui sapeva d'aver fatto, sposando, un grave torto, anzi un vero tradimento. Ancora, là, di tutti i figli maschi d'ogni famiglia uno solo, il maggiore, doveva prendere moglie, perché le sostanze del casato non andassero sparpagliate tra molti eredi. (5).

(4) [De esta clausura nadie se sorprendía en aquella pequeña ciudad empinada e interior de Sicilia, donde las costumbres tan rígidas casi imponían a la esposa que siguiera al marido en la tumba... Por otra parte, las mujeres de las pocas familias señoriales, solteras o casadas, no se veían casi nunca por la calle... Los hombres...].

(5) [De complexión debilísima y en continuo desasosiego por la poca salud, ese marido la había oprimido y torturado durante cuatro años, celoso hasta del hermano mayor, a quien sabía haberle hecho, casándose, una gran ofensa, más, una verdadera traición. Pues allá, de todos los hijos varones de cada familia uno solo, el mayor, debía casarse, para que los bienes no se desperdigasen entre muchos herederos].

A continuación se presenta el cuñado:

Era di modi gentili, e nel parlare e nel vestire e in tutti i tratti, d'una squisita signorilità naturale, che né il contatto della ruvida gente del paese, né le faccende a cui attendeva, né le abitudini di rilassata pigrizia, a cui quella vuota e misera vita di provincia induceva per tanti mesi dell'anno, avevano potuto mai, non che arrozzire, ma neppure alterare d'un poco. ⁽⁶⁾.

El cuñado, que hacía cada año un viaje a Palermo, a Nápoles, a Roma, donde, como decía, tomaba un baño de civilización. En este punto aparece Adriana, en la sombra del caserón solariego, poco más que un elemento descriptivo:

Adriana, che non aveva mai dato un passo fuori del paese natale, nel vederlo rientrare così nella vasta casa antica, ove il tempo pareva stagnasse in un silenzio di morte, provava ogni volta un segreto turbamento indefinibile. Il cognato recava con sé l'aria d'un mondo, che lei non riusciva nemmeno a immaginare. ⁽⁷⁾.

Había muerto el esposo, había muerto la madre de Adriana, ésta se había acostumbrado a vivir sola bajo la protección respetuosa de aquel hombre que cuidaba de ella y de sus hijos. Todo en este prólogo es frío, cohibido, hasta cuando se habla de los más íntimos sentimientos de Adriana:

Era stato per lei un gran dolore la morte della madre: era venuta a mancarle l'unica compagnia... Sparita la madre, con quei due figliuoli ormai giovinetti, uno di sedici, l'altro di quattordici anni, già alti quasi quanto lo zio, cominciò a sentirsi e a considerarsi vecchia. ⁽⁸⁾.

(6) [Era de modales gentiles, y en el habla y en el vestir y en todas sus manifestaciones, tan natural y exquisitamente señor, que ni el contacto de la ruda gente del pueblo, ni las tareas en que se ocupaba, ni la costumbre de relajada pereza, a la cual aquella vida de provincia inducía durante tantos meses del año, habían podido nunca, no digo suprimir, ni siquiera alterar].

(7) [Adriana, que no había jamás dado paso fuera del pueblo natal, al verlo entrar así en la amplia casa antigua, donde el tiempo parecía estancarse en un silencio de muerte, probaba siempre una secreta turbación indefinible. El cuñado traía consigo el aire de un mundo, que ella ni siquiera lograba imaginar].

(8) [Había sido para ella un gran dolor la muerte de la madre: perdía con ésta su última compañía... Desaparecida la madre, con los dos hijos ya jovencitos, uno de diez y seis años, el otro de catorce, altos ya casi tanto como el tío, comenzó a sentirse y a considerarse vieja].

Este es en conjunto el conocido tono de crónica, no sin alguna pretensión de historia. Efectivamente la visión sociológica de las primeras novelas, no deja de asomar aquí y allá en algunos de los cuentos sicilianos (*Il fumo*, *Lumie di Sicilia*, *La balia*, *Leonora addio*, ecc.) y no se separa nunca por completo de Pirandello al hablar de sus coterráneos hasta cuando no mira en ellos sino el mero conflicto de pasiones primordiales le gusta notar que son pasiones de Sicilia:

L'azione si svolge in una città dell'interno della Sicilia, dove (come sapete) le passioni son forti e covano cupe e poi divampano violente... (Prólogo de "Questa sera si recita a soggetto". (*Tutto il teatro*, I, pág. 266). (9).

Sin embargo aquí el valor de esta frialdad es muy otro: más que resumir los antecedentes del cuento, representa lo ajeno, lo muerto que es para Adriana el mundo en que está encerrada. Este mundo y la vida se le revelan de improviso en un episodio de muerte. Un dolor sordo que ella siente en el brazo izquierdo asusta al viejo médico de familia; acaba por sospechar un cáncer; urge un viaje hasta Palermo para consultar un especialista. Adriana vacila, trata de oponerse:

Un viaggio? Solo a pensarci, le venivano i brividi... E poi, come, a chi avrebbe lasciato i figliuoli?, a chi affidato la casa?... Si ostinava a dire che il viaggio le avrebbe fatto certo più male. Oh, buon Dio, se non sapeva più neppure come fossero fatte le strade! Non avrebbe saputo muovervi un passo! Per carità, per carità, la lasciassero in pace! (10).

No bien Adriana empieza a ser criatura viva, el relato de su historia ya no es relato, ya se infiltra en sus repliegues y lo hace vibrar todo, el eco, mejor dicho, el presentimiento, de la voz de Adriana. Al igual de otras mujeres de Pirandello que son todo instinto, Adriana habla "affollatamente", con muchas exclamaciones e insisten-

(9) [La acción se desarrolla en una ciudad del interior de Sicilia, donde (como sabéis) las pasiones son fuertes e incuban oscuras y luego estallan violentas...].

(10) [¿Un viaje? Al solo pensar se estremecía... Y luego ¿cómo dejar a los hijos? ¿A quién habría confiado la casa?... Se obstinaba en afirmar que el viaje la habría dañado más. ¡Oh, Dios mío, si ya ni sabía como estaban hechas las calles! ¡No habría sabido dar un paso! ¡Por amor de Dios, que la dejaran en paz!].

cia de repeticiones: (per caritá, per caritá) para apretar en ellas la carga de su emoción.

Llegan entretanto de la capital los trajes que le habían encargado para el viaje. Los hijos quieren que los pruebe en seguida. ¡Qué joven y bella está! El cuñado la mira complacido y le da consejos. Todo esto produce en ella una gran vergüenza; otra vez su persona retraída se ausenta de la narración y del diálogo: la vida no se ha apoderado todavía de ella. El viaje la sorprende con la revelación de un mundo insospechado que en un principio la hace retraerse aún más, dentro de su inexperta pequeñez. Sus impresiones, aunque el escritor esté allí para glosarlas, sus impresiones son opacas, más bien que confusas, y se siguen con simpleza algo alambicada, como en una composición escolar:

Andava in treno per la prima volta. A ogni tratto, a ogni giro di ruota, aveva l'impressione di penetrare, d'avanzarsi in un mondo ignoto, che d'improvviso le si creava nello spirito con apparenze che, per quanto le fossero vicine, pur le sembravano come lontane. . . . Ecco lì le umili case di un villaggio: tetti e finestre e porte e scale e strade: la gente che vi dimorava era, come per tanti anni era stata lei nella sua cittaduzza, chiusa lì in quel punto di terra con le sue abitudini e le sue occupazioni. . . . Si vedeva meschina nella sua ignoranza; e avvertiva un oscuro e quasi ostile rincrescimento della vista di tutte quelle cose che ora, troppo tardi per lei, all'improvviso, le riempivano gli occhi e le entravano nell'anima. ⁽¹¹⁾.

Las cosas y la vida entraron efectivamente en su alma sólo el día siguiente al adivinar Adriana que el especialista la había sentenciado a muerte:

Eppure, appena, ancora un po' stordita e disgustata dal diffuso odore dell'etere nella casa del medico, uscì dall'ombra della scala sulla

⁽¹¹⁾ [Iba en tren por primera vez. En todo momento, en toda vuelta de rueda tenía la impresión de penetrar, de avanzar en un mundo ignoto, que de pronto se creaba en su espíritu con apariencias que, por cuanto fuesen cercanas, sin embargo le parecían lejanas. . . . He ahí las humildes casas de una aldea, techos y ventanas y puertas y escaleras y calles: la gente que la habitaba estaba, como ella misma durante tantos años en su ciudad pequeña, encerrada en ese punto de tierra con sus costumbres y sus quehaceres. . . . Se veía mezquina en su ignorancia; y advertía un oscuro y casi hostil pesar a la vista de todas aquellas cosas que ahora, demasiado tarde para ella, de improvviso, le llenaban los ojos y le entraban en el alma].

via, nell'abbagliamento del sole al tramonto, sotto un cielo tutto di fiamma che dalla parte della marina lanciava come un immenso nembo sflogorante sul Corso lunghissimo; e vide tra le vetture entro quel baglior d'oro il brulichio della folla rumorosa, dai volti e dagli abiti accesi da riflessi purpurei, i guizzi di luce, gli sprazzi colorati, quasi di pietre preziose, delle vetrine, delle insegne, degli specchi delle botteghe; la vita, la vita, la vita soltanto si sentì irrompere in subbuglio nell'anima per tutti i sensi commossi ed esaltati quasi per un'ebbrezza divina; nè poté avere alcuna angustia, neppure un fuggevole pensiero per la morte prossima e inevitabile, per la morte ch'era pure già dentro di lei, appiattata là sotto la scapola sinistra, dove più acute a tratti sentiva le punture. No, no, la vita, la vita! E quel subbuglio interno che le sconvolgeva lo spirito, le faceva impeto intanto alla gola, ove non sapeva che cosa, quasi un'antica pena sommosa dal fondo del suo essere le si era a un tratto ingorgata, ed ecco la forzava alle lagrime, pur fra tanta gioia. ⁽¹²⁾.

Hay que fijarse en el giro sintáctico de este período: una sola unidad cuyos miembros se desarrollan, se amontonan, se aprietan, casi ya se rompen, se pierden, por fin se recomponen y ordenan bajo el tirón de un hilo invisible que no les suelta nunca por completo.

"Eppure, appena uscì...": la oración empieza en seguida a estirarse con una sarta de proposiciones incidentales y de complementos: son las impresiones que turban, que llenan la conciencia de Adriana; luces, colores, ruidos, hasta que llegan al ritmo rápido de una enumeración que casi subrepticionalmente pasa en el centro del tejido sintáctico con una audaz inversión del complemento directo

⁽¹²⁾ [Sin embargo, aún mareada y disgustada por el difuso olor a éter en la casa del médico, apenas salió de la sombra de la escalera a la calle, en el resplandor del sol en el crepúsculo, bajo un cielo en llamas que desde la marina arrojaba como un inmenso nimbo fulgurante sobre la larguísima avenida; y vió entre los coches en aquel resplandor de oro el bullicio de la muchedumbre ruidosa, con rostros y vestidos encendidos por los reflejos purpúreos, el relampagueo de la luz, las manchas coloreadas, casi de piedras preciosas, de las vitrinas, de las insignias, de los espejos de los negocios; la vida, la vida, la vida solamente sintió irrumpir alborozada en el alma a través de todos los sentidos conmovidos y exaltados casi por divina ebriedad; ni pudo sentir angustia alguna, ni siquiera un efímero pensamiento por la muerte próxima e inevitable, por la muerte que sin embargo ya estaba dentro de ella, agazapada bajo la escápula izquierda, donde más agudas sentía las punzadas. No, no, la vida, la vida: y ese alborozo interior que le perturbaba el espíritu, pujaba en la garganta, donde, no sabía qué cosa, casi una pena antigua removida del fondo de su ser de pronto había aflorado, y la obligaba a llorar, entre tanto gozo].

que la sintaxis culta del italiano hace posible. De la conciencia de Adriana, desgarrada por este tumulto, no queda sino un grito jadeante "la vita, la vita, la vita!". Un grito que, cuando ya la oración parece arremansarse, vuelve a encrespar su ritmo ("no, no, la vita, la vita"!) y todavía lo sostiene con un último sobresalto ("ed ecco, la forzava alle lagrime") antes de que se apague en la lenta cláusula final, querida por Pirandello "pur fra tanta gioia".

El día siguiente Adriana da el último paso: encuentra las vibraciones del mundo exterior reflejadas en los silencios de su conciencia; en lo que Dante llama el lago del corazón:

Ma poco dopo, quando la vettura finalmente si fermò in fondo a un viale remoto, ed ella, sorretta da lui, ne scese per vedere da vicino la fontana d'Ercole; lì, davanti a quella fontana, sotto il cobalto del cielo così intenso che quasi pareva nero attorno alla fulgida statua, marmorea del semidio su l'alta colonna sorgente in mezzo all'ampia conca, chinandosi a guardare l'acqua vitrea, su cui notava qualche foglia, qualche cuora verdastra che riflettevano l'ombra sul fondo; e poi, a ogni lieve ondulo di quell'acqua, vedendo vaporare come una nebbiolina sul volto impassibile delle sfingi che guardano la conca, quasi un'ombra di pensiero si sentì anche lei passare sul volto che come un alito fresco veniva da quell'acqua e subito a quel soffio un gran silenzio di stupore le allargò smisuratamente lo spirito; e, come se un lume d'altri cieli le si accendesse improvviso in quel vuoto incommensurabile, ella si sentì d'attingere in quel punto quasi l'eternità, d'acquistare una lucida, sconfinata coscienza di tutto, dell'infinito che si nasconde nella profondità dell'anima misteriosa, e d'aver vissuto, e che le poteva bastare, perché era stata in un attimo, in quell'attimo, eterna. (13).

(13) [Pero poco después, cuando el coche se detuvo por fin en el fondo de una remota alameda, y ella sostenida por él, bajó para ver de cerca la fuente de Hércules; allí delante de aquella fuente, bajo el cobalto del cielo tan intenso que parecía negro alrededor de la refulgente estatua marmórea del semidiós sobre la alta columna que surgía en el medio de la amplia cuenca, reclinándose para mirar el agua vitrea, sobre la cual alguna hoja nadaba, alguna ninfea verdosa que reflejaban la sombra sobre el fondo; y luego, al ver evaporar en toda leve ondulación de aquella agua así como una neblina sobre el rostro impasible de las esfinges que miran la cuenca, sintió ella también pasar sobre su rostro casi una sombra de pensamiento, que como un hálito fresco venía de esa agua; y en seguida con ese soplo un gran silencio de estupor le amplió desmesuradamente el espíritu; y, como si una luz de otros cielos se encendiese en aquel vacío inmensurable, ella sintió haber alcanzado en ese momento casi la eternidad, haber conquistado una lúcida, ilimitada conciencia de todo, del infinito que se oculta en lo profundo del alma misteriosa, y haber vivido, y que podía ya bastarle, puesto que había sido en un instante, en ese instante, eterna].

Pero éstas ya no son impresiones exteriores, son impresión de impresiones, ("come se... come se..."), son la imagen misma de su conciencia ("quasi un'ombra di pensiero") que ya no se estremece en recogerlas, ni se desgarran, sino que se dilata, blanda y elástica, sin límites. En este silencio sólo una iteración ("in quell'attimo") tilda con el eco de una voz lejana, el ritmo extremo de la oración. El paralelismo con el período antecedente es asombroso: habilidad, quizás ardid, de un estilista consumado.

Signe el viaje hasta Nápoles y más allá; surge un presentimiento de amor y de muerte que encuentra a Adriana despavorida otra vez y encerrada en la soledad de su pasado. Otra vez el paisaje se le presenta nuevo, incomprensible, objetivo como en una tarjeta postal:

Di nuovo, appena il piroscapo si mosse dalla rada... vedendo a grado a grado allontanarsi e rimpiccolirsi ogni cosa, la gente su lo scalo, che seguitava ad agitare in saluto i fazzoletti, la rada, le case, finché tutta la città non si confuse in una striscia bianca, vaporosa, qua e là trapunta da pallidi lumi sotto la chiostra ampia dei monti grigi rossigni; di nuovo si sentì smarrire nel sogno... Finché a a compir l'incanto, non sorse dal mare la luna; dapprima tra i vapori dell'orizzonte come una lugubre maschera di fuoco che spuntasse minacciosa a spiare in un silenzio spaventevole quei suoi dominii d'acqua; poi a mano a mano schiarendosi, restringendosi precisa nel suo nívleo fulgore che allargò il mare in un argenteo palpito senza fine... (14).

Más próximo a su espíritu es el levantarse de la luna; sin embargo, Adriana mira con la expectación atenta ("prima... poi") de quien asiste por primera vez a un espectáculo que todos le habían ensalzado; ¡qué convencional es la adjetividad! 'lugubre maschera, silenzio spaventevole, nívleo fulgore'.

Pero la persona de Adriana ya no está sola; al narrar la im-

(14) [De nuevo, apenas el barco se movió de la rada... viendo poco a poco alejarse y empequeñecerse todas las cosas, la gente en el muelle, que seguía agitando los pañuelos como saludo, la rada, las casas, hasta que toda la ciudad no se confundió en una franja blanca, vaporosa, acá y allá perforada por luces pálidas bajo el cerco amplio de los montes grises rojizos; de nuevo se sintió perder en el ensueño... Y para completar el hechizo surgió la luna del mar; en un comienzo entre los vapores del horizonte como una lúgubre máscara de fuego que asomara amenazadora para espiar en un silencio pavoroso sus dominios acuáticos; luego aclarándose paulatinamente, cifándose precisa en su fulgor nívleo que ensanchó el mar en un inmenso palpitir de plata].

provisa, natural revelación del amor "de' duo cognati", los sobresaltos febriles de la voz de ella se desparraman en todo el cuento:

Là, al bujo, nella vettura che li riconduceva all'albergo, allacciati, con la bocca su la bocca insaziabilmente, 'si dissero tutto... Ella gli disse come sempre, sempre, senza volerlo, senza saperlo, lo avesse amato; e lui quanto da giovinetta la aveva desiderata, nel sogno di farla sua, così, sua! sua! (15).

En la intensidad llena de congoja sentimental de esta voz está la justificación estética del desenlace, más bien que en la trampa que la vida ha tendido a Adriana:

Non poteva più ritornare laggiù davanti ai figliuoli; lo aveva ben presentito, partendo; lo sapeva che, passando il mare, sarebbe finita per lei. E ora, via, via, voleva andar via, più su, più lontano, così in braccio a lui, cieca, fino alla morte. (16).

El suicidio en Venecia ("e tutta la notte rimase sveglia con una strana impressione di quel giorno, un giorno di velluto") no es sino una crónica con extremado realce de particularidades realistas:

Ella entró nella camera di lui: scorse sul tavolino una busta lacerata; riconobbe i caratteri del maggiore dei suoi figliuoli: si portó quella busta alle labbra e la bació disperatamente; poi entró nella sua camera; trasse dalla borsa di cuojo la boccetta con la mistura dei veleni intatta, si buttó sul letto disfatto e la bevve di un sorso. (17).

Ya el curso de la realidad es indiferente para Adriana... ¿o era indiferente para Pirandello que lleva a otra de sus mujeres sentimentales (no vamos a cavilar si son hermanas de Madame Bovary, de

(15) [En la obscuridad, en el coche que los conducía al hotel, enlazados, con la boca sobre la boca insaciables, se dijeron todo... Ella le dijo como siempre, siempre, sin quererlo, sin saberlo, lo había querido; y él cuanto, jovencita, había deseado en el ensueño, hacerla suya, así, [suya].

(16) [Ya no podía volver allá ante sus hijos: lo había presentido partiendo; sabía que pasando el mar, todo habría acabado para ella; y ahora dejarlo todo, irse lejos, más arriba, más allá, del brazo de él, ciega, hasta la muerte].

(17) [Ella entró en el aposento de él... vió sobre la mesa de luz un sobre desgarrado; reconoció la letra del mayor de sus hijos: se llevó el sobre a los labios y lo besó desesperadamente; luego entró en su cuarto; sacó de la bolsa de cuero el frasquito con la mezcla de los venenos intacto, se arrojó sobre la cama deshecha y lo bebió de un trago].

Anna Karenine, etc.) a quitarse la vida dentro del mismo cuadro de realismo opaco?

IV

"La tragedia de un personaje", "Conversaciones con los personajes"

Claro está que todas estas variaciones de tono y de puntos de vista, este juego de consonancias y disonancias son inherentes en substancia a cualquier forma de prosa narrativa. Compete a la condición espiritual del artista armonizarlas dentro de una superior unidad estilística o aprovechar los valores expresivos de estos contrastes. Claro está que hay situaciones a las que Pirandello mira con ánimo dispuesto a conseguir de alguna forma esta armonía. Sin embargo nuestra primera impresión: que hay vacilaciones de tono no ordinarios en la prosa de Pirandello, no resultó equivocada. Efectivamente lo sorprendimos, o tratamos de sorprenderlo, en momentos y en actitudes que justifican plenamente este juego de contrastes y evidencian por lo tanto su valor. Huelga decir que hay también casos donde esta justificación no se consigue. Este brusco ponerse o quitarse los personajes la careta mundana, hasta en las figuras más acertadas en su humanidad dolorosa (*La maestrina Boccarmé*, la Didi en *Veste lunga*, la Madre en *Conversaciones con los personajes*) desconcierta al lector; son luces y sombras que llaman la atención por sí mismas, por lo demasiadas que son. Sobre todo las sombras: este imprevisto aflojarse de la narración que puede reducirse a poco más que un acotamiento, de antecedentes necesarios (*Di uno e di nessuno*, etc.). Todo esto sin embargo, no quita valor al hecho que estas formas expresivas están relacionadas de la manera que hemos dicho, con la particular visión de la problemática de lo relativo que se había adueñado de Pirandello.

Cabe recordar esta problemática así como la resumió él mismo en el prefacio de la primera edición de su drama: "Sei personaggi in cerca di un autore" (1921) cuya intención justificativa, particularmente en las primeras páginas, se extiende al conjunto de su producción literaria:

Senza volerlo, senza saperlo, nella ressa dell'animo esagitato, ciascuno d'essi, per difendersi dalle accuse dell'altro, (los seis personajes)

esprime come sua viva passione e suo tormento quelli che per tanti anni sono stati i travagli del mio spirito: l'inganno della comprensione reciproca fondato irrimediabilmente sulla vuota astrazione delle parole; la molteplice personalità d'ognuno secondo tutte le possibilità d'essere che si trovano in ciascuno di noi; e infine il tragico conflitto immanente tra la vita che di continuo si muove e cambia e la forma che la fissa, immutabile, (*Tutto il teatro*. I, pág. 9).⁽¹⁸⁾.

"I travagli del mio spirito", esto sí que pertenece a Pirandello, pero la problemática es más bien "le mal du siècle" ya que arraiga en la crisis espiritual que para Unamuno se llamó "el sentimiento trágico de la vida". Al hablar de Pirandello una comparación con Unamuno se presenta obvia, pero obvia como lo es un lugar común. Respiran la atmósfera de la misma cultura, más aún su posición de artista-filósofo o de filósofo-artista lleva a los dos a reaccionar frente al arte realista de su juventud manifestando sobre la relación que media entre arte y vida conceptos que presentan a primera vista los rasgos de paralelismo que todos conocemos. Mucho se discutió sobre lo enigmáticos, lo estéticamente absurdos que son los personajes de Pirandello cuando los presenta como si tuvieran una realidad extraña a su espíritu; también enigmática es la posición antitética que toma Pirandello al hablar de "situaciones". Pues bien, la mejor explicación de todo esto, o por lo menos el punto de referencia de un ejemplo análogo, quizás la dé Unamuno cuando habla de "esfinges sin enigma" y de "enigmas sin esfinge". Sin embargo, mucho más valen estas analogías para dar realce, por ley de contraste, a la individualidad única del artista.

Quiero decir que al hablar de Pirandello, es muy fácil que lectores y críticos se dejen atraer más de lo necesario por el contenido de pensamiento de que está cargada su obra; esto es muy fácil porque le ocurre también a Pirandello. Mientras que este contenido nos inte-

⁽¹⁸⁾ [Sin quererlo, sin saberlo, en la sollicitación del alma excitada, cada uno de ellos, para defenderse de las acusaciones del otro, expresa como propia pasión viva y tormento propio aquellos que por tantos años fueron los trabajos de mi espíritu: el engaño de la comprensión reciproca fundada irremediabilmente en la hueca abstracción de las palabras; la múltiple personalidad de todos conforme todas las posibilidades de ser que se hallan en cada uno de nosotros; en fin el trágico conflicto immanente entre la vida que de continuo se mueve y cambia y la forma que la fija, inmutable].

resa sólo en cuanto determina en él una particular actitud espiritual y se realiza por medio de su particular temperamento de artista.

La nota dominante de este temperamento acaso sea el "travaglio" de la creación. Su sentimiento trágico de la vida hace que hasta el dar a su creación un valor universal sea para él un problema, quizás el problema de los problemas. Hay escritores —dice— cuya naturaleza es meramente histórica:

"Narrano per il solo gusto di narrare" ma ve ne sono altri che oltre questo gusto, sentono un più profondo bisogno spirituale, per cui non ammettono figure, vicende, paesaggi che non s'imbevano, per così dire, d'un particolare senso di vita, e non acquistino con esso un valore universale. Sono scrittori di natura più propriamente filosofica. Io ho la disgrazia di appartenere a questi ultimi. (*Tutto il teatro*. I, pág. 6). (19).

"Tengo la mala suerte": la intención irónica y polémica de esta expresión encubre una gran verdad.

Sabemos qué bromas gastaba al escritor su fantasía tan dispuesta a dejarse mover por impresiones: luz, colores, voces, caras, trajes, ademanes que dejan barruntar una situación rara. De estas impresiones y de nada más están hechos, en último análisis, los personajes que acosan a Pirandello para que los realice en la "Tragedia de un personaje" y en la primera de las "Conversaciones con los personajes":

Ricordo sempre con quanta remissione aspettò il suo turno un povero vecchietto arrivatomi da lontano, un certo maestro Icilio Saporini, spatriato in America nel 1849, alla caduta della Repubblica Romana, per avere musicato non so che inno patriottico, e ritornato in Italia dopo quarantacinque anni, quasi ottantenne, per morirvi. Cerimonioso, col suo vocino di zanzara, lasciava passare tutti innanzi a sé. (*La tragedia di un personaggio*, I, pág. 648 y sigs.). (20).

(19) [Narran por el solo gusto de narrar, pero hay otros que, además de este gusto sienten una necesidad espiritual más profunda, por lo cual no admiten figuras, vicisitudes, paisajes que no se empapen, por decirlo de esta manera, de un particular sentido de vida, y no adquieran con ello un valor universal. Son escritores de naturaleza más bien filosófica. Yo tengo la mala suerte de pertenecer a estos últimos].

(20) [Recuerdo cuán remiso esperó su turno un pobre viejecito llegado de muy lejos, un cierto maestro Icilio Saporini, expatriado a América en 1849, cuando la caída de la República Romana, por haber puesto música a no sé qué himno patriótico y vuelto a Italia después de cuarenta y cinco años, casi octogenario, para morir en ella. Ceremonioso, con su vocecilla sutil dejaba que todos pasasen antes que él].

Sin embargo, el verdadero protagonista de la "tragedia" es otro, es el Doctor Fileno, un tipo interesante de sabio que había inventado nada menos que el arte de vivir desasosegado proyectando en el pasado las miserias de la vida presente; pero el novelista que le había dado la vida lo había al mismo tiempo estropeado poniéndolo torpemente en una situación que no le competía; el tipo ese pide ahora a Pirandello que lo saque de allí y le otorgue la vida a que tiene derecho. Pide todo eso muy bravamente y adelanta expresiones y argumentos que proferirá más tarde el Padre en los "Seis personajes" cuando reclama el derecho a la vida de su negra familia. Por el momento el tema no está completamente desarrollado y termina por perderse en motivos de una mera sátira literaria, poco más que una fantasía para un folletín. Pero, Pirandello vuelve otra vez a su tema. (*Colloqui coi personaggi*, II, I, páy. 1099 y sibs.), lo profundiza —procedimiento típico de tantas parejas de cuentos— y hace de él la tragedia de su espíritu ya de hombre, ya de artista. El nuevo solicitante, sorprende al autor en un momento, ya lo hemos visto, en que estaba encerrado dentro de la contingencia de sus sentimientos (el afán de los días antecedentes a la guerra):

E se lei volesse darmi ascolto e dare un calcio a tutti codesti giornali, creda che poi se ne loderebbe. Perché son tutte cose che passano, e se pur lasciano traccia, è come se non la lasciassero, perché su le stesse tracce, sempre, la primavera, guardi: tre rose piú, due rose meno, è sempre la stessa... Che vuole che cambi? Che contano i fatti? Per enormi che siano, sempre fatti sono. Passano... la vita resta... (21).

Lo invita a mirar los fantasmas que lo acechan en la sombra, que son la exigencia más profunda de su espíritu:

Con chi potevo io veramente comunicare, se non con loro, in un momento come quello? E mi accostai a quell'angolo, e mi forzai a discer-

(21) [Y si Ud. quisiera escucharme y darle un puntapié a todos esos diarios, crea que más tarde se jactaría. Porque son todas cosas que pasan y, aunque dejen huella, es como si no la dejaran, porque sobre las mismas huellas, siempre, la primavera, mire: tres rosas más, dos rosas menos, es siempre la misma cosa... ¿Qué pretende Ud. que cambie? ¿Qué cuentan los hechos? Por enormes que ellos sean siempre son hechos. Pasan... la vida perdura...].

nerle a una a una, quelle ombre nate dalla mia passione, per mettermi a parlare pian, piano con esse. (22).

Un día la siniestra hija de los "seis personajes" dirá que ella también estaba al acecho en aquella sombra; pero quedémonos con los personajes como están realizados en los cuentos: ahora (*Colloqui coi personaggi*, II.º, II, pág. 1105 y sigs.) se le aparece su madre, recién fallecida en una lejana ciudad de Sicilia. Esta aparición, de tierna emoción algo parecida a la del final de "Una jornada", desarrolla el tema del recuerdo en que vida y muerte invierten sus valores:

Perché sei qui davanti a me una realtà vera viva e spirante; ma, che sono io, che sono più io, ora, per te? Nulla. Tu sei e sarai per sempre la Mamma mia, ma io? io, figlio, fui e non sono più, non sarò più... (23).

El coloquio sube a la altura de la meditación:

L'ombra s'è fatta tenebra nella stanza. Non mi vedo e non mi sento più. Ma sento come da lontano lontano un fruscio lungo, continuo, di fronde, che per poco, m'illude e mi fa pensare al sordo fragorio del mare, di quel mare presso al quale vedo ancora mia madre. Mi alzo; m'accosto a una delle finestre. Gli alti giovani fusti d'acacia del mio giardino, dalle dense chiome, indolenti s'abbandonano al vento...; E' un moto d'onda o di nuvola, e non li desta dal sogno che chiudono in sè. (24).

Pero no se ha apagado todavía la voz de la madre:

(22) [¿Con quién podía yo verdaderamente comunicarme si no con ellas, en un momento como aquel? Y me acerqué a aquel ángulo y me esforcé por discernirlas, una tras otra, las sombras surgidas de mi pasión, y hablar quedo, quedo con ellas].

(23) [¿Por qué estás aquí delante de mí como una realidad verdadera, viva, que respira? pero ¿qué soy yo, que soy todavía yo, ahora, para tí? Nada. Tú eres aquí y lo serás siempre mi Madre, ¿pero yo? Yo, hijo, fui y ya no lo soy más, no lo seré nunca más].

(24) [La sombra se tornó tinieblas en mi aposento. Ya no me veo ni me siento más. Pero me llega como de la lejanía un susurro, un ruido largo, continuo de frondas, que por poco tiempo me engaña y hace que piense en el fragor sordo del mar, de aquel mar junto al cual veo aún a mi madre: me levanto y me acerco a una de las ventanas. Los altos jóvenes fustes de acacia de mi jardín, de densas cabelleras, se entregan dóciles al viento...; es un movimiento de ola o de nube, y no los despierta del ensueño que encierran en sí].

Sento dentro, ma come da lontano, la sua voce che mi sospira:
Guarda le cose anche con gli occhi di quelli che non le vedono più.
Ne avrai un rammarico, figlio, che te le renderà più sacre e più belle. (25).

"Guarda le cose"!, hasta el momento en que, llevado por el recuerdo de su madre, está por contemplar lo absoluto dentro de su propio espíritu, lo persigue el tormento de lo relativo y el afán de una objetividad exasperada.

Pero, visto desde estos abismos donde la individualidad se pierde en lo universal, este afán invierte su dirección y muestra lo que es en verdad: un afán de objetivación; en otras palabras, expresa el esfuerzo, el "travaglio" de su creación. Los dramas de los personajes, la variedad de voces y de tonos que han llamado nuestra atención, no expresan nada más que la labor de la creación artística cuando Pirandello la considera, mejor, la siente dentro de la problemática de lo relativo. Vivir, crear, es para él una misma pena.

Sabemos que Pirandello concibió la forma particular de su arte como resultado de un dualismo del que muy pronto tomó conciencia y al que llamó humorismo:

Ordinariamente l'opera d'arte è creata dal libero movimento della vita interiore che organa le idee e le immagini in una forma armoniosa di cui tutti gli elementi hanno corrispondenza tra loro e con l'idea madre che le coordina... (26).

No falta la obra de la reflexión, pero no se manifiesta abiertamente. Mientras que:

Nella concezione di ogni opera umoristica la riflessione non si nasconde, non resta invisibile, non resta cioè quasi una forma del sentimento, quasi uno specchio in cui il sentimento si rimira, ma gli si pone innanzi da giudice, lo analizza spassionatamente, ne scompone l'immagine: da questa analisi, però, da questa scomposizione, un altro sentimento sorge e spira: quello che potrebbe chiamarsi e io difatti chiamo, il sen-

(25) [Y siento dentro, pero como desde lejos, su voz que suspira: Mira las cosas también con los ojos de aquellos que ya no las ven. Sentirás un pesar, hijo mío, que las tornará más sagradas y más bellas]. (*L'Umorismo* 1a. ed. Lanciano 1909, pág. 155 (2a. ed. Florencia 1920). Cito por B. CROCE, *Conversazioni critiche*, I, págs. 44-48, o bien por FR. RAUHUT, *Wissenschaftliche Quellen von Gedanken Luigi Pirandellos* (Fuentes científicas del pensamiento de L. P.) en *Romanische Forschungen* LIII, págs. 185-205).

(26) [Ordinariamente la obra de arte es creada por el libre movimiento de

timiento del contrario... Ogni vero umorista non è soltanto poeta, è anche critico, ma si badi, un critico *sui generis*, un critico fantastico e dico fantastico, non solamente nel senso di bizzarro e di capriccioso, ma anche nel senso estetico della parola, quantunque possa sembrare a prima vista una contradizione in termini; ma è proprio così... (27).

No es una oposición entre reflexión y sentimiento, es algo mucho más complicado. Dejemos a un lado el valor teórico de estas palabras, que han sido puestas en tela de juicio, dejemos a un lado su valor histórico en cuanto atestiguan indirectamente nuevas orientaciones, prescindamos también del valor que les compete en la historia particular de Pirandello que las escribió en 1909, en el momento en que alcanzaba su madurez después de múltiples experiencias. Lo cierto es que tenemos aquí la confesión de una pena y de un dualismo inherentes a su espíritu. Es un dualismo que el escritor sigue aclarando bajo otra forma e ideología, en 1921, cuando intenta la justificación de su drama. Lo interesante para nosotros es que, no bien declarada la necesidad espiritual de su complicada naturaleza de artista-filósofo, se da cuenta acto seguido de que un enemigo lo acecha:

Odio l'arte simbolica in cui la rappresentazione perde ogni movimento spontaneo per diventare macchina, allegoria... Quel bisogno spirituale di cui io parlo (la esigenza filosofica) non si può appagare, se non qualche volta, e per un fine di superior ironia... di un tal simbolismo allegorico. Questo parte da un concetto che si fa, o cerca di farsi, immagine; quello, invece, cerca nell'immagine, che deve restare viva e libera di sé in tutta la sua espressione, un senso che gli dia valore. (28).

la vida interior que organiza las ideas y las imágenes en una forma armoniosa cuyos elementos guardan todos correspondencia entre sí y con la idea madre que los coordina].

(27) [En la concepción de toda obra humorística la reflexión no se oculta, no permanece invisible, no es por lo tanto casi una forma del sentimiento, casi un espejo en el cual el sentimiento se contempla, sino se coloca ante ella como un juez, lo analiza desapasionadamente, descompone la imagen: sin embargo, de este análisis, de esta descomposición surge y alienta otro sentimiento: aquello que podría llamarse y yo en efecto llamo el *sentimiento de lo opuesto*... Todo verdadero humorista no es sólo un poeta, es también crítico, pero, cuidado, un crítico, *sui generis*, un crítico fantástico y digo fantástico, no sólo en el sentido de extraño y de caprichoso, sino también en el sentido estético de la palabra, aunque en el primer momento pueda parecer una contradicción de términos, pero así es precisamente].

(28) [Odio el arte simbólico en el cual la representación pierde todo movimiento espontáneo para convertirse en máquina, alegoría... Esa necesidad es-

Puede que haya en esta declaración de odio cierto dejo de amor desilusionado; intenciones irónicas, y también modas literarias lo habían llevado algunas veces a curiosear en los jardines de lo alegórico, por lo menos a tantear sus formas. En realidad la búsqueda de lo racional fantástico, este concentrarse de la reflexión sobre la imagen, supone muy a menudo una duplicidad de planos muy parecida a la que fundamenta la alegoría. Supone luego que algunos elementos de la síntesis expresiva, en cuanto quedan así cargados de un valor particular (un lingüista lo llamaría significativo) se presenten a la atención del artista en posición prominente. Esto lleva consigo una técnica expresiva fundada más bien que en armonías, en una consabida oposición de valores, es decir, una técnica algo distinta de los procedimientos meramente naturalistas e impresionistas que son la exigencia fundamental de su temperamento artístico.

¿Esta variedad perjudicó a Pirandello? No compete a nosotros contestar una vez más. La verdad es que él trató de hacer de ella una fuerza ya que su técnica delata rasgos que proceden sin duda alguna de lo variable que es su posición.

Después de un largo paseo, señora, damos otra vez con lo contradictorio de Pirandello. Cabría ahora considerarlo en sus aspectos formales más exteriores, en la disposición y economía de la narración y en la que podríamos llamar la gramática estilística de Pirandello.

(Concluirá)

BENVENUTO A. TERRACINI.

Tucumán.

piritual de que hablo (la exigencia filosófica) no se puede satisfacer, si no de vez en cuando, y por una finalidad de ironía superior... de tal simbolismo alegórico. Este nace de un concepto que se hace, o quiere hacerse, imagen: mientras aquel, busca en la imagen que debe permanecer viva y libre de sí en toda su expresión, un sentido que le de valor].

D U D A

DE pájaros disueltos casi oscura,
última luz de cielo y aún primera,
es ésta que me llega y recupera
y me salva de toda desventura.

Y ésta es tu voz, la que al callar perdura.
La voz que siempre mi silencio espera
y que me llega viva cual si fuera
tu mismo ser espeso de dulzura.

Pero... ¿es cierta la luz, la voz es cierta,
con sus disueltos pájaros la lumbre
y la palabra de pasión abierta?

Vida acaso en mí misma conocieron
y, penumbra la luz, la voz quejumbre,
vuelven al corazón donde nacieron.

MARÍA GRANATA.

QUEBRADA HONDA

La quebrada es un tajo hecho por la mano de Dios. Los arbustos crecen retorcidos y pegados a la roca defendiéndose del viento que los azota con furia. El agua baja a golpes y su espuma blanquea. Los dos enemigos se enfrentan día y noche. El furioso, ella tenaz. El levanta, ella arrastra. No vencerá ninguno. La quebrada los soporta en su quietud sombría con odio de espinas y de rocas. Allí, en medio de esa naturaleza despiadada vive un ser humano. Cuando el nombre del mal le golpeó como una piedra huyó con su dolor como las bestias. Y cuando estuvo lejos de los hombres se echó sobre la tierra para morir. Pero la muerte rondaba sin llevárselo y lo fué empujando, empujando hacia la Quebrada Honda.

Allí vive el solitario guareciendo de las lluvias su miseria o entibiando su cuerpo cuando el sol asoma en lo alto. La noche es sombras y el día es luz sin medida de horas.

El viejo Braulio que vive en el pueblo cercano es el único ser que manda cada cierto tiempo algunas provisiones al infeliz. Y si esta monotonía le aprieta demasiado el corazón sube a las cumbres y buscan sus ojos una señal de vida. Pero sólo ve lomas y más lomas en extensión de pesadilla.

La obscuridad de las largas noches despierta sus nervios con tirones de tenaza y sentado junto al fuego se mira a sí mismo. Mira sus manos, sus brazos, sus piernas y su naturaleza de hombre fuerte nacido para el trabajo y para la lucha, y se rebela, un grito hondo se le anuda en la garganta al ver la miseria de su cuerpo y lo inútil de su vida. Acorralado como una fiera entre cerros de piedra. Y con rencor de llagas odia la vida, odia la muerte y odia a Dios.

Una mañana clara en que todo brilla al sol, el hombre, como si perteneciera al mundo de las cosas quietas, está sentado en su sitio habitual. Desde allí se divisa la casucha oscura. Ni un rayo de sol ha bajado aún a la quebrada sombría. Sólo el agua blanquea. Todo está quieto como un estampa. Por allá, donde el sendero da la vuelta avanza un bulto gris. ¿Será Ño Braulio que quiere dejar más cerca el saco de provisiones? ¿O será que la ley de los hombres llega hasta allí implacable para llevarle quién sabe a dónde?

El hombre sigilosamente observa.

Pero el viejo Braulio es fornido y recio y aquello se arrastra penosamente. ¿Quién se atreve a pasar el límite temido? El apestado da un salto y se oculta detrás de unos arbustos y su mirar filudo sigue al que viene andando a pasos tardos. El bulto se pierde en las vueltas y asoma de nuevo lento y tenaz. Un rodado de piedras menudas detiene al viajero. Sus ojos buscan y tropiezan con el hombre dueño y señor de aquel lugar, que se planta en el camino y ataja agresivo.

—¿Qué busca?

Una misera mujer levanta los ojos mansos.

—Me mandó Ño Braulio.

—¡Pero no hasta aquí!

—Hasta aquí mismo o más allá — dice ella. Y su voz es lejana. Viene como de las bestias sufridas bajo la lluvia, de los caminos solitarios con huella mojada y profunda, de los árboles solos que levantan sus troncos hacia el cielo.

El hombre se desata en improperios. De su boca cerrada tanto tiempo, sale un chorro de palabras duras. La mujer paciente y cansada escucha. El solitario grita fuera de sí.

—¿Es idiota?... ¿Para qué vino?...

Ella alza los brazos y las llagas que abren sus carnes dan la muda explicación. ¡Ha sufrido tanto! Ño Braulio le dió ese saco de provisiones y le dijo que huyera lejos, a la Quebrada Honda donde podría ocultarse. Desde allí no la llevarán hacia el mar. ¡El mar!... Ella no sabe, teme el mar. Quiere morir aquí en la tierra donde ha nacido, entre sus montañas. Tuvo tanto miedo que tomó el camino de la quebrada y ha andado toda la noche. No se quedará si él no quiere. En cualquier parte se vive y ella necesita tan poco. Ño Braulio

le mandó decir que la recibiera, pero ella se irá más lejos. No quiere molestar.

—¡Basta! — grita el hombre, como cediendo a una voluntad más fuerte, y da media vuelta hacia la choza. La mujer lo sigue penosamente con su carga. Llegan a un recodo.

Incrustada en los cerros, como temerosa del agua y del viento, la casucha de piedra y ramas secas se agarra a la tierra dura. El hombre se dobla para entrar e indica un rincón con el gesto. Luego, sale violentamente por la pequeña puerta.

La mujer queda sola. Mira el techo, las murallas, el suelo. Todo es triste y hostil. Un camastro revuelto, una vela de sebo que se prende con sus goterones amarillentos a una piedra que hace las veces de velador. También hay tarros de latas tiznados de hollín por todas partes. En medio del cuarto, un montón de ramas apagadas. Las ropas esparcidas acá y allá dan una sensación de abandono.

La mujer se sienta sobre el saco y cruza las manos. Está rendida. Arrugas profundas cruzan su frente sin edad. Hay niños que nacen con ellas. Algunas greñas blancas asoman debajo del pañuelo terroso. Pero hay canas que nacen del dolor. Quién sabe cuándo nació esta mujer que ha andado toda una noche entre las sombras huyendo de la vida con un solo deseo: llegar a la Quebrada Honda para ocultar sus llagas y morir cuando sea la voluntad de Dios.

*

* *

La estampa ha tomado vida. El solitario sentado en lo alto de la peña mira el humo que sube como una tímida señal de tibieza. Allá abajo la mujer va y viene con su andar cansado. El calor del sol que apenas llega a la quebrada seca unas ropas que bailotean al viento como un saludo de acogida.

Pero no es más llevadero el vivir para el rebelde. Por el contrario, esa mujer sumisa y resignada le hace sentir más fuerte su propia miseria y más de una vez ha huido de la choza para no azotar con su rencor hecho fuerza a ese ser sufrido que soporta sin una queja su dolor y la pobreza de su cuerpo que nació para dar vida.

Una vez la tomó, poseyéndola con furia de privaciones, y luego

huyó como un demonio hundiéndose en la noche. Al volver con el sol vió el humo tibio, las ropas tendidas y a la mujer sin edad quieta y paciente como las piedras, y algo manso se le entró en el alma sin saberlo.

*

* *

Así llega el invierno con el viento, las lluvias y la nieve que encierra, y el día de plomo, helado y sin horas, sigue a la noche negra igual que ayer, igual que mañana.

Los dos seres viven callados uno frente al otro con su dolor. Ella espera la muerte, él maldice la vida. Los días mudos se suceden y el invierno nuevamente queda solo en los lejanos picachos blancos. Y el sol entibia otra vez las lomas y los días todavía fríos, parecen de cristal.

El hombre vuelve con su carga de leña. Baja lentamente por el sendero que ha formado su pie y llega a la choza.

Algo extraño le ahonda el entrecejo.

No hay fuego en el brasero. La ceniza sobre los troncos apagados hiela las carnes.

Buscan sus ojos la causa. Sobre el camastro la mujer aún duerme. Un golpe de furia hincha las venas de su frente y la llama con una imprecación. La mujer no responde. Se acerca a ella y remece bruscamente su cuerpo. Un frío extraño se le adentra en el corazón a través de los dedos. Deja caer los brazos y sus ojos filudos se clavan en la muerta.

Siente una inmensa impotencia ante ese rostro pálido, frente a esa quietud que le inmoviliza los músculos. Jamás pensó que esa mujer pudiera morir. Jamás pensó que ese ser tan insignificante tuviera una vida propia desligada de la suya y de su voluntad.

¡Cómo la había odiado! Odiaba su mansedumbre de bestia, odiaba sus llagas porque eran una prolongación de las suyas, odiaba su presencia impuesta por el destino.

Ahora está ahí, quieta con sus mechas blancas, con sus manos tranquilas sobre las ropas, como cuando dormía. Sólo falta que abra los ojos para que él no sienta esta soledad que le aprieta los brazos contra el cuerpo.

La noche larga y negra se ha entrado a la choza. El solitario ve con porfía a la mujer a través de las sombras. El que maldice todo lo que existe, se sorprende ante el final de sus odios y una sensación nueva de desamparo le embarga el alma.

Los rincones del cuarto van quedando oscuros, mientras una débil claridad envuelve la choza. Brillan aquí y allá las rendijas anunciando el día que viene despacio.

El hombre se levanta maquinalmente al llamado de la luz y sale. Las nubes se arrastran por los picachos y van quedando prendidas como papel al viento. El solitario mira desorientado como buscando algo. Luego sus pasos, sin saber por qué, lo llevan por el sendero de la leña. Parece que le hubieran golpeado. El viento le pega las ropas al cuerpo pero no siente ni frío ni dolor. Camina y camina hacia lo alto.

El sol dora ya las cumbres y el cielo está limpio de nubes. Se detiene rendido. Allí permanece largo rato. Sus ojos recorren inexpressivas las rocas conocidas. Parece que toda idea le hubiera abandonado.

Allá arriba, en el cielo, unos puntos negros dan vueltas y más vueltas. Son buitres que rondan una presa ya caída.

De improviso el hombre vuelve a la realidad. Recuerda a la mujer sobre el camastro. Eso atrae a los malditos. Duda un instante, ¿si no fuera cierto? Siempre ha tenido pesadillas horribles. Sin embargo aquellos pájaros negros poco a poco se acercan a la tierra.

De un salto, como una fiera, el hombre se pone de pie y desanda febrilmente el camino. Llega a la choza jadeante y sudoroso.

Allí está la mujer como dormida. el brasero con su ceniza helada y esa inmensa soledad que le clavetea las carnes.

Vuelve afuera. Los buitres siguen su ronda más bajos. Despiertan dentro de él todos los demonios adormecidos un momento por el golpe imprevisto, y su mirada filuda cargada de odio y rencor se clava en los pájaros negros, los únicos seres que acuden a acompañar su soledad.

Por su mente pasa en un instante su vida. El destino implacable no le ha dado tregua. Golpe tras golpe como un ciego loco ha martirizado su alma y su cuerpo.

Soberbio ante esta última prueba empieza a herir la tierra con

furia como si en sus entrañas estuviera el enemigo cruel y poderoso. Abre un surco y en él deposita el cuerpo de la mujer, que todo lo soportó con su alma de bestia mansa.

*

* *

El hombre desde su atalaya de rocas mira hacia abajo. Ve la choza pegada a la tierra. No hay humo que se eleve al cielo ni hay ropas que bailoteen al viento. Más allá está el montón de piedras estrecho y largo como para aumentar la tristeza de la Quebrada Honda.

La estampa ha vuelto a su quietud. El solitario inmóvil contempla este paisaje como si perteneciera a un mundo inanimado. Sin embargo hay algo que le roe por dentro con despiadada tenacidad. Aquello manso, que se le entró en el alma sin sentirlo, es lo que ahora le aprieta y le tortura. Acaso le hace falta la tibieza que le fué dando la mujer miserable y humilde, mientras ella se apagaba lentamente.

Este desamparo metido en su soledad, como una espina, se le hace insoportable y un desprecio profundo a la vida, como una luz de misericordia se enciende en él.

Duro y rebelde hasta el final levanta los puños contra el cielo mientras masca la última blasfemia.

—¡Maldito sea!...

Y se lanza al abismo, despeñándose como un trozo de roca viva.

TERESA LEÓN.

Santiago de Chile.

A MIGUEL A. CAMINO

(7 de abril de 1944)

Yo lo supe en la calle.
Calle es monte y es valle.

En el centro, de noche.
Y me metí en un coche.

Ví tu departamento
en tu casa convento.

Uno de tus cariños:
con pájaros y niños.

¿Cuántas veces el tren
te decía: Neuquén?

Los muebles apartados,
de espaldas, esquinados.

Y por los corredores
tus amigos pintores.

Mas yo no quise verte.
Prefiero retenerte,

la cabeza nevada,
en la niebla pasada.

Al azar de la vida:
peña, Witcomb, Florida.

Tu calle de Yermal
estaba de cristal.

De jazmín y de brisa
y alguna que otra risa.

Yermal: sueño y cancela,
Y Rivadavia en vela.

Al sábado siguiente
llovió torrencialmente.

Estaban Giusti, Estrella...
Y en todas partes, Ella.

Descansa en paz, Camino.
Y poeta. Y vecino.

FERNÁNDEZ MORENO.

1944.

E L P E R E G R I N O

(SEGUNDO FRAGMENTO)

¿Quién había pronunciado su nombre? Carlos creyó abrir los ojos, y en el fondo de la habitación ver la silueta desgarrada de Wachtel. El sol reflejábanse en sus redondos anteojos de carey. Carlos recordó una noche, ya lejana, en que lo visitó. Había ido a su casa con la esperanza de hallar a Rosa; ésta no había llegado aún, su lugar lo ocupaba una señora regordeta, teñida, de rostro marchito.

En la penumbra cálida Carlos sentíase amodorrado. La conversación le envolvía en sus pliegues sin ocuparle el espíritu. La amargura del día le llenaba el alma de sarcasmo. La señora regordeta había tomado entre sus manos los dedos del escritor y los removía dulce y sabiamente, mientras decía con voz almibarada: —Oh, las flores de tilo, cómo me encantan los tilos floridos.— Y parecía sonreír a una visión interior.

Wachtel comenzó a describir la Avenida de los Tilos de Berlín, y la señora, tomándole ya la muñeca, se la acariciaba dulcemente. Era una mujer de unos cincuenta años, de afabilidad llorona, de tez lechosa y ojos semiocultos por largas pestañas inverosímiles.

—Ay, qué hermosura, qué hermosura —gemía de vez en cuando. —¿Pero lo oyes, Sara, a tu marido? Qué admirable... Y esas flores de tilo cómo embriagan... —decía sofocada de placer a la dueña de casa; y ésta, juntando las manos y levantando los ojos al cielo, preguntaba: ¿Cómo son, cómo son las flores de tilo?

—Oh, Sara, ¿cómo serán, cómo serán las flores de tilo? Jamás las he visto, Dios mío.

Carlos sacudió su marasmo: —¿Es que nunca tomó su poción de tilo? ¿Jamás puso esas flores marchitas en el agua hirviendo?

—¿Es que son esas flores de tilo? Wachtel, oiga Ud. y a mí que me gustan tanto! —Carlos iba a decir algo, cuando la criada entró con el café. Engolfóse, entonces el escritor en la manera de preparar un buen café.

—He visto una maquinita para hacerlo, Sara. La ví en Europa. ¡Qué maravilla! Níquel y vidrio. La ví en París. El líquido burbujea espeso y negro, y sube, sube por ese caño de cristal y níquel. Es una delicia el verlo. No sé cómo no te traje una.

—Sin embargo —añadió el escritor, después de una pausa— el café, un buen café no es cosa baladí. Y bueno es prepararlo a la antigua.

Y reveló cuantas cucharaditas es menester poner en la cafetera o mejor en la ollita antigua, la ollita que usaba la abuela, ollita que se enganchaba en la chimenea sobre un fuego lento, de esa leña olorosa de los bosques junto al mar. Reveló también el tiempo que se debía dejar decantar el líquido antes de tomarlo.

El marido de la señora regordeta, un hombre pequeño, nervioso, había tenido un día extraordinariamente feliz y sonreía profusamente. —Oh, es necesario preparar con sabiduría el café, y beberlo bien caliente.

—Oh, el café bien caliente —suspiró la mujer, dejando la muñeca del escritor para recibir la jicara.

Y Carlos sintió, de pronto, que a ninguno de ellos interesaba el tema, pero que les parecía hermoso y edificante hablar ellos, los intelectuales, de tema tan baladí.

—Los intelectuales —se decía mientras caminaba en la noche madura hacia la casa de Márquez—. Los intelectuales —peroraba con el amigo de siempre— creen tener el mundo en su puño por hacer bellas frases. La vida es acción, no charla. Que se enfrenten ellos con la materia, el cuero no se deja transformar en zapato, ni la semilla en trigo por más frases bellas que echen. Quieren revolucionar el mundo. El artesano y la fe del carbonero lo hicieron siempre todo. ¡Intelectuales! ¿Qué contenido dan a esta palabra? No técnicos, ni físicos, no biólogos, intelectuales sin más. Y vieras las mujeres... la mujer de X. pintada y teñida, juntar las manos en deliquio: ¡Oh, las flores de tilo, Sara, las flores de tilo, qué hermosura! Y no las había visto nunca. ¿Un episodio baladí? Es que todo lo es

igualmente. Es la superposición de lo que se lee... ¿se lee? ni siquiera eso. No leen nada, son intelectuales, sencillamente, y deben gozar del privilegio del intelectual, que, entendámonos bien, no es el burgués. Ellos aplauden nuestro: chanco burgués, aunque frunzan las naricillas ante la frase vulgar. Aceptan el desprecio hacia el burgués porque el mundo, las ventajas del mundo debiera ser de ellos... El talento, ¿hasta cuándo persistirá esta superstición del talento? Más fácil es hacer un libro viable que un par de zapatos. Se regodean con sus "mots d'esprit" como el cerdo en el barro. Y no advierten que los "mots d'esprit" son el índice de su debilidad y de su inutilidad. El literato y el juglar, en un tiempo, se confundieron. Unos señores zafados y snobs componen cantos. El señor hizo del literato un bufón. El intelectual es apreciado en la Italia desvirilizada. Eran gárrulos como seres del ghetto, y más chismosos que mujeres. Se ríen del hombre pesado e incapaz de "esprit", ¿es posible imaginar a un emperador diciendo chistes? Los dice Alfonso XIII, pero es un rey de opereta. Lo que me carga en ellos es la pose. ¿Crees tú que no tienen sentido común? Lo tienen como cualquiera, pero deben representar la vida del gran hombre. Así lo leyeron en las biografías: el gran hombre es sencillo, llano, con sus extravagancias. El gran hombre se detiene a menudo a hablar del café y de las faenas de la cocinera; el gran hombre gasta más de la cuenta; camina distraído o abstraído... es todo un tratado de la vida del grande hombre que quieren aplicar a la propia...

Márquez sonreía, con esa sonrisa suya, tan suya, que Carlos recordaría siempre: una sonrisa amplia en el rostro moreno.

—Estás nervioso y eso lo explica todo. Debes de haber tenido un día enrevesado, y nos desquitamos de esa manera... la injusticia llama la injusticia. Yo no me considero intelectual, ni, aunque me considerara, los defendería. Wechtman es un pedante, ¿pero es que es un intelectual? ¿Es que conocimos a un intelectual, alguna vez? ¿Sabes tú qué cosa magnífica es un intelectual, un verdadero intelectual?

Frente al mundo que es acción, el intelectual medita y quiere comprender, olvidado de todo. Enajenado. "La amada en el amado transformada". Un acto de amor, la fusión del alma o el maridaje del cual habla Santa Teresa. Y que nadie lo estorbe: nadie ni nada. Ni las necesidades, ni los halagos. Dices que la Italia desvirilizada creó

al intelectual, si así fuera me sobrecogería el espanto. El espanto que ata miembros y lengua ante lo maravilloso. De ser así ¿no es verdad que el hombre, en cuanto hombre, va por su camino solo sin los instintos que lo unen a lo creado? La antigua lucha simbólica adquiriría un contenido real.

Márquez calló, ensimismado, perdido en su visión, luego retomó: De ser así, es posible la salvación.

—Piensa en Erasmo —prosiguió—. El no hace nunca nada. El, que lo ha sopesado y dicho todo, se retrae, cuando llega el momento de la acción. Debiera comparecer al lado de Lutero, no comparece, está enfermo, su enfermedad es tan oportuna que resulta sospechosa. Es vituperado y escarnecido por muchos biógrafos; otros, los que simpatizan con él, tratan de explicar el hecho de mil maneras, pero ¿por qué? ¿Acaso no saben que el intelectual no puede y no debe perderse, desmenuzarse en la acción? Desde antiguo se contrapusieron las dos posturas, Cristo dijo a María: “Has elegido la mejor parte” y no por ser más placentera, sino por ser la que más se acerca al estado de perfección. El fin del hombre no es la acción, la acción trae el subsistir pero no la salvación, la redención.

—Es tu eterna posición antisocial —contestó exacerbado Carlos.

—Posición antisocial no. No me interesa lo social, es verdad, pero no creo que mis problemas individuales sean, forzosamente, antisociales. Ni he podido convencerme jamás que sea mi posición más egoísta que la tuya, o que la de cualquiera. Debo yo resolver mi destino, siento la necesidad urgente e ineludible de hacerlo; mi subsistir tiene sentido sólo cuando lo veo medio para llegar al cumplimiento de lo que debo ser, no hacer.

El reloj de una casa vecina tocó primero cuatro toques graves y pausados, luego dos cantarines. De Callao llegaban ruidos confusos de tranvías, la noche mecía en sus brazos la ciudad reacia al sosiego, y, a pesar de ella, la apaciguaba. El hombre, contemplando el cielo, podía olvidarse del trajinar del día y acercarse, como el pastor de las soledades, al misterio y asombrarse ante él. Era la hora dulce en que, todos, sentían sobrecoger el alma ante la pregunta secular. Márquez había callado, la cabeza apoyada en la palma de la mano, hecha nido, olvidábase en la contemplación del cielo azul, sobre el cual se perfilaban, hoscas y pueriles, las aristas de las altas casas.

Carlos no dejaba de pensar en Rosa. Carlos hallaba en ella la distinción de la dama y la desenvoltura de la intelectual. Había permanecido todo el tiempo sentada en el rincón más oscuro del ancho diván de raso celeste. En ningún instante quiso llamar la atención sobre sí, Carlos sentía sin embargo que todos, aún los que conversaban más animadamente, pensaban en ella y hablaban para ella. Rosa de vez en cuando sonreía inclinando la cabeza pequeña y rubia, o fijaba en él que hablaba su mirada azul, frunciendo un poco la frente como si quisiera seguir con extremada atención lo que decían. Una sola vez habló y su voz sonora llenó el ámbito. Hacía poco que había vuelto de Europa, allá había hablado con las compañeras latinas; en todas ellas había entusiasmo y ansia de sacrificio. Esperaban conquistar algo de lo mucho que habían conseguido las sajonas.

—Es increíble el atraso de nuestro hombre. Aquí se puede aprender, allá pasa lo mismo. Las mujeres norteamericanas, inglesas o alemanas llevan una vida muy diferente.

—No creo que se debiera involucrar a las alemanas en la lista —afirmó con cierta irritación una joven—. La mujer de un país militarista nunca tiene ideas avanzadas.

Rosa sonrió sin contestar directamente, retomó tranquila el tema. —En los países nórdicos, llevan una vida muy diferente. Las mujeres se reúnen y no para tomar té, aunque no creo que sea malo el hacerlo. —Rosa sonrió a su propia observación. —Discuten los problemas sociales más complejos y a los hombres no les parece mal. Hay ingleses francamente feministas. Entre nosotros ¿quién lo es? Ni los de partidos más avanzados pueden acostumbrarse a este nuevo estado de cosas, y ver en la mujer a la camarada y no a la esposa o a la posible amante.

—Por eso no entienden el divorcio —comenzó a explicar un hombre de unos cincuenta años, de frente anchísima y, sin embargo, de expresión estúpida.

—Ni las mujeres tampoco —interrumpió la joven de antes—. En Alemania el militarismo, entre nosotros la sacristía. Las dos viejas clases predominantes en la tribu.

—Bueno, —intervino Carlos, irritado por las interrupciones de la muchacha de ojos casi redondos y de carrillos rojos— si el dominio de la sacristía es un hecho, debiéramos buscar la causa.

—Es verdad, buscar la causa — apoyó con entusiasmo Rosa, sonriendo levemente a Carlos.

Algunos, que pensaban hablar, callaron ante la aprobación rotunda de la joven y ésta miró nuevamente a Carlos y le sonrió con esa sonrisa enigmática que esbozaba en la mejilla derecha un leve repliegue.

Carlos ya era en aquel entonces el hombre apuesto y hermoso que, años más tarde, debía atraer las miradas de Chita.

Cuando Carlos se aprestaba a retirarse, Rosa observó que no habían sido presentados. En efecto ella había llegado tarde y no quiso molestar la reunión con presentaciones interminables. La dueña de casa dijo, entonces, el nombre de Carlos, y Rosa recordó haber leído unos artículos.

—Me parecieron escritos por un hombre más maduro. Es Ud. muy joven, esto me comprueba que la tan mentada experiencia es un mito. Pertenezco a un partido materialista y, ya lo ve Ud., no puedo aceptar lo del "white paper". ¿Cuándo me expulsarán de las filas? — preguntó coqueta dirigiéndose a su hermano, que acababa de entrar. Sonrió éste entrecerrando los ojos, que tenían el mismo color que los de Rosa, y apretando los labios gruesos y oscuros. Rosa le puso la mano sobre el brazo y apoyó su cabeza en el hombro. Los cabellos rojizos rozaban la mejilla hispida del hermano y la semejanza entre los dos rostros resaltó, pero esa semejanza no engendraba una sensación agradable, antes al contrario; de pronto los presentes, menos Carlos, sintieron que los dos formaban un algo tan diferente, tan distanciado que no podían ya hallar nada en común entre ellos y los dos hermanos. La joven de ojos casi redondos y de rostro arrebolado desvió la mirada y tropezó irónica con la de Carlos, pero a Carlos la escena de amor fraternal le pareció tan hermosa, tan edificante que sonreía embelesado. La joven buscó para su mirada desprendida un apoyo más sólido y lo halló en el rostro de una mujer cuarentona, que permanecía cortésmente de pie junto al jefe.

Carlos se sentía demasiado feliz para reparar en tales menuencias. Anduvo la noche entera hasta la madrugada sin saber por

dónde. La sangre ardía en sus venas. Sorprendióse, un momento, canturreando. Apenas si la conocía, sin embargo ya era presa de Rosa. Años más tarde le echarían en cara ese casamiento; el mundo vería en él la posibilidad de avanzar a pasos gigantescos en el partido. Para el que analizaba desde afuera el hecho era irrefutable; Carlos mismo debíase decir que todo aquello era exacto, de esa exactitud de descripción física que no llega nunca al hontanál. De no ser una gran señora, de no haber viajado, de no ser la hermana del jefe, de no tener en sus manos el porvenir de Carlos, es verdad que éste no se habría casado, pero no se habría casado porque no la habría amado. La amó porque ella era rica y él había debido trabajar sin descanso para lograr su título; porque había viajado mucho y él nunca pudo alejarse de su ciudad natal; porque vivía en una casa llena de silencio y de flores, y él tuvo cuarto propio a los veinticinco años; porque era hermana del jefe y lo podía todo, y él debía esperar que alguien le publicara un artículo y le elogiara una conferencia. Por todo ello la había amado; por todo ello había respondido al llamado de Rosa y había acudido deslumbrado a la luz; por ser luz que quemara sus alas, como las de la clásica mariposilla.

*

* *

Doña Juana no dijo nunca nada, pero Carlos sabía que le dolía mucho que se casara sin ceremonia religiosa, y ese dolor, que la madre trataba de ocultar, amargaba al hijo los días de espera. Salía menos que antes, trataba de almorzar y cenar con los dos seres de los cuales había nacido, y con los hermanos con quienes se había formado. La mesa sencilla y hasta pobre, la comida modesta, la charla trivial, llenaban su espíritu de dulce melancolía. No dejaba de contar las veces que le faltaban para no sentarse a esa mesa, ni oír las palabras de los hermanos, ni escuchar las escasas observaciones del padre, que tornábase más y más silencioso, para no ver, en las mañanas y en las noches, a la mujer que ibase inclinando y achicando en su vestido negro. Doña Juana había conocido a Rosa y la elogió tibiamente, Carlos agradeció el elogio, sobreponiéndose a cierta irritación; hubiera querido la aprobación llena e indiscutida, sin embargo,

adivinando la franca desaprobación y el profundo recelo, le agradeció el esfuerzo.

Por todo eso, cuando, en la mañana del casamiento, vió a doña Juana cubrirse la cabeza con un velo, tomar el libro de misa, él le propuso acompañarla. Quiso echar a bromas el ofrecimiento, pero los ojos de la madre se llenaron de lágrimas y él sintióse emocionado.

Hacía muchísimos años que no iban los dos juntos a misa. Y esa misa representaba para ambos un pacto. Doña Juana no solía concurrir a la iglesia en día común, que su honda religiosidad nunca había salido, en la exteriorización, del cauce ordinario. Pero ese día no era un día entre los días, era el día grande, el de la fiesta misma, el soñado, el imaginado en sus veladas afanosas, en sus horas de angustia, en sus horas de bonanza. Su hijo, su hijo se casaba, que Dios lo bendiga y que lo bendiga aunque no se acerque a su altar, porque su hijo era bueno y era, Dios lo sabía, creyente en su corazón. ¡Y ahí estaba, rubio y bello, junto a ella, camino a la iglesia!

El día amanecía caluroso, aún no eran las siete y el cielo ya tenía ese color azul de leche que, más tarde, tornaría blanco y envolvería las calles y las casas de tórrida candidez. El trecho a recorrer era muy breve, Carlos aspiró en él el olor antiguo a calle temprana y, sin advertirlo casi, hallóse sumergido en las antiguas horas de su adolescencia. Uno que otro obrero pasaba, uno que otro muchacho presuroso; el mundo seguía para otros lo que fuera, un día, para él. En esa misma jornada enlazaría su destino al de la mujer que representaba el triunfo tangible de su existir. Doña Juana caminaba, cerrados los labios por ese silencio que la vida va tejiendo queda sobre todas las bocas. Saber callar aún cuando el corazón esté destrozado, he ahí la sabiduría que la madre había aprendido al lado del hijo que era su orgullo y su congoja.

Se abrieron bruscamente unas celosías y la cabeza morena de una muchacha apareció. La anciana y la joven se saludaron.

—Es Pochocha, ¿la recuerdas? — preguntó doña Juana.

—¿Pochocha? — Carlos la recordaba, pero cuánto tiempo sin reparar en ella. Era hermana de un amigo de Juan.

—Es muchacha muy buena, trabajadora y sencilla.

Carlos sintió en las palabras de la madre el ritmo lejano del telar de Penélope, que en una tarde de primavera, había llenado el

patio del inquilinato. Pochocha, la muchacha hacendosa y sencilla, y ahí la nuera que la madre esperaba. Y que te llegará —se dijo Carlos— te llegará, pues concebiste a otros hijos que no llevaban en sí esta ansia que me devora y que me lleva vaya saber a dónde. Adelante, adelante, como en la tormenta de la noche terrible, el abuelo temerario en el golfo ligur.

La iglesia era pequeña, casi capilla, unas pocas mujeres de ropas negras, recubiertas las cabezas canas con pañuelos anudados debajo del mentón, permanecían arrodilladas. Un hombre anciano, sentado en el primer banco rezaba ruidosamente el rosario. Era un viejo de barba, de nariz fuerte y de mejillas hundidas, Carlos recordó nuevamente al abuelo.

Puso la mano en la pila de agua bendita y la ofreció a la madre. Esta se arrodilló en el último banco y Carlos permaneció de pie junto a ella. Entró el sacerdote y comenzó la misa, Carlos hubiera querido seguirla ya que no con unción, por lo menos con interés, pero su mente no sosegaba un solo instante. Pasaba la mirada de una persona a otra y, aunque decíase que la iglesia en penumbra, y las ancianitas que buscaban en el rezo el consuelo a su miseria, debía de llenarle el espíritu de compasión, nada sentía. Ni la estampa de su madre, que, oculto el rostro lloroso entre las manos, rezaba fervorosamente, llegaba al alma. En vano repetíase que dentro de pocas horas uniría su vida a la de Rosa, la mujer tan amada. Como si todo hubiera sido de otro, no le tocaba el alma.

RENATA DONGHI HALPERÍN.

R E N A T O S E R R A

"¿Usted quién es?"

"Yo soy Renato Serra".

"Entonces miré. Derecho, luminoso, puro; con sandalias en los pies descalzos cual peregrino. Parecióme que nunca la mañana estival, el mar en paz, el canto alto de las cigarras hubiesen circundado a una más noble joven criatura".

De esta pincelada Alfredo Panzini nos presenta, en el prefacio de uno de sus libros, al joven peregrino quien, al pisar la arena de la playa con paso desligado de todo humano impedimento, pareciale ya encaminado "hacia la inmota verdad de la muerte". Y evocando su muerte, casi enseguida de haber trocado por las duras botas militares la alada ligereza de sus sandalias —esto es, en las primeras acciones de guerra de 1915— placiale ver en ello un signo de alta predestinación.

Quizá las palabras agoreras no fuesen, en el momento en que las trazaba Panzini, más que gentil homenaje de un poeta a otro poeta caído en un halo de heroísmo casi simbólico: un balazo limpio en la frente erguida como suprema afirmación de fe itálica y latina contra el tradicional enemigo de su patria, desde una de aquellas crestas alpinas que la naturaleza puso, según reza el antiguo canto itálico, "*fra noi e la tedesca rabbia*". (1).

Más lógico es aventurar que, en los comienzos de esta espantosa guerra que hoy vivimos, muchos italianos evocaran el recuerdo de ese Muerto de la otra guerra, por quien la voluntaria ofrenda de la

(1) Petrarca: Canción "Ai signori d'Italia".

vida tuvo un valor sin igual, ya que Renato Serra poseyó como pocos las cualidades que marcan en la vida un sello de alta dignidad humana y cívica.

Ciertos reclamos o espontáneos retornos en determinados momentos de perplejidad colectiva no son, en resumidas cuentas, sino el cristalizar de un imponderable estado de angustia en un estado de conciencia que lleva implícito un criterio moral. Aquel muerto glorioso que, por unánime consentimiento, simbolizaba una voluntad de sacrificio perfecta, esto es, liberada de toda reserva mental como de todo compromiso práctico, tenía derecho a juzgar los compromisos de la guerra actual con la inefable tristeza del confesor de una fe ante la ostentada negación de la misma. *Cui bonum?* ¿Para qué las torturas morales de aquella otra generación, vacilante entre las razones del intelecto, que rechazaban la guerra (y más aún una guerra no estrictamente forzosa) como hecho brutal de escasa importancia en la vida profunda de los pueblos, y las razones —por fin triunfantes— del sentimiento, imponiéndose cual ineludible deber de solidaridad latina? ¿Acaso para que se anulara en un nuevo pragmatismo sin conflicto ideal y sin nobleza el gesto lírico de veinte años antes?

Ciertamente Renato Serra no estaba solo al testimoniar con su muerte una gentileza latina que ennoblecía por igual al hombre y al ciudadano. Tampoco estaba solo en sacrificarle, junto con la juventud, el tesoro de una inteligencia llegada a su completo florecimiento y templada, en su bello equilibrio, para las operaciones que le eran propias. Pero, viviendo con extraordinaria intensidad el drama espiritual de su generación, él solo había sabido reflejarlo en un "*examen de conciencia*", que escarbaba valientemente el más recóndito desasosiego en busca de una verdad humana capaz de justificar todo aquello que repudiaba el intelecto. Escribió en pocos días, febrilmente aguijado por la presaga ansiedad de los amigos, aquel *Examen* madurado con tanta angustia en "los nueve meses de la preñez neutral de Italia", que dijera Papini; y la tinta de imprenta no había secado aún en las páginas del valioso documento cuando el plomo enemigo destrozaba el cerebro de donde aquél saliera bien moldeado en las formas armoniosas que eran hábito en ese fino escritor italiano.

Examen de conciencia de un literato frente a la guerra.

Porque Serra era y se sentía literato en el sentido áureo del tér-

mino. Era, a todas luces, uno de esos raros ejemplares de solitarios que en las letras, mejor dicho, en la "dulce mania" de las letras, como él puntualizara algún día, ven, más que una profesión, el delicioso tormento y la razón misma de la vida. Con lo cual no quiere uno decir que a su pasión literaria él se entregase por mera delectación estética, prescindiendo de intentos éticos. Discípulo de Josué Carducci, aquello le hubiera parecido quitarle a la más noble labor del espíritu su fundamento de seriedad y hasta de moralidad.

Precisamente de Carducci, en quien veía encarnarse al poeta y al maestro en la plenitud lírica y religiosa de estos términos gastados por el abuso, Renato Serra derivaba aquello de ver las cosas del arte con espíritu de italiano humanista y clásico, en una entrañable exigencia de encontrar en sus dilectos poetas la prosecución de una creadora y rectora genialidad latina. Esto explica la pasión que late, cual profunda vena bajo la límpida serenidad de todas sus páginas, las del *Examen* inclusive, y comunica a las palabras un ardor contenido y muy secreto.

Con sensibilidad latina e italiana Serra afrontaba, pues, la necesidad de un hecho absurdo en sí y repugnante que, de concretarse, lo arrancaría de los libros queridos de su *Malatestiana*: el pacífico reino del cual, como bibliotecario, era pacífico príncipe y constituía un ideal refugio, indiferente a la notoriedad dispensada en círculos más vastos que su natal ciudad de Cesena.

Bueno. Costaba admitir que Italia pudiese permanecer ausente, cuando la civilización latina se alzaba en defensa de sus intereses contra los bárbaros de antaño otra vez desbordados de sus antiguos cauces; que pudiese permanecer sorda a sus intereses particulares, coincidentes con los primeros, que le impelían a reintegrarse en sus límites étnicos. La aceptación de la guerra, después de un largo debate consigo mismo, se le presentaba como el deber específico que el destino designaba a una generación en el curso de la historia. Había que vivir, costara lo que costase, ese momento único, acallando las monitoras voces de un pesimismo que desconfiaba de movimientos impotentes de crear nada nuevo; de movimientos cuyos resultados no valen, por mucho que representen, el enorme precio de dolor y de sangre pagado por ellos.

El lo sabía. "La guerra no cambia nada, absolutamente nada

en el mundo". No cambia nada en el orden moral y ni siquiera en el orden material de las cosas, salvo desplazamientos y rectificaciones de poca cuantía. Serra consideraba la historia de muy alto, en una tierra que desde más de dos mil años había oído resonar en sus caminos el paso de tantos ejércitos; que, como ninguna, había sido sumergida bajo aluviones de pueblos y razas distintas, y al cabo de tantos vuelcos y subversiones más aparentes que reales, sentía retornar la vida siempre igual a sí misma, en los mismos surcos, alimentada por las mismas raíces; veía a los hombres nuevos reproduciendo en su conformación física y en los gestos de todos los días a los antiguos moradores, en vano dispersados por las mareas seculares (¡Asombrosa tenacidad del instinto vital de una raza!).

Quizá tampoco esa guerra que retumbaba a su alrededor —no ya episodio local, sino conmoción mundial— modificaría substancialmente los planos de la vida y el destino peculiar de cada nación, pese a las profecías de palingenesia inspiradas en la amplitud y profundidad del movimiento.

Menos aún se iba a resentir la literatura. Los valores literarios quedarían exactamente lo que eran, y habría que retomar los movimientos que los representaban en el mismo punto en que se hallaban antes, pues los individuos hacen la guerra como hombres, no ya como escritores. Su sacrificio tiene que ver con su sensibilidad de hombres y de ciudadanos; de ninguna manera con su conciencia de artistas. "Ni el sacrificio ni la muerte agregan nada a una vida, a una obra, a una herencia. El trabajo que uno ha hecho queda tal cual era". El activo que ese cruento drama podía dejar a la civilización: revisión y acrecentamiento de valores, mostrábase al examen del crítico familiarizado con las lecciones de la historia despojado del ropaje de ilusiones magnificadas por la elocuencia de tantos rétores ocasionales y de poetas de buena fe.

También en Serra con el crítico convivía un poeta, y este poeta estaba dotado de sensibilidad maravillosa. El poeta ofrecía al crítico su humilde verdad para llenar el vacío en que irremediablemente desembocaba el análisis, por más que el problema se enfocara desde cien puntos distintos. "Acaso el beneficio de la guerra, lo mismo que de todas las cosas, esté en ella misma: un sacrificio que se hace, un deber que se cumple. Se aprende a sufrir, a resistir, a contentarse

con poco, a vivir más dignamente, en una fraternidad más seria, en una sencillez más religiosa, individuos y naciones". Mas, luego, casi suspirando: "...mientras no desaprendan".

¿Entonces?

Entonces podía no ser tan esencial que Italia entrase en la guerra. Si, como consecuencia del ausentismo decretado por sus gobernantes no obstante la apasionada voluntad de muchos italianos impacientes de obrar, sus destinos nacionales no pudieran cumplirse, ello significaba acaso que el destino no estaba en manos de sus gobernantes de entonces. La vida de una nación no es la vida de una generación. Con la vida de una generación nunca pueden agotarse problemas fundamentales y substanciales inherentes a la historia de una nación.

Y sin embargo ¡No! Liberado de los pensamientos que pesaban sobre su espíritu, destruidas, con el análisis, las razones intelectuales de su tormento, Serra advierte que no ha podido destruir lo más elemental que hay en el hombre, lo que escapa a todo examen y queda inefablemente adherido a nuestra entraña: la pasión. Y la necesidad imprescindible, la urgencia de vivir ese momento único deparado a su generación, a fin de no fracasar en su destino, a fin de darle sentido y valor a su propia vida, se le revela como la sola verdad capaz de disolver cavilación tan angustiosa.

Lo que importa —ahora lo sabe— no es saber si el sacrificio será indispensable, ya que, al desprenderse de toda exigencia ajena a su exigencia íntima, "la pasión se torna más simple y segura". Lo que realmente importa es arrojar lejos todo distingo intelectualístico y abandonarse al instinto profundo de la vida; unirse solidariamente con los hermanos y emprender con ellos el mismo camino en cumplimiento del mismo deber, obedeciendo a un llamado en que clama la milenaria voz de la estirpe. "Me contento con lo que tenemos de común y es más fuerte que todas las divisiones. Me contento con el camino que tendremos que andar juntos y que nos llevará a todos por igual; y será un paso, un aliento, una cadencia, un destino solo: para todos".

Es así como, resuelto su íntimo conflicto, Renato Serra quiso vivir humanamente el instante que le cupo en suerte, ese instante que no se traiciona nunca impunemente. Se marchó, pues, con sus

soldados de Romaña cuando la orden fué dada. Sus cartas desde las trincheras, en el breve tiempo que le fué dado vivir la dura realidad de la guerra, impregnadas todas ellas de humilde aceptación y delicada ternura, han sido en verdad su último canto. Un canto musitado en voz queda, casi para susurrarse a sí mismo, ya en trance de muerte, lo que acababa de decir a los demás en páginas que por su valor espiritual trascienden la actualidad de una época.

También, literariamente, páginas muy hermosas. Serra fué escritor elegante y sobrio: tal lo revelan no sólo sus *Escritos críticos* en que, naturalmente, el escritor tenía el deber de vigilarse, sino el *Epistolario* mismo, donde su alma se abre con entero abandono y prodiga los tesoros de una intimidad extraordinariamente rica y delicada.

No diré que en el *Examen* el escritor logre superarse, pero en ningún otro escrito de Serra encontramos tanta y tan sostenida intensidad de acento lírico, lo que, por otra parte, parece lógico reflejo de un estado de alma excepcionalmente patético.

Ese paisaje de su Romaña, por ejemplo, tendido con ondulante gracia entre las colinas y el mar, que ilumina tantas páginas dedicadas a la recordación de caros poetas (Pascoli, Panzini, romañolos por sangre y forma espiritual, a pesar de su mucho humanismo y sus andanzas; Carducci, romañolo por arraigo de vida profesional y afectiva a pesar de su tenaz toscanismo) ese paisaje tan familiar en sus múltiples aspectos se vuelve, en las páginas de confesión del *Examen*, una sola cosa con el alma del escritor, que para recobrarle de su angustia necesita la cómplice intimidad de las cosas circundantes.

He ahí la corona del pino: a medida que el poeta sube la cuesta sembrada de guijarros (cuesta dura y cortante como su pena) "ahonda sus agujas de un verde prieto y fresco en un cielo más vasto, que disuelve tantos jirones de nubes errantes en una gran transparencia colorada". También en el espíritu del poeta jirones de ideas fastidiosas, insidiosas se disuelven en una improvisa sensación de "vacío" y de "nuevo"; el mismo "vacío" de ese aire "nuevo" en que penetran las agujas del pino.

E, insistiendo poco más adelante: "Los colores que se tornan más crudos sobre el terreno escueto y limpio, la sombra que se mueve,

una zona de tibieza difusa y brillante bajo las nubes esponjadas; el verde que se refresca y el turquino que se hiela; luz de primavera en el atardecer. He ahí lo que importa. Me quedo suspendido, saboreando mi libertad en las sensaciones que la atraviesan; errantes, ingravidas: atmósfera lavada y hueca; colores mudos. Libertad”.

O bien el paisaje de las largas marchas silenciosas, en las montañas que la metralla haría muy pronto retumbar, se asocia entrañablemente a las ansias, a la fatiga, al sueño de los soldados, con la emoción de una sensible presencia materna.

“Andar juntos. Uno tras otro, por desfiladeros que huelen a retama y a menta; desfilamos cual hormigas a lo largo de una pared y asomamos por fin la cabeza por la cresta, cantos, en el silencio de la mañana. O las primeras horas de la noche, por los anchos y blandos caminos, que las pisadas resultan en la oscuridad innumerables y sordas, y arriba hay un hilo de luna verdosa entre las pequeñas blancas vírgenes estrellas de abril; y cuando nos detenemos, advertimos en el cuello el hálito caliente de la columna que se nos cierra encima. O las noches: sueño anegado en la profundidad de un negro cielo helado; y luego, entre sueño y sueño, uno oye el triste llanto del alba, tan sutil como la rajadura de un cristal; y ¡Arriba! que ya es pálido el día”.

Si hubiese sobrevivido a la experiencia de la guerra (los soldados que en la fatal acción del 20 de julio de 1915 estaban bajo su mando dijeron que, no obstante sus ruegos para que se parapetase detrás de la trinchera, él nunca consintió hacerlo, y de esto, y de ciertas expresiones suyas de melancolía y despego, dedújose que había querido morir), si, decimos, la guerra nos lo hubiese devuelto, Renato Serra habría probablemente deseado reanudar esa vida tan grata a su indolencia, que la cordialidad provinciana de su Cesena le brindaba en plácido retiro: los cuidados de una tierna madre, las pláticas con los amigos del Club, los paseos a pie por las colinas o en bicicleta a lo largo de la playa, bajo el reflejo del cielo y del mar “cargado de un azul tan rico que hasta el frescor de su hálito pesa sobre la cara”; y, por encima de todo, las horas de fértil lectura en su Malatestiana. Allí, entre los instrumentos de su trabajo, el escritor algo reacio que con tanta fruición se hacía ganar de mano por el lector invicto, se decidiría — instado por los amigos de La Voce,

de Lacerba o de otra revista literaria (De Robertis, Ambrosini, Papini...) a elaborar las páginas críticas de las que, antes de partir para la guerra, había delineado un esquema y esbozado varios fragmentos.

Esto, naturalmente, prescindiendo de las posibles actitudes que un hombre de su derecha moral pudiese tomar con respecto a los acontecimientos políticos de su país. No es serio aventurar hipótesis en tal sentido, ni es éste lugar apropiado para apuntar lo que hubo de expectante ingenuidad en la conducta de algunos encumbrados hombres de letras ante hechos hoy plenamente juzgados. De todas maneras, parece difícil admitir que quien meditara con viril afán de sinceridad su examen de conciencia frente a la guerra, no se vería abocado a la necesidad de otro examen, no menos empeñativo, frente a la reconstrucción moral y política de Italia después del tratado de Versalles.

El bagaje crítico de Renato Serra no era, para los treinta años de su vida, muy pesado, aunque sí escogido. Dos tomos de *Escritos Críticos*, publicados entre 1910 y 1914; el primero de *Las Letras*: cuadro de la literatura italiana contemporánea (1914) y el esbozo y fragmentos del segundo, publicado póstumo, como otras obras suyas: *Sobre el modo de leer el griego* ("Crítica": mayo-julio de 1924) *Diario de guerra* y finalmente el *Epistolario*.

Volviendo, a su tarea —si es que alguna vez volviese a ella con sereno ánimo— no habría de ser seguramente aportando una comprensión y una lucidez de juicio acrecentadas por la aleccionadora experiencia de la guerra, habiendo él mismo afirmado que la guerra no puede modificar a los escritores, y, por otra parte, ya poseyendo ambas dotes en grado excelente. Pero es dable pensar que, enriquecidas por un natural proceso de maduración intelectual, esas dotes llevarían a Serra al lugar que le correspondía por derecho de inteligencia, de sabiduría y de cultura. A no ser que toda la poesía que había en él (y que torna tan luminosas y frescas las páginas del crítico), desembocase lisa y llanamente en la creación poética, urgida por nuevos impulsos.

Por otra parte, ¿qué era, sino creación poética, aquella manera suya tan estupenda de interpretar a un escritor, a un poeta, luego de apropiarse de la psicología de su autor y de aquilatar con infa-

lible buen gusto una página pura, un verso capaz de despertar en su sensibilidad infinitas resonancias? ¿Qué era, sino un exquisito poeta, el crítico que nos guiaba a descubrir, en los artistas de su predilección, bellezas no sospechadas antes?

El mismo había definido la moderna crítica: "exigencia y problema del pensamiento, pasión del ánimo y forma del arte" al considerarla no ya "ejercicio secundario del entendimiento, sino obra de interés total y primario".

Hay que leer las páginas sobre Giovanni Pascoli, gran amor de su primera juventud y poeta querido aun más tarde, cuando un gusto más refinado y exigente le hizo rechazar, con apasionado descontento, la parte falsa acumulada en los últimos años alrededor de esa cristalina fuente de poesía. Tampoco Serra logra formar juicio definitivo sobre un poeta tan complejo y trasmutable como es Pascoli, quien parece escápar a toda tentativa (y no han sido pocas, hasta hoy, de Croce a Gozzani) de exacta valoración en el cuadro de la poesía moderna. Menos categórico todavía que los demás, Serra fué acusado de hamletismo por sus vacilaciones, en las que sin embargo, sentada debidamente la premisa de una primitiva disposición sentimental del crítico hacia el poeta, habría que ver quizás reflejado un exagerado sentido de probidad crítica.

Sea como fuere, resulta encantador ver cómo Serra le sigue la huella a su poeta, que yerra con desarmada inocencia entre los frateros reclamos de la naturaleza y los rechazos hostiles de la vida, sólo atento a la música de un canto que brota puro y hondo de su alma. Al sorprenderle en sus cambiantes momentos anímicos, al buscar los motivos de tantos impulsos y su traducción en aciertos o desaciertos artísticos, Serra ilumina con tal evidencia el íntimo mundo pascoliano, que acaso no tenga un intérprete más genial el autor de *Myricae* y *Poemas Conviviales*, para referirnos a dos momentos muy distintos de la lírica de Giovanni Pascoli.

Con no menor fidelidad y eficacia representativa hace surgir ante nuestra mirada la poderosa estampa campesina de Pascoli, tan sencilla y campechana, pero con ese "algo" en el pliegue amargo de la boca, en la movilidad de los ojos grises, en la frente torturada por una incesante fiebre de creación, que lo mantiene distante de nosotros, perdido en un universo que solamente era suyo. "La sagrada

sombra de la poesía seguía a su persona. Advertíase en él, antes y por encima de todo, al poeta... Ha habido en el mundo poetas más grandes, más felices y más perfectos que Pascoli; pero de pocos hombres se puede decir que fueran poseídos más enteramente por la poesía".

Original retratista ha sido Serra. Ya lo anotó uno de sus biógrafos, al observar que después de Carducci —último gran retratista de la literatura italiana— Serra ensaya con toda felicidad un nuevo tipo de retrato, más integralmente literario, es decir, con plena adherencia entre la personalidad poética y la práctica: algo que parece derivar, pero en un molde enteramente original, de la manera de Brunetière y de la de Sainte-Beuve ⁽¹⁾.

Excelente, desde este nuevo enfoque, el retrato que nos da de su mismo maestro Carducci. No era nada fácil escribir cosas originales sobre el poeta de las *Odas Bárbaras*. Su fama se asentaba en sólidos pilares. A poco de su muerte la importancia de su obra, en la historia literaria y nacional de Italia, así como su eficacia rectora en la formación de las nuevas generaciones, estaban ya valoradas con carácter definitivo en un juicio, por lo unánime, poco menos que inapelable. Parecía que poco o nada hubiese que agregar ya, contribuyendo a ello, en grandísima parte, la índole del poeta y de su obra, ambas marcadas con un sello de severa belleza. Quedaba sin embargo a la exploración del crítico que se sintiera vinculado al Maestro por una comunión de ideales y de estudios y que se le hubiese acercado en el fecundo trabajo del aula, esa región más secreta del espíritu donde nacen a menudo y se apagan súbitos movimientos, cual fugaces destellos, en el misterio de la soledad sideral.

Sobre ciertos sentimientos desconocidos de la huraña juventud de Carducci y suscitados en su ancianidad por la inesperada revelación de una belleza virgen, Serra ha escrito páginas empapadas de suave ternura, ha escrito otras, vigorosas, sobre los grandes amores de Carducci, que fueron, como es sabido, Italia y el Arte. Y testimonio de su devoción al Maestro son dos geniales ensayos sobre Severino Ferrari y Alfredo Panzini, ambos alumnos del "Maremano", y, por ser los primeros, compenetrados "de su voz y de su numen",

(1) A Piccone Stella: Classicismo crítico di R. Serra.

ambos artistas, bien que de distinta calidad y tono, agotando el primero, en un cáro libro de versos, la poesía que era en él sincera pero de corto aliento, vertiendo el segundo en una veintena de libros — entre cuentos, novelas, relatos históricos— las finezas de su complejo sentimental e irónico, idílico y racionador. En los años de la crítica de Serra, Panzini nos había dado sólo sus primeros libros, pero estaban entre ellos los mejores, de suerte que el juicio en torno a su obra complexiva no suena hoy muy distinto al que nos ha anticipado Serra con esa penetración de análisis y esa reposada serenidad de tono que distingue al perfecto literato.

Cuando en su "Novecientos" (Historia de la Literatura Italiana) Alfredo Galletti califica la obra de Serra: "confidencias críticas de un espíritu genial" se refiere probablemente, más que a otras cosas, a *Las Letras*, donde, como se ha dicho, Serra hace un cuadro —aspecto y realidad— de las letras italianas en lo que iba del siglo hasta la víspera de su muerte: tres lustros escasos. Es indudable que el moverse en la atmósfera de su generación da a uno más soltura; no le hace falta identificarse con tiempos pretéritos, siendo actuales y familiares los problemas reflejados en la obra artística; los juicios no han cristalizado aún en fórmulas; la polémica ejerce su función estimulante. Pero también hay peligros, siendo el principal la falta de perspectiva que sólo puede dar la distancia.

Renato Serra ha sido de los primeros en Italia en ocuparse de escritores contemporáneos. Sin pretender que en sus apreciaciones no se equivocara alguna vez, es justicia reconocerle gran amplitud y perspicuidad de crítico, a las que contribuyó sin duda su vasta ilustración sobre la moderna producción literaria de todos los países. Pero por encima de todo tuvo esa mesura aristocrática que es cualidad rarísima, sea que se detuviera con visible complacencia a realzar la personalidad de verdaderos poetas (Di Giacomo, Gozzano...); de escritores que, pese a sus muchos defectos, se le revelan artistas de calidad "y no importa tomarles la medida de la grandeza" (Soffici), sea que, de artistas estética y espiritualmente muy distantes de él y que por su obra pertenecían a una generación anterior, tuviese la obligación de ocuparse, porque, no obstante todo, continuaban representando a Italia en la república universal de las letras.

Hemos nombrado a D'Annunzio. Después de un largo período

de dominación literaria, su influencia en 1914 era casi nula. En la natural reacción a su despotismo los más excedían, negando ruidosamente el ídolo de la víspera; en uno de los más detonantes ataques de sus *Stroncatore* Papini afirmaba que D'Annunzio ignoraba la lengua italiana.

También Serra denuncia lo que hay de falso y monótono hasta el cansancio en la obra dannunziana, al señalar unas páginas de lirismo puro escritas por el inimitable artista escritas precisamente en el periodo de su decadencia; pero después de haber bosquejado esta "especie de Cellini, llegado al servicio, no ya del rey cristianísimo, sino de una vida ávida e inquieta", atenta a trabajar "el oro y la plata, el mármol, la madera, el yeso y el cemento, las materias preciosas y las más viles, con una indiferencia imperturbable y descarada", Serra está obligado a declarar por un caballeresco sentimiento de justicia, en que por ventura creemos sentir vibrar un pesar y un orgullo de italiano: "Nunca D'Annunzio puede ser mediocre. Puede ser monótono, falso y aún detestable en algún pasaje, pero lo es siempre en una manera que a él solo está concedida: podremos odiarlo y huirle; pero todos, en el momento de tomar una pluma en la mano para alinear unos signos sobre un papel, no podemos pronunciar su nombre sin un sentimiento de humildad y respeto".

Muy señor, en la ponderada ecuanimidad de sus juicios, Serra estaba por encima de todo contraste, inmune de envidias. Su modestia, "refinadísima, y en el fondo llena de seguridad", le indujo a delimitar con expreso empeño el campo de su trabajo, restringiéndolo al del simple literato.

Acaso hubo en este empeño un aristocrático fastidio de esquematismos estéticos obligado bagaje del crítico de profesión, prefiriendo a las fórmulas su aplicación en la experiencia y tratando de armonizar en ésta idealismo y humanismo (léase: Croce y Carducci) ya que, como se ha dicho, una literatura que tuviese un significado meramente estético y no, al mismo tiempo, ético, no podía satisfacerle.

De sus maestros había tomado lo que mejor aviniese a su temperamento. Mucho le debía también a Croce, como casi todos los hombres de letras y de cultura de su generación, pero, a diferencias de la mayoría de ellos, que lo negaban después de haberse alimentado con su enseñanza, Serra le pagó con admiración y respeto, aun

cuando se iba alejando de él, el beneficio recibido, el cual se tradujo en la liberación de ligaduras convencionales, que le ayudó a formarse una fisonomía propia.

Sin embargo —y lo dijo cierta vez a propósito de ... “un catálogo (Carducci y Croce) en la enseñanza de Carducci advertía mucho más calor de humanidad. Fué Carducci quien le enseñó a remontarse a la gran tradición clásica italiana, no ciertamente por estéril amor de purismo, sino para enlazar en algo sólido y perennemente nutrió su labor de moderno. Esto aparece muy claro en todos los escritos, y no deja de sorprender que una arbitraria apreciación de los mismos —acaso confundiendo actitudes propias de la vida práctica con actitudes intelectuales— pudiese alguna vez aplicarle un sello romántico, como si fuera posible ser al mismo tiempo clásico en arte y en crítica romántico. (¡Pero si algo parecido se ha pretendido con el mismo Carducci!)

La verdad es que nunca ha sido posible en Italia entenderse sobre el exacto alcance del término “romanticismo”. La polémica romántica, después de los excesos del siglo pasado, es algo allí como una fiebre intermitente.

En el caso de Serra es muy posible que ayudara a la confusión un subjetivismo vivificado por una rica vena de lirismo, siempre visible en las páginas del crítico. Es este subjetivismo lírico que induce a Serra a considerar el problema crítico como exigencia de interpretación integral, basándolo por consiguiente sobre el entendimiento más que sobre el juicio. Comprender, había enseñado Carducci, es cosa difícil y requiere estudio y entendimiento, en tanto que juzgar implica a menudo presunción y fatuidad.

Hay tanta humana verdad en este postulado, y con tanta inteligencia Serra lo hace suyo, que al cabo de treinta años la crítica no ha adelantado mucho, y poco habría que agregar, y casi nada que rectificar en las conclusiones del genial cesenate. Ahí va, como crítico, su mejor elogio.

Por lo que concierne la esencia íntima del escritor: su gentileza en el sentir, su claridad y donaire en el decir, nadie lo ha superado.

Una rara armonía entre el escritor y el hombre, entre sus características espirituales y físicas, hizo confluir hacia tan bello ejemplar humano la simpatía de cuantos lo conocieron. El “tipo más hermoso

de caballero de las letras y de la poesía" lo definió De Robertis. Y Prezzolini veía en su temprana muerte una especie de "asunción en el Olimpo, como les sucedía a esos mortales que eran grandes como los dioses pero tenían la desgracia de ser sólo hombres". El mismo Papini, tan amargo, luego de evocar con ternura ese "hermoso rostro reclinado, esos ojos limpidos como agua en que descansaran dos anillos de su cielo de marzo romañolo" hace referencias a algunas notas de la intimidad del poeta.

"Estaba enamorado siempre. Enamorado pluralista de mujeres y de poesía... En él el amor era inteligencia... Amar porque se ha comprendido. O comprender a fuerza de amor... Tenía ciertas delicadezas y gentilezas femeninas en el sentir, que atemperaban, ventajosamente, su naturaleza derecha de hombre recio..."

Enamorado, claro está a fuer de poeta. Antes de partir para el frente quiso romper con todo vínculo mundano, renunciando —como un acto de preparación a la muerte— a lo que en momentos tan solemnes podía significar un inútil derroche sentimental. Pero la piedad y la ternura han rescatado de la comprensiva reserva de los primeros años, un manojo de cartas de amor que enriquecen su ya valioso epistolario y son, al mismo tiempo, documento de la sensibilidad del hombre y de la calidad del escritor.

Ningún lugar común en ellas. Ninguna falsedad de entonación. Ninguna ligereza. Son bellos poemas de ricos motivos líricos sobre un fondo de patética seriedad. El alma allí se confiesa con delicioso abandono, prodigando los tesoros de su intimidad.

Nota necesaria para la integración de la individualidad de Renato Serra. Individualidad armoniosa, si las hubo, de las que va gastándose el molde en nuestros tiempos turbios y caóticos, en que asistimos al ocaso de tanta cosa que embelleció al mundo y dió norma a la vida.

NELLA PASINI.

LA ESTELA EN EL TIEMPO:

IRENATO SIERRA

Cartas de Amor

Lento, lento he vuelto a casa, pensando que debía escribir a Ud. Me aferré a todos los pretextos para diferirlo; para gozar y apagar el deseo demasiado fuerte de hablarle inmediatamente. Y ahora doy vueltas y más vueltas con la esperanza de perderme un poco antes de llegar a las palabras demasiado cálidas que no querría decir: he pasado tanto tiempo mirando tantas estrellas límpidas y lejanas, en la espera que me lloviese en el alma un poco de silencio y de frescura, rocío de palabras ligeras para ^{ooo}

Querría poder hacer lo que Ud.!: que me consuela sin hablar. Estoy tan lleno de cosas que no expreso. Me parece que debo conservarlas todas, aún las más pequeñas, apretujadas, para mí solamente, para cuando Ud. no sea más lo que es ahora. Ay, yo no soy una de aquellas naturalezas fuertes en los cuales la vida canta y florece y se expresa libremente entera; yo soy vago y débil; las cosas demasiado bellas dentro de mí casi me asustan; las sueño y no las digo. Me gusta quedar con los ojos cerrados y la cabeza un poco inclinada, oyendo toda la belleza y la dulzura que tengo dentro y que mana gota a gota; como la miel en el hueco de un árbol tenebroso; como el rocío en la sombra de esta calma azul de la noche. Le escribiré un día estas palabras, y entonces sabré si son de gozo o de tormento. Ahora no distingo nada. Una gran música. (¿Felicidad?).

Y luego, ¿para qué hablar? Como si no estuviera con Ud. Aún cuando no quiero, aún cuando no creo...

Por algunos días he creído que la ^{ooo} no existiera más; pensaba haber vuelto al tiempo cuando la ^{ooo} no existía, cuando no sé si mi voluntad o mi instinto forjaban la ilusión de que en el mundo en que yo vivía la ^{ooo} no debiera entrar. (Los ojos no la veían y la boca no la nombraba; y la ^{ooo} existía!).

Así en estos días: pensaba que la amiga se hubiese alejado, que se retirara de mí como el agua de un río de los detritus que abandona en la orilla. Creía vaciarme de ella; y me esforzaba por hacerlo de buena manera, sonriendo y mirando hacia otro lado. Y el día entero buscaba la ^{ooo} para ni mirarla; y prestaba atención al murmullo musical de todo lo que escurría y escapaba de mí, esperando que la ^{ooo} se hubiese ido toda; y siempre oía alguna cosa de ella murmurar y manar de mí y yo me iba con ello. Por fin advertí que el afán cesaba; me sentí libre y reposado; miré tranquilamente a mi vacío, pensando que no hallaría nada; y en efecto estaba solamente la ^{ooo}. Lo demás se había ido; el esfuerzo realizado para renunciar, para no mirar, para persuadirme que esta era la voluntad de la ^{ooo}, el goce amargo de sentirla huir sin llamarla y sin quejarme; muchas otras cosas que no le digo, pero le diré un día como esta mañana hice las paces con Ud.; gritándola tanto y mostrándome tan mohino que, por fin, me cansé y me pareció que había concluído; respiré un poco en el dulce silencio; y permanecí mirando entre las estacas de un cerco un pequeño ciruelo florecido como una nubecilla de plata que se mecía al sol; cándida y tibia sobre la yerba rala y reluciente; miraba y sonreía entre el esplendor. Y luego advertí que sonreía a la ^{ooo}. Entonces la he llamado. Y ella ha venido.

Como viene la ola. Sin ruido, leve, leve: un respiro en el mar. Y luego crece y se hincha y sube imprevista, silenciosa, inmensa. Levántase un poco contra una guija lisa, como una caricia cansada, que deba recaer enseguida; y sigue y sigue y sigue y parece que no deba volver nunca más. Tinieblas. Un gran calor y un gran peso. Es tan fresco. Es un perfume de tuberosa.

Cuando reabro los ojos la ola se aleja. Siento el agua huir y murmurar. Me abandono sin miedo al goce de toda esta melodía que fluye de mí y sin embargo no me abandona. Es el ritmo de la ola; como la aleja así la devolverá. Tengo necesidad de que se aleje para sentirla toda; cuando llega ya no sé más nada; cuando se va la siento

pasar entera, gota a gota; mi ser se opone al velo líquido no para detenerlo sino para sentirlo deslizar y desaparecer, como una caricia; querría que nunca cesara de alejarse de mí, si de pronto no surgiese la espera del retorno.

De la misma manera la vida parece que huya y que vuelva con la respiración; y nunca termina; la dulce vida.

Dulce ^{ooo}.

Y no me diga más ciertas cosas. Sería como decirme que ya no debemos ser amigos. Si se quita aquello que es el comienzo, la base de nuestra amistad: que Ud. debe ser como quiere, sin disculparse ante mí. Yo amo a la ^{ooo}; no a la bondad que la ^{ooo} tuvo hacia mí. Podría incluso no tenerla; podría hacerme sufrir; y la querría igualmente. Por las tantas cosas alegres y deliciosas que su vecindad me brinda, yo no puedo darle sino esto; y querría que Ud. lo sintiera sin deber decirlo. ¡Esto no la compromete a nada! Ud. sabe que yo, amigo de la ^{ooo}, sigo siendo un poco el de antes, que no miraba a la ^{ooo} porque pensaba que no estaba en el mundo; hoy la miro y la acompaño como una criatura de la cual nada me pertenece, de la cual nada conservaré; la siento pasar a través de mí y estoy contento. No pido más. Siento mucho miedo de que esto concluya; pero cuando estará Ud. cansada, no le pediré que se quede un minuto más.

Pienso en Ud. y no en mí. Sería feliz si mi amistad le fuese benéfica.

Querría estar delante de Ud. como un espejo en el cual Ud. se podría hallar y mirar sin temor, para estar más segura de sí en los encuentros de mañana, cuando llegará también para Ud. la hora de ser feliz. ¡Estoy tan lleno de Ud.! ¡Tan profundamente lleno! Creo que Ud. deba confiar en mí como en algo que fuera suyo. La siento entrar en mí, de vez en cuando, y refrescarse como la flor en el agua que ha sido creada para acogerla. Y para conservar su perfume. Y no para otra cosa. Yo no oso decir lo que hay en mí de vago y de feliz. Vivo uno a uno los minutos de un día sin mañana; tan solos, tan profundos que no discierno el goce del dolor; ebrio de vivir. Sin hablar, sin recordar, sin soñar. Por eso no me aterrorizan tantas cosas hermosas que su amistad tiene para mí, que quizás no se dirijan a mí; son una música y una gracia de su ser más secreto, que se difunden sobre mí sin haberme sido destinadas. Y no me disgusta.

Porque yo sé que no tomaré sino la parte de la cual soy digno; la belleza que es de quien la sabe sentir. En cuanto a la felicidad, solo el destino la otorga. Y no es necesario pedirla: ^{ooo}, le he dicho muchas cosas vanas. Le diré muchas más. Y Ud. me las perdonará todas. Sólo una no es vana: piense sólo en Ud., ^{ooo}. Y no se preocupe por mí. Gracias. RENATO.

*
* *

Mayo.

Ya no es de día y aún no llegó la noche. Un cielo tierno, del cual se retrajo toda la luz, y aún no llegó la obscuridad, el esplendor de la noche; ni una estrella; ni color ni sombra; un gran vacío dulce: un poco gélido: suspiros que pasan estremecidos. ¿Por qué no estás a mi lado, pequeño amor mío lejano? Estremecernos juntos y apretarnos el uno al otro, dejando caer los minutos uno a uno en la vaguedad que nos rodea; tus cabellos junto a mi rostro, tus dedos entrelazados con los míos. ¿Por qué? ¿En dónde estás ^{oooo}? ¿Por qué, por qué te he conocido tan tarde? Si te hubiera encontrado antes, cuántos anocheceres, cuántas horas hubiera podido esperar, largas y bellas, contigo: ¡tan largos los días de los veinte años! Se me ocurre que hubiera podido pedir a la vida que se detuviese; un poco de tiempo para amarte y no pensar en cosa alguna; días de pausa, de vacaciones, vacíos, inmóviles, eternos, sólo para nosotros.

Hay un momento de tregua en la existencia, cuando ésta aún no se ha fijado, no se ha atado a su ruta, impelida hacia su fatal descenso: un momento en que se puede esperar, hurtar algo al destino, vivir, un instante siquiera, para sí; no para la muerte. Luego nos recobran de nuevo; se vuelve a trabajar inútilmente para la felicidad que es derrota, para la vida que todos los días es disminución, consunción, vejez, destrucción.

¿Adónde fueron aquellos días en que hubiéramos podido amarnos sin pensar en el mañana, consumir aquel crédito que la desgracia, el mundo, las comunes y fatales necesidades acuerdan una vez a todos?

¿En qué gastamos esos días que ya no vuelven? Hablo por mí, querida; para ti, acaso esto sea mejor.

Pero yo pienso que te he conocido sólo para sentir lo que pierdo

en tí; y me duele el corazón de un dolor amargo. Me siento obligado a pensar en tí, siempre, como en algo pasado, concluído; cada beso es el último. Cuando te vas ya no puedo esperar revertir. Estos meses de Cesena, tan conturbados y tan combatidos, fueron, probablemente, todo lo que nos es posible. ¡Quién sabe si nos encontraremos, si nos hablaremos todavía! No creas, amor mío, que no confío en tí, en tu constancia. Quizás el corazón lo quiera, pero no bastará

¿No ves que ahora, con tantos deseos de ti, no hallo la manera de ir a Florencia? Estoy trabado por tantos impedimentos que sólo advierto cuando quiero removerlos. Nos creemos libres y no lo somos. Verás si me equivoco: pasará el mes, en la espera de ir un día u otro, finalmente no me habré movido de aquí.

Y a ti acontecerá la misma cosa: luego llegará el frío y la lejanía y ese hielo hecho de nada, de las horas huera acumuladas unas sobre las otras, y nos hallaremos ante un muro, surgido sin saber cómo. Hago mal en escribirte de esta manera. Mal y bien: es necesario tener el valor de mirarnos en torno. Sólo después de haber fijado el vacío con los ojos abiertos y sin esperanzas, se puede sentir la felicidad de cerrarlos un poco. Y me hallo entre tus brazos, amor. ¿Qué importa si es el ensueño de un crepúsculo?

Aquello que mañana será ilusión, ahora es más verdad que la verdad misma. Pequeña ^{ooo}, que el domingo estuvo solita allá en el estudio, a escribirme tantas cosas nerviosas, profundas, tan llenas de ella inmensamente queridas. Aquel instante es mío y nadie me lo quita, y yo estaré aún contigo, entre las paredes solitarias y el olor a barnices, mirando casi a hurtadillas tu pequeña mano que corre sobre el papel, con los ojos fijos temblorosos por infinita ternura.

Fuiste tan buena conmigo, tan segura, superior, luminosa de generosidad sin vanidad, de dulzura sin compensación, de inteligencia sin vacilación, que el destino no te dejará sin lo merecido. Si tú supieras ¡cuánto me agrada pensar que tú habrás salido de mi amor más bella y armoniosa que antes! Yo te veo ahora y te diré como te veo; después, no ahora. Ahora, no puedo, te quiero demasiado y necesito mirarte y acariciarte, así, en silencio, levemente, dulcemente, sin fin. Esta es una cosita que quiero decir inmediatamente a mí ^{ooo}: tengo otra carta adentro, una fantasía de amor y de recuerdos que siento susurrar en el alma como las gotas de agua entre las hojas en-

redadas de los álamos; hay largas pausas en la noche silenciosa y luego sacudidas de viento inesperado, y las hojas destilan frescura y música. Otra tarde, en que tenga más tiempo y quietud; no se pierden estas cosas dentro de mí; permanecen como suspendidas, calladas, colgantes; pero si te pienso, amor, he aquí el viento que las remueve todas y las hace temblar, gemir, caer.

Yo digo ahora: ¿si en lugar de ese mes de prueba que la ^{ooo} quería imponerme (y yo sé el porqué, pequeñuela. Una palabra que escapó a mi miedo y que te hizo sentir un poco de mi tedio sutil, vanamente cansado, que me hería cuando la dije... No sólo esto, el porqué. Pero un poquito esto también) si tentara yo, en lugar de ese mes, no sólo un mes sino un período, una estación de prueba; una prueba algo distinta? ¿Una prueba en mí, en mi vida? Sentí a menudo una necesidad de sencillez, de purificación; una necesidad grande y dulce de estar solo en mi corazón con mi pequeña ^{ooo}. (Con mi pequeño amor un poco machucado, transparente de un azul un poco amargo). Es verdad: estoy siempre solo, contigo. Donde tú estás nadie más viene. Y jamás te llevo a los lugares que te puedan fastidiar un poco.

Pero todo esto es verdad dentro de mí, por una concentración, por un desgarrarse de mi ser íntimo de las circunstancias, desgarramiento a menudo un tanto forzado; (no querría decir sofisticado). Mas en lo exterior mi vida continúa un poco su curso vagabundo: no se detiene más, no se extravía, se desliza entre tantas hierbas y cañas intrincadas de la orilla que antes la habrían detenido; a semejanza de un agua curiosa que juegue; se desliza y retoma su camino hacia tí; no se detiene; repite a mí mismo, pero tampoco se separa, no se separa suficientemente, permanece siempre curiosa, entretenida, tortuosa, un agua lenta y negligente que no sabe olvidar los caminos pasados, que se tuerce un poco y apunta hacia otros nuevos, senderos, posibilidades que se entrevén en el presente o en el porvenir; en fondo no sigue ninguna, se consume y se pierde un poco en todas; sin trabajar seriamente, sin hacer ni mucho mal ni mucho bien... Sólo una cosa sería, sólo una cosa verdadera: la ^{ooo}. Pero también sobre nuestro amor, acaso, un poco del tedio, un poco de la inercia, un poco de la inutilidad que disuelve mi vida en la nada.

Si me impusiera por un determinado tiempo un esfuerzo de vo-

luntad —no para sacrificar ni renunciar a algo de mi libertad íntima y última, no para pedir u obtener cosa alguna, como acontece en cambio contigo— pero para mí, por mí solo; casi para cura moral, cura de soledad y de pureza: estar un determinado tiempo sin buscar, sin preocuparse, sin acercarse a ninguna otra mujer, ni siquiera por esa curiosidad que no trae consecuencias, ni por pasatiempo, ni por liviandad; por nada en fin: estar solo con la ^{ooo}, aún si la ^{oo} está lejos, aunque está en las sierras (aunque no me escriba, aunque si allá haga... su ^{ooo}, un poco en todas sus formas bellos y feos); y por pasar el tiempo, por tolerar el fastidio de las horas muertas, trabajar un poco, en vez de jugar con placeres que en el fondo son todos egoísmos más o menos fantásticos o también contemplativos; obligarme a concluir ciertos trabajos que he comenzado, que, no son nada de extraordinario, pero en fin darán una cierta satisfacción si logro liberarme de ellos. Estarme por una temporada solo con la ^{ooo}; en el corazón tanto como en la voluntad (y... en el cuerpo). ¿Si probara? Tengo tantos deseos.

Muchos besos sobre tus labios machucados, sobre todas las magulladuras de tu cuerpo, pequeña mía terriblemente amada, querida pequeña. - RENATO.

(TRAD. DE R. D. H.).

DE NUESTRA AMERICA

TRAYECTORIA DEL MOVIMIENTO FEMINISTA EN CHILE

Siete decenios ha cumplido el movimiento feminista en Chile. Titubeante luz de amanecer asoma allá por el año 1870, cuando dos hombres, salido uno de las filas de la política conservadora, de su laboratorio de ciencias agrícolas el otro, don Máximo Lira y don Jorge Mennadier, se atrevieron a afirmar bajo su rúbrica que era posible que, siendo la mujer criatura de Dios, contase al igual que el hombre con un cerebro inteligente. ¡Afirmación por entonces revolucionaria y peregrina!

La semilla caía en terreno fecundo. Principiaba a variar la composición social chilena. El auge del comercio internacional, el laboreo afortunado de las minas, la conciencia solidaria de obreros que ya habían fundado sus Sociedades de Tipógrafos y de Socorros Mutuos de Artesanos, anunciaban el advenimiento de una capa social que se infiltraría entre las dos que caracterizaban a Chile desde la época colonial. La componían gentes penosamente victoriosas de la pobreza, que habían bregado a la vez contra sus propias limitaciones y las que les oponía la rígida estratificación social de la época, y que comprendían que la única herencia con que podían asegurar la superación de sus hijos era una sólida educación.

Para la mujer tanto como para el hombre, decían los liberales más ilustres, los que habían leído la obra capital de Stuart Mill sobre la liberación femenina. Para la mujer como para el hombre, repetían en voz baja las educadoras que tenían a su cargo a las niñas de esa pequeña burguesía. Doña Antonia Tarragó y doña Isabel Le-Brun de Pinochet imploraban en vano a las autoridades universitarias que aceptasen a sus alumnas a exámenes válidos. Hasta que el tiempo llegó cuando en 1877, el más esclarecido de los liberales, don Miguel

Luis Amunátegui, con el prestigio de su pluma, su ejecutoria de Ministro y la entereza de sus convicciones, abrió a las niñas de Chile con gesto decidido y visionario el portón cerrado de la casa de Bello.

Por él avanzaron entre luchas y esperanzas, Ernestina Pérez y Eloísa Díaz, las dos primeras mujeres que al recibir su título de médico, conforme a los reglamentos, se convirtieron en las adelantadas de todas las otras que más tarde habrían de ejercer en el continente iberoamericano.

La segunda etapa la marca la creación de los liceos fiscales de niñas, en los que soñó el mismo don Miguel Luis y que la guerra del Pacífico aventara en sus comienzos. Hubieron de transcurrir cerca de 25 años para que la tentativa arraigase sólidamente, con la fundación del Liceo de Niñas N.º 1 de Santiago, en 1895, al cual le siguieron al principio con timidez y luego con ímpetu avasallador, los 40 liceos de niñas que hoy existen en la República.

Les habían precedido, a partir de 1854, las Escuelas Normales de Mujeres y desde 1888 las Escuelas Técnicas.

Cuando la que esto escribe, ingresó en 1922 en calidad de catedrática a la Universidad, el ciclo de conquistas culturales femeninas en Chile se completó. Desde entonces ni legal ni prácticamente existen obstáculos para el ascenso de la mujer por los senderos de la superación intelectual.

Dejarán de ser las metas de su trabajo. Desde 1915, la lucha se desplaza hacia las reivindicaciones legales. El 17 de junio de ese año había iniciado sus labores la primera sociedad íntegramente formada por mujeres y que pretendía alcanzar por medio del esfuerzo de todas, la elevación colectiva. El Círculo de Lectura, el Club de Señoras formado inmediatamente después y el Consejo Nacional de Mujeres, en 1919, avanzan hacia la obtención de una mayor justicia social para la mujer. El Consejo es el que toma la iniciativa de solicitar explícitamente sus derechos civiles y políticos, lo que consiguió en parte con el decreto-ley firmado por el Excmo. señor Bello Codesido y don José Maza el 12 de marzo de 1925, que levantaron las incapacidades legales que nos rebajaban a la calidad de un menor.

Ese Decreto-ley fué pórtico y anunciación. Dió alas a la mujer para que se congregara en sociedades múltiples, en Santiago como en provincias y que persistiera en las conquistas de sus derechos. El de

sufragio en cuestiones municipales otorgado en 1934 ⁽¹⁾ marca el advenimiento de la mujer a los partidos políticos, de donde surgen de inmediato doña Graciela Schnacke y doña Alicia Cañas de Errázuriz a ocupar puestos de alcaldesas en comunas de Santiago.

Es que desde 1870 acá el ejército de mujeres empeñadas en labores de producción desde los talleres a las fábricas, las casas de comercio, los bancos, las oficinas privadas y públicas, el magisterio, las profesiones liberales, contado al principio por decenas, suma ahora cerca de 300.000, y de entre ellas hay quienes se han destacado hasta las primeras filas en la estimación de la República.

Prolongaría demasiado estas palabras el recuerdo de todas las que han excedido en el cultivo de las artes y las letras. Rebeca Matte, Herminia Moissan, Gabriela Mistral, Marta Brunet, son las iniciales iluminadas de capítulos que honran a la cultura en las Américas.

En dos ocasiones las mujeres chilenas han realizado un recuento de sus progresos. La exposición femenina de 1927 con motivo de la celebración del cincuentenario del Decreto Amunátegui y la otra, en diciembre de 1939, auspiciadas por el Memch, después de cumplidas las bodas de oro de profesión de Eloísa Díaz y Ernestina Pérez.

Ahora trabajamos para celebrar un Congreso Nacional que nos reúna democráticamente a todas, desde el sindicato de trabajadoras hasta las mujeres universitarias, para reconocer lo que cada una ha realizado dentro de su campo, y lo que aun el pueblo de Chile espera de nosotras. Es el momento en que el ejército hace alto para recontar sus huestes y acordar su próximo objetivo.

¡Qué otro puede ser en estos agrios instantes, en esta sangrienta encrucijada de la cultura de Occidente, que laborar porque la especie humana conviva en un mundo de paz, entre el respeto democrático de grandes y pequeñas naciones, al amparo de leyes que liberen a los pueblos y a los individuos de la soberbia de los más fuertes, que nos brinden a todos justicia, libertad, democracia y bienestar y que permitan a la mujer laborar de igual a igual con el hombre, en el logro de estas ansiadas y queridas esperanzas!

AMANDA LABARCA H.

Santiago de Chile.

(1) Ley N.º 5357 de 18-I-934. Anteriormente lo había concedido el General Ibáñez, con ciertas restricciones (Decreto-ley 320, de 20-V-931, que no había alcanzado a realizarse).

LA MUSICA POPULAR DE CHILE Y LA ESPAÑOLA

Una de las mayores sorpresas que esperan al español que llega a cualesquiera de los países de la América del Sur o la Central, es comprobar como en ellos se hallan vivas costumbres, formas de expresión y de sentir arraigadamente españolas, que incluso en la propia España han sido medio olvidadas. Por predispuesto que se venga a encontrar un sedimento español en la formación de estos pueblos, la realidad sobrepasa todas las expectativas. Lo español no es sólo parte de la historia de los hispanoamericanos o referencia cultural más o menos remota, sino hecho vivo, carne del presente. En los decires del pueblo, en el sentido de la cortesía que tienen las clases bajas —el campo de Chile está poblado de hidalgos—, como las más elevadas, en la posición ante los problemas fundamentales de la vida y de la muerte, las reacciones de estos pueblos son acendradamente españolas. Existirán diferencias de matiz, caracteres distintivos indudables entre unas y otras de las naciones americanas y entre éstas y España, pero váyase a lo substancial de su ser, a la médula de su espíritu, como diría don Miguel de Unamuno, y la identidad es asombrosa. Y en cuanto a la música, nuestra música, como la de Victoria “hecha de sangre y lágrimas”, que tan pegada a las telas del alma llevamos españoles e hispanoamericanos, ¡qué no podría decirse! Por lo que he podido conocer y estudiar del folklore suramericano, me parece que la tarea más interesante que tienen al presente sus investigadores es llegar a descubrir los contactos subterráneos, de raíz, que existen entre la música popular de los distintos pueblos del Continente. Las danzas y los cantos tradicionales de cada una de estas naciones, en una gran mayo-

ría de casos, ofrecen el más significativo parentesco en cuanto a las leyes rítmicas y modales. Dentro de la música criolla, se entiende. La música criolla que tan impenetrable se ofrece casi siempre a la aborígen, que con ella ha convivido durante siglos. .

En la imposibilidad de extenderme ahora sobre problemas como estos, tan vastos, me quiero limitar a algunos comentarios al programa de música popular chilena organizado por la Sociedad de Música de Cámara de Santiago, no hace mucho tiempo. En uno de los primeros cancioneros modernos de la música popular española, el formado por la escritora romántica Fernán Caballero sobre la música de Andalucía, figuran "El Cuando" y "El Imposible", textualmente como se cantan en Chile, poesías que fueron tomadas de labios del pueblo andaluz por su recopiladora en los primeros años del siglo XIX. ¿Por qué la poesía de éstas y de multitud de otras canciones danzadas de Chile, que se siguen cantando en España como parte de nuestra música tradicional, habría de tener mayor facilidad de emigración que la música, cuando la experiencia demuestra que ésta es mucho más volandera? El primero de los investigadores de las danzas criollas, el argentino Carlos Vega, ofrece una respuesta categórica a este respecto: la cueca chilena tiene sus preclaros orígenes en el fandango andaluz. Y no sólo lo andaluz, como vulgarmente se cree, ha influido en la formación de la música hispanoamericana. Por ejemplo, el Zapateo de 1832 para guitarras y arpas que figuró en programa de referencia, muy lejos de tener contacto alguno con el Zapateado andaluz, es una muy graciosa variación chilena de la Muiñeira o Molinera de los gallegos. Pablo Garrido, folklorista chileno, destacaba el parentesco del ritmo de este zapateo con danzas escocesas. Olvidó que hay celtas en España que por siglos han bailado sobre estos ritmos y que da la casualidad que por siglos también dan el mayor contingente de emigrados españoles hacia América. ¿A qué buscar tan lejos, lo que tan claro se halla al alcance de la mano? Desde luego que en el zapateo chileno de 1830, además del ritmo de la Muiñeira, hay giros melódicos indudables de ella, que testifican bien por donde vinieron las cosas.

No se me crea por lo escrito, demasiado radical. No soy de los que creen que todo ha venido a la América española desde España, como tampoco puedo aceptar que nada viniera de allí, radicalismo este bastante más estúpido y a contra pelo de la verdad histórica, entre

otras verdades. Tengo por indudable, eso sí, que una gran dosis de esa compleja mezcla de elementos que han formado la música española, han entrado en la composición de la de los pueblos americanos de nuestra habla. A los investigadores actuales queda el establecer la proporción en que lo español tomó parte en lo criollo de todos y cada uno de los países de este Continente. Labor más que tentadora y urgente ya de realizar, por la confusión que aún existe en estas materias, en las que casi todo está por hacer.

VICENTE SALAS VIU.

Santiago de Chile.

LAS OBRAS Y LOS DIAS

REVISTA DE LIBROS

LEONARDO: "Tratado de pintura". Editorial Losada, 1943.

La sola publicación del texto del Tratado de la Pintura de Leonardo hubiera merecido nuestro aplauso, ya que el dar la posibilidad al lector argentino de acercarse mediante la traducción cuidada, fiel y elegante, que se debe a la labor del tan estimado Mario Pittaluga, al genio de Leonardo de Vinci que supo condensar su renacentismo con aquella frase magnífica: *Chi sdegna la vita non la merita*, hubiera sido para cualquier editorial obra de aplaudirse. Pero la casa Losada no se conformó con ello: dos obritas menores sirven de introducción a la gran obra: la biografía del pintor hecha por Jorge Vasari, el biógrafo de los pintores italianos y admirador, antes idólatra de Leonardo; y el ensayo sobre "Leonardo y los filósofos" de Paul Valery. El arrancarnos del estilo llano y claro de Vasari para adentrarnos en el incitante y punzante, en su modernismo, de Paul Valery resulta, en un comienzo, casi doloroso. Cuesta tal adaptación sobre todo por habernos dado la Vida de Jorge Vasari en una traducción que conserva el ritmo amplio, calmoso del período

de la época: "Ocurrió que muerto Gian Galeazzo, Duque de Milán, y creada para aquella dignidad Ludovico Sforza, el año 1943, fué llevado Leonardo a Milán con gran reputación, para presentarlo al Duque, el cual se deleitaba mucho con el son de la lira y quería oírle tañer", ritmo que nos zambulle en los recuerdos escolares de la adolescencia... Este desconcierto se resuelve en un proceso de integración, porque a través de Paul Valery nos enfrentamos con un Leonardo captado por una mente contemporánea, y el tema de histórico se torna actual y, podría decir, real, que realidad es, en última instancia para los que no filosofamos, actualidad.

Pero, y no se nos tache de herejía, lo importante de esta edición no es la enseñanza de Leonardo, ni la biografía de Vasari, ni el ensayo de Paul Valery, ni, apurando un poco, siquiera la reproducción tan nítida, tan perfecta de los cuadros de Leonardo, de los dibujos de Leonardo, sino la edición misma. Pocas obras tan logradas como ésta. Hay en ella mucho saber y mucho amor. Desde los títulos, la elección de las letras, la disposición de los materiales en las páginas, los dibujos mar-

ginales, todo nos recuerda el verso: "Amor mi mosse che mi fa parlare". Attilio Rossi que la dirigió, que la llevó a cabo puede estar orgulloso de su tarea.

R. D. H.

* * *

ALFREDO R. BUFANO: "*Colinas del alto viento*". Ed. Losada. Buenos Aires, 1943.

Hace más de cinco lustros que Alfredo R. Bufano viene dándonos, como él mismo dice, la luz que le fué dada, con esa dignidad y esa identidad consigo mismo que sólo poseen los que ponen su vista en muy altas referencias.

"Colinas del alto viento", el último de los tres libros que publicó en 1943, reúne veintiséis poemas y unas acotaciones clásicas, todo morosamente decantado, según su manera habitual. Alguno de ellos fué escrito, si no me equivoco, hace más de seis años.

Para expresar su arte poética, que sirve de pórtico a la obra, ha elegido Bufano el cauce ya siete veces secular de la cuaderna vía, y un lenguaje "entre antiguo y nuevo", tradicional en estas convenciones desde Pérez de Ayala y los Machado, y, por lo común, muy castizamente logrado aquí.

Justamente uno de los primeros consejos de esta preceptiva revela la cordura del artifice: "En conocer gramática pon toda tu ufanía;— viril gozo es domarla como a mujer bravía".

Todos queremos quebrar los viejos moldes; pero demasiado sabido está que el único revolucionario verdadero es el que se ha adiestrado en la larga obediencia de las normas. No obstante, si alguien creyera que esto es exaltación

de lo accesorio, ahí está, además, la limitación juiciosa: "Si entre estrella y gramática te hallares en querella, — que muera la gramática y que viva la estrella".

Muy luego se discute uno de los problemas de fondo. Hoy, cuando la fiebre de la poesía pura nos lleva al extremo risueño de hacer estadísticas sobre lo que hay de ella en la "Divina Comedia" o en la "Eneida" (véase sobre esto la opinión de un hombre agudo y moderno como William James Entwistle, en "Nosotrcs", abril de 1942); y cuando, como dice Leo Spitzer, nos gusta lo abstruso en Góngora por el anacronismo de ver en él un valerysta, ha de sorprender tal vez la firme sentencia de Bufano, que se funda en su dilatada frecuentación de los clásicos, y que no excluye la lúcida oscuridad de un Mallarmé: "Muchos un día holgáronse en decir raras cosas: —ahogábanlas, hacíanlas de intento tenebrosas. —Nadie las entendía, nadie hallólas sabrosas. —¡Yo sigo prefiriendo la beldad de las rosas!

Largos serían los comentarios que sugiere esta salutación augural a un poeta incipiente; baste recordar lo del recogimiento lejos de la ciudad (V. 93), lo del arraigo popular del habla y la inspiración (v. 109); los consejos sobre la humildad del artista (v. 123) y sobre la virtud creadora de la soledad (v. 105).

El alucinante poema "El llamado", sobre todo en su visión central, impresionada como una fina estilización de gobelino. La escena de cacerías con boscajes, cuernos de caza y lebreles, a lo Schumann, se proyecta hacia el más allá entre armonías no oídas. El poeta se ha ido con ellos en esa persecución mis-

tica. Recuerda un poco el movimiento ascensional de "To a skylark", de Shelley.

Recordemos de paso la extraña su-gestión de "La angustia", con su obses-ionante técnica de repetir la misma palabra al fin de los tres endecasílabos de cada estrofa, y a veces en el inte-rior del verso, en una trama de ecos insistentes al modo de Poe.

En la "Elegía de la vida inútil", la contemplación de un paisaje de lluvia y sosiego, bosquejado en seis ver-sos de tonos sordos o pálidos ("prima-vera con nubes", "campo verde y hú-medo", "cárdenos cerros", "un ramo de rosas blancas", "mi alma casi gris") se va desvaneciendo sin sentirlo en un es-tado de alma, del cual fluye espontánea-mente la elegía con el compás lento de los alejandrinos asonantes. La con-fesión apenas musitada, el "mea culpa", la reflexión sobre las posibilidades frus-tradas que llevan en sí aún los triun-fadores, se van hilando en un soliloquio recatado, sin estridencias, en el cual, como en "Le ciel est, par-dessus le toit", de Verlaine, reaparece por mo-mentos la nota del paisaje: "Llueve sobre los campos olorosos de octubre. —Y yo aquí, frente a un ramo de ro-sas blancas, pienso — que pude ser me-jor de lo que he sido. Pude — ser me-jor. Agua y polen, o sombra o claro huerto. —La vida no lo quiso; o no lo quise yo; — no lo sé. Y ya es un poco tarde para saberlo".

El encantamiento de la lluvia —esa "Ma soeur la pluie" de Van Lerberghe, tan cara a los simbolistas— es también substancia poética en otra composición de exquisita intimidad, "Lluvia prima-veral": "¿Qué decirnos? Callemos. No lo-graremos nunca —hallar las escondidas

palabras que buscamos. —"Mi corazón rebosa de cosas que no entiendo..."— ¿Qué decirnos? ¡Oh lluvia sobre los ver-des prados!".

Si queremos comprobar cómo en otra modalidad puede alcanzar Bufano la alcuernia lírica de la mejor tradición del siglo de oro, leamos su "Ronda del niño y la luna", delicado juego de va-riaciones construido con sólo los dos elementos que dan título al poemita, y que en su ternura de idilio y sus no-bles movimientos como de minúscula contradanza podría tal vez recordarse sin desmedro frente a dechados como las cantilenas de Esteban Manuel de Villegas o los romances de Valdivielso.

A modo de entremés o posada lírica donde haremos alto antes de proseguir hacia las dos partes finales del libro, nos ofrece Bufano las apostillas que ha ido espigando "al margen de los clásicos". Aquí ha de buscarse una de las venas caudales de esa argentinidad que es como el aire que respiran sus ver-sos, siempre presente y casi siempre tácita, al modo del delgado sabor que deja la roca en el agua manantial. Voz tan argentina la suya —me atrevería a decir— que viene desde el Cid y desde Berceo, y no obstante tan desasida ya de toda referencia meramente local, que puede alzarse sin disonancias junto a las voces universales de un Keats o un Mallarmé.

Precisamente al clérigo de San Millán se refiere una de las primeras apostillas, delicada recreación moderna: "Allá en-tre divinos ángeles, —en verde prado del cielo, — está contando milagros — don Gonzalo de Berceo, — entre sor-billos de vino — y pisolabis de queso".

El selecto retablo congrega, entre burlas y veras, a más de cuarenta fi-

guras antiguas y modernas — ocho siglos de literatura española — en un tono que va desde el croquis sumario (Beato don Juan de Avila, — estás en los huesos. — ¡Sólo te queda el alma!) hasta la fina interpretación (Don Francisco de Quevedo, — me meto en tus fraguas — y salgo de acero), o la miniatura de historia literaria, con su acertada vinculación entre Valdivielso y Mira de Amescua: “¡Ay, canción gitana — y a veces divina! — A la dina dana, — a la dana dina”. — “Valdivielso un día dió en esta campana; — a la dana dina, a la dina dana. — Don Luis y don Lope la tornan más fina; — a la dina dana, a la dana dina. — En Mira de Amescua vuelve a repicar, — por donde es historia de nunca acabar”. O, en fin, la brevísima elegía que parece un cuadro de Dali: “Federico García Lorca, — te estoy viendo el corazón — como una verde paloma — ahorcada de un lirio verde — allá entre la verde sombra. — Un hilo de verde sangre — la sale del pico rosa”.

Muchos de los ricos “avatares” del romance en la literatura española lucen en la tercera parte de este libro, aunque no tanto dentro de la nueva modalidad a que nos acostumbró la revaloración estética de García Lorca y los que siguieron, sino como elaboración moderna de las maneras clásicas: alternancia de emoción y artificio en Lope, barroquismo caricaturesco y a veces franco chiste en Quevedo, lírica torneada y suntuosa en Góngora.

Así se nos da aquí, ya el elegante romance de circunstancias a Miguel Faust Rocha, con su recia afirmación autóctona que sin proponérselo viene a responder con voz actual a la vieja polémica entre Guido Spano y Rafael

Obligado, ya el burlesco “Romance de Marisabidilla”, la indigesta doncella erudita que trocó su femineidad por unas gafas doctorales y una ciencia sin alma, ya el plenamente lírico, remoto como un cuento de Andersen desde los incorpóreos versos iniciales: “En una torre muy alta — una doncella tejía, — en una torre muy alta — que entre nubes se perdía”.

Un haz de seis burilados sonetos cierra la obra. El Arcipreste, al cual se había aludido en las “Apostillas clásicas”, reaparece ahora en una evocación muy dentro de la opinión tradicional del “clérigo nocherniego y tabernario”, del goliardo rabelesiano de Puymaigre: “Lo veo socarrón y reposado, — ojos traviesos, reluciente encía, — pánica barba en rostro alborozado. — Y en tanto hilvana su cuaderna vía, — su hondo mirar florece en picardía — y su sonrisa en rosa de pecado”. Asimismo el tema de la muerte, uno de los más insistentes de nuestro tiempo, que hace años inspiró al poeta su admirable “Villanesca”, asoma aquí en los sonetos finales, alguno de los cuales se inicia con áurea perfección petrarquesca (¿Y tú, callada Ofelia? ¿Y tú, María? — Almendros sois, o amarillentas rosas?).

Por último, también el montañés Bufano fuera de sus montañas, “el montañés en el mar”, como él mismo tituló primitivamente a la que luego fué “Canción marinera”. “El hombre de los algarrobos y las quebradas halla en el Atlántico Sur el símbolo de su pena, incierto vuelo entre dos abismos: “¡Oh, desolado pájaro marino — imagen voladora de mi pena: — quiso yacer, y halló mar honda y plena: — quiso subir, y erró todo camino!”.

Nuevamente, pues, llega a la ciudad

confusa este recio llamamiento del Oeste. Nuevamente la voz de Bufano, "alto viento" de las cumbres, ha venido a despejar dudosas nieblas.

CARLOS A. RONCHI MARCH.

* * *

CARLOS ALBERTO ALVAREZ: "*Fábula Encendida*". Paraná, 1943.

Un hermoso libro de versos de un poeta auténtico es *Fábula Encendida*.

Con delectación se leen los sonetos, romances y coplas que contiene, todos transparentes y fragantes, con una remansada dulzura y una pureza de campo abierto. Carlos Alberto Alvarez es de veras poeta. Y lo afirma ante todo su falta de urgencia en publicar, su escribir sin prisa, su complacencia íntima en la demora de dar el primer libro a la imprenta. Por eso mismo este, el primero, es sazonado, hondo, bueno. ¡Cuántas cuartillas habrán pasado antes de las elegidas, por las manos de Carlos Alberto Alvarez! ¡Cuántas "pastoras del color volando", cuantas madrugadas en que "el alambrado amanecía", cuanto "mirar azul, golondrinero" cuanto andar de "humilde intimidad de yuyo" debió retener en su corazón. ¡Y es que la dulce espera es grata siempre a un corazón enamorado, y hay amor en todas las páginas de *Fábula encendida*. Amor que acaricia los jacarandás, el río, la ciudad provinciana, el pájaro que dejó de cantar a mitad de mayo. ¿No es acaso la espera con su raíz de esperanza, un delicioso clima para qu'en anda en la vigilia con ojos de ensueño? Así lo confiesa Carlos Alberto Alvarez al decir su asombro ante la felicidad que avanzó por el zurco del presentimiento, y echó atrás la niebla rosa del

tiempo de aguardar. Es un gratísimo descanso leer un libro como éste por que nos acerca una realidad fresca, vigorosa, vegetal, que deja en el alma el rico sabor de lo que es verdadero.

* * *

BLANCA N. TSCHUDY: "*20 Poemas para un sueño y una vigilia*". Rosario, 1943.

La facilidad de hacer versos conspira contra la poesía. Si a Blanca N. Tschudy le fuera más difícil seguir el ritmo y hallar el consonante, su poesía, su emoción, su substancia lírica ganarían en densidad y en riqueza. Adivinando detrás de estos poemas la huella de una inspiración que no logró asirse nos decimos que a veces la poesía es más oficio de silencio y de clausura que de expansión y vuelo.

Eso, clausura, retiro, necesita la emoción para desbrozarse, sobre todo, viviendo en la ciudad, que ahuyenta con el ruido y la alabanza la presencia de lo divino. Blanca N. Tschudy es sensible e inteligente, conoce además su oficio; debe a sus lectores, por lo tanto, una labor sincera, en la que el esfuerzo y la disciplina asciendan las aguas más hondas que son las mejores.

JULIETA GOMEZ PAZ.

* * *

EMIL LUDWIG: "*¿Qué hacer con los alemanes?*". Ed. Pleamar, Buenos Aires, 1944.

Emil Ludwig se propone en este librito aconsejar a los pueblos y gobiernos de las Naciones Unidas sobre cómo deben tratar a los alemanes, tal como

ha titulado, con más descarnada dureza, el original inglés. Contiene esta obra una somera historia de Alemania, en replanteamiento de la pregunta: ¿qué es lo alemán? que tanto ha apasionado a los grandes espíritus de ese país, y, por último, algunos "consejos prácticos" para las tropas de ocupación. Lo primero y lo segundo subordinado a esto último.

Puede sospecharse desde ya qué peligros encierra para Ludwig, acostumbrado a hacer de la historia drama y aun melodrama, el intentarla por una vez con cierto rigor. No será, pues, necesario señalar, que el perfil de Alemania es harto esquemático: "todo el elemento destructivo procede de Prusia y todos los factores constructivos y la cultura del Sud y Oeste". Del mismo modo se define a Austria como "el país de la música". ¿Nada más? Nada más.

También hay errores, como el malévolo de atribuir origen prusiano al viejo lema "obedecer como un cadáver". Y pareciera que sólo en Alemania se habló de la "alianza del trono y el altar".

No es ello lo más señalado de este librito. Hay otras inconsecuencias mucho más graves —su posición incondicionalmente aliadófila, acompañada de una marcada indulgencia por el fascismo y un continuo dejar de lado, en el momento de señalar responsabilidades y culpas, al régimen nacional socialista, como si nazismo y fascismo fueran palabras vacías— que hacen suponer que también Ludwig se complace en creer que esta guerra carece de contenido ideológico. Cabría preguntarse entonces qué ha movido al autor a unirse tan decididamente a los enemigos de su patria, fuera de la "excomunión nacional" recibida, como es sabido, por causas

ajenas a su voluntad. Todo ello y la mezquindad del plan, y la trivialidad de los argumentos, y aun el nivel de chabacanería en que se desarrolla excluye a Ludwig del papel que se arroga luego de profeta de la Alemania renovada. ¡Y qué profecías las suyas! ¡Qué polvorientas arcadias de pesadilla! El problema alarmante y espinoso del destino de Alemania sigue aún en pie. Sólo resta desear que estas profecías no se cumplan, que se evite a esa nación no ya el justísimo castigo de los culpables, sino esa Némesis folletinesca con que sueña la imaginación de Ludwig, a pesar de todo muy alemán, y en el peor sentido. Y sobre todo tanta dulzarronería supuestamente educativa (textos educativos, el *lied* a la alegría) grotescamente absurda y extemporánea, que el autor propone para regenerar su patria abrumada bajo el peso de la derrota.

TULIO HALPERÍN DONGHI.

* * *

JOSÉ FERRATER MORA: "UNAMUNO - Bosquejo de una Filosofía". Ed. Lozada. Bs. Aires.

Al "Diccionario de Filosofía" y "España y Europa" de este joven escritor español, viene a agregarse el estudio sobre Don Miguel de Unamuno que comentamos, en donde se advierten las mismas ponderables cualidades de penetración y serena profundidad que en sus otras obras.

Unamuno, el contradictorio, disconforme y angustiado, es para Ferrater Mora a la vez "un excitante y un alcaloide". No estuvo nunca "con las corrientes" sino "frente o en ellas". Toda su obra es, como su vida, un alzado embate expresado en forma tan cabal

como libre, abarcando todo lo que se ha de decir en su demasia.

La angustia de llegar a "dejar de ser", es la constante sombra de tal fluencia de vida. En el tránsito está entablada la lucha entre las polares dualidades que se debaten en el alma de los hombres y que no se deben acallar si se aspira a una vida plena.

En perfecta compenetración comenta Ferrater Mora esa tragedia de los elementos inseparables y contradictorios que atormentan al hombre y que Unamuno analiza exacerbadamente en sus libros.

De ese miedo "a la paz definitiva" que es sinónimo de muerte, se nutren los personajes de sus novelas, imágenes del hombre "de carne y hueso", sueño que Dios puede dejar de soñar como supremo castigo.

Unamuno se dirige siempre a un interlocutor. La esencia de su obra es poética, pues, como Ferrater Mora apunta, "la poesía es creación que subraya continuamente toda singularidad". Así mismo, la diversidad de la obra de Unamuno, se eleva de la misma raíz poética en un afán de trascender ilimitadamente.

Abarcando tal complejidad en su meditado estudio, este autor aporta un elemento de gran valor para la comprensión de la personalidad y la obra de Don Miguel de Unamuno. Y lo hace con la claridad de derroteros que otorga una entrañada admiración y con la justeza de un equilibrado entendimiento.

MARISA SERRANO VERNENGO.

* * *

HONORIO DELGADO: *"La personalidad y el carácter"*. Ed. Lumen. Lima, 1943.

Las cuestiones referentes a la psicología de la personalidad y el carácter,

despiertan un interés que por momentos cobra intensidad y profundidad insospechadas. Quizás una de las razones de esto, sea la de que con ellas se está en un dominio que escapa, y en mucho, al de la estricta psicología, ya que personalidad y carácter se articulan con otros planos, se estructuran en complejos de otra índole que los puramente psicológicos.

Consciente de esta peculiaridad de los problemas que estudia, Honorio Delgado en el Prólogo de su libro, síntesis clara y ordenada de sus propios puntos de vista y de sus lecturas en torno al tema, declara: "Para no mutilar en su aspecto superior la materia de que se trata, no vacilo en remontarme, cuando es necesario, a la consideración del ser esencialmente espiritual del hombre. Pues soy adverso no sólo a la pedreste psicología sin alma de los "refleólogos" y los "behavioristas", sino a la psicología corriente, sin espíritu".

Ya en materia, al considerar como determinante para el logro del conocimiento de una personalidad concreta saber hacia qué planos valorativos se dirige ella, afirma: "Todo ser humano enfrenta la realidad con una actitud no puramente objetiva y neutral, sino con el alma abierta al mundo de lo atrayente y de lo repelente; es impresionado fundamentalmente por aquello que la cosa o la situación le ofrece de bien o de mal; por espontáneo movimiento apetece y realiza valores, y de esta suerte, así como de manera reactiva, ejecuta acciones significativas para su vida y para su espíritu —cada uno según su propia y singular escala de predilecciones". Y refiriéndose al aspecto metódico que encarna la cuestión, añade: "Desde este punto de vista la personalidad es, como postula ALLERS, "aquella ley de

preferencia de valores basado en la cual el hombre individual ajusta su acción". Con semejante criterio la investigación psicológica ofrece la posibilidad de penetrar la verdadera naturaleza del carácter. Ciertamente, es un camino difícil de recorrer con éxito en la práctica, pero fuera de él no hay acceso a la sustancia de la personalidad, lo que no ocurre con los métodos de la psicología diferencial. En efecto, la verificación de diferencias o grados de variación individual en las diversas formas psíquicas, sobre todo las más accesibles a los experimentos de laboratorio y a las pruebas de la psicotecnia, nada importante ofrece para el conocimiento real del carácter de un hombre determinado. La experiencia confirma a diario la esterilidad en esta materia de los simples repertorios de diferencias según el tipo de la llamada "ecuación personal" y de las correlaciones establecidas sobre la base de la aplicación de cuestionarios. El núcleo de la personalidad es inaccesible a tales procedimientos superficiales y mecánicos".

Para Delgado carece de sentido —o más bien de necesidad— hacer de la "Caracterología" una ciencia independiente. La justificaría junto a una psicología que al agotarse en su programa de sólo ver "procesos anímicos en sus relaciones internas, en corte transversal, con actitud indiferente respecto de las instancias anímicas y la valoración" necesitaría apelar a aquélla cuando quisiese conocer la vida anímica toda, "el alma en su enfrotamiento con la existencia, en corte longitudinal, en el conflicto creador de sus fuerzas con el mundo y en el valor positivo y negativo de sus manifestaciones". Pero para una psicología avisada, que "no sólo es fenomenológica, estructural y de su-

perficie sino también dinámica, genética, integral y práctica" la diferencia es sutil y ella misma se dedica a estudiar la personalidad y el carácter.

Integran la obra siete capítulos. Cinco de ellos están dedicados, respectivamente, a la definición y delimitación fenomenológica del problema, a estudiar la estructura de la personalidad, a seguir el curso de su evolución, a atender a su dinámica interna y a examinar la génesis de la idiosincrasia desde el triple punto de vista de la herencia, la influencia del medio y la educación de sí mismo. Hay, además, un capítulo dedicado a hacer una síntesis muy apretada de conocidas tipologías y uno final, titulado "Caracterografía" donde se explica la importancia y significación de esta disciplina psicológica.

Complementa el trabajo de Delgado un índice bibliográfico que incluye ochenta títulos. El libro resulta así doblemente valioso y, aparte de sus méritos intrínsecos, puede ser una excelente obra de introducción —en el sentido didáctico del término— para quien desee profundizar tan sugestivos temas.

LILIA ELSA SEGURA.

* * *

RAFAEL ALBERTI: *"Eglogas y fábulas castellanas"*. (Siglos XVI y XVII). Ed. Pleamar. 1944.

Con el Renacimiento entran en España la poesía eclógica y bucólica, Garcilaso es quien las arrebató "a Italia en sus hondas campañas humanísticas" (prólogo). En efecto Garcilaso inicia el primer tomo de esta colección, primando el criterio estético sobre el histórico, por lo cual Alberti con buen acuerdo desdeña la obra no lograda de Boscán.

Garcilaso entra con su tercera égloga y a ésta sucede la de Sa de Miranda "En la muerte del buen pastor Nemoroso, Laso de la Vega" y luego la traducción de la Egloga V de Virgilio por Fray Luis, hasta llegar a la Fábula de Acis y Galatea de Luis Carrillo y Sotomayor, pasando por el "jardín precioso, acicalado" de Herrera, por el "estanque pensativo" de Valbuena, por los "vergeles sumergidos, de tonos cambiantes" de Espinosa, a través del "viento amarillo sombreado de muerte" de Quevedo.

Obra hecha con cuidado y con tino y con gusto, pero lo que encanta es el aura de modernidad que alienta en ella.

No ya museo, no ya el andar entre imágenes pretéritas, sino el encontrarnos con lo que creíamos muerto y sentirlo, asombrados, vivo en nosotros. Los poetas son presentados por otros poetas antiguos o modernos (Miguel Hernández presenta a Garcilaso con una glosa magnífica), y la tregua sonora de la presentación impide que la unidad del tema se trueque en monotonía. Lejos de eso, el tema único se torna ámbito, atmósfera, y las estrofas renacentistas, majestuosas y muelles, resuenan en nosotros vivas, como si los poetas cantasen aquí, en las orillas de nuestro río inmenso que aleja el mar.

R. D. H.

* * *

ABEL RODRÍGUEZ: "La barranca y el río". Prólogo de Roberto F. Giusti. Círculo de la Prensa de Rosario, 1944.

Un grupo de cuentos de valor dispar. Unos que recuerdan la técnica que estuvo en boga hace años, por ejemplo la de Castelnuovo — y ella de evidente

filiación rusa. Seres extraños, lujuriosos, sombríos: Municiones a bordo; El hombre que leía a Kant; pero sobre todo en "Desde lo más hondo" se advierte tal técnica o manera. Sin embargo en "Carbón" el autor se ha adueñado de su argumento y lo desarrolla con vigor. Ya no sentimos lo que de libresco pueda haber, los personajes viven liberados.

Diferentes de tono y de factura "Tres cuentos distintos" cierran el libro; entre ellos "La madre". Ese niño que a pesar del cansancio queda vigilando, sentado en el umbral de la puerta de calle, en la noche, dominado por la angustia secreta que se cierne sobre sus mayores y por lo tanto sobre él, es sin duda el personaje más vivo del libro. Y el cuento el más fino. Mundo normal, días que suceden a los días, vulgares en apariencias pero cargados todos de la angustia del existir. De ese existir que el niño entrevé cargado de cosas extrañas que lo estremecen de pavor.

Creemos con Giusti que en Abel Rodríguez "hay un narrador muy bien dotado a quien solamente faltó hasta ahora la confianza en sí mismo y acaso mayores estímulos de ambiente" y creemos además que quien escribe un cuento como "La madre" puede exigir mucho de sí.

R. D. H.

* * *

J. IMBELLONI: "Concepto y Praxis del Folklore como ciencia". Ed. Humanior. Buenos Aires, 1943.

El Prof. Imbelloni reúne en este volumen cuatro conferencias pronunciadas en el "Departamento de Folklore" de esta capital. Corona el volumen un apéndice: "Programa urgente del Folklore argentino".

Mucho se ha hablado de Folklore y no siempre con tino; muchos pretendían meter baza en él y más eran los ilusos que los verdaderos estudiosos. El Prof. Imbelloni nos conduce con mano segura a través de tal maraña y las nebulosas se despejan. Todos pueden aportar materiales "desde el pastor hasta el ingeniero", pero ello no es trabajo "propio del folklore". El folklore es una verdadera ciencia y por consiguiente exige la paciente iniciación y entrenamiento. Como ciencia se define: (El folklore) es aquella sección de la Antropología cultural que abarca el saber tradicional de las clases populares de las naciones civilizadas.

El estudio de "las pervivencias" nos conduce muy lejos, pues el folklore no es solamente pervivencia de lo prehistórico, como creyeron algunos, sino de todas las capas que "componen el substratum, desde las más hondas y remotas hasta las sedimentaciones de nuestra ayer". Para eso es necesario que el folclorista posea un gran conocimiento, volviendo imposible, por lo tanto, el "dilettantismo" que hasta ahora ha caracterizado tal estudio.

En esto estriba, creemos, el principal valor del libro: el darnos, con su doctrina, con su método ceñido, con su ar-

gumentación cerrada, la impresión cabal de que el folklore "es cosa seria", que no es posible improvisar en él, como no es dado hacerlo en ciencia alguna. El análisis del relato "el viejito" nos lo demuestra prácticamente. Fácil es errar en su interpretación, porque las soluciones se presentan por decenas al investigador apresurado, pero una sola puede ser la verdadera: la que se fundamenta en el tema como unidad constructiva.

Apoyándose en las exigencias apuntadas, el Prof. Imbelloni termina el libro con un proyecto de cómo se podría resolver tamaños problemas, y entre varias soluciones nos da el ingenioso plan de estudios que formaría a los llamados profesores en Ciencias de América.

Quien esto escribe siempre ha considerado una aberración inconcebible que en nuestras tierras de América no se estudien las lenguas aborígenes, sobre todo las que se conservan vivas en determinadas regiones y que fueron, con pocas excepciones, las que alcanzaron importancia cultural. Por todo ello creemos que el proyecto del Prof. Imbelloni merece ser estudiado detenidamente.

R. D. H.

NUEVAS REVISTAS

DELFIN. — Bajo el signo del Delfín — que en el cielo mitológico de la poesía presagia bonanzas para la mar tempestuosa y salvación del navegante en playas más dulces — acaba de aparecer en La Plata — junio de 1944 — una "Revista de poesía y metafísica" dirigida por Marcos Fingerit. Esta nueva empresa, movida con fervor de poeta y

cuidado de gustador y artífice, presenta singulares características: a la calidad de su contenido — dos poemas de Empédocles de Agrigento ("El exilio" y "Terrestre"); de Elena Duncan, líras "A lo Divino" de hondo poder en su apasionamiento y serenidad de lenguaje sabiamente concertado; "Uné visite", poema del admirado Jules Supervielle;

er. texto original y traducción de Marcos Fingerit; un trabajo sobre "Experiencia mística y metafísica", de vigorosa claridad, por Miguel Angel Virasoro; "El mendigo", parco y atormentado relato de Héctor René Lafleur, y "Del Amigo y del Amado", página ejemplar del místico enamoramiento de Raimundo Lulio en traducción y notas de Lorenzo Vives— únese la original disposición tipográfica de esta Revista, con la viñeta del Delfín en lo alto y gran título rojo al pie de la portada. El tipo de letra, la distribución de los blancos y hasta las frases escogidas que cierran cada página, de distintos autores pero alusivas o esclarecedoras del texto, todo hace de estas hojas de poesía y metafísica un deleite para el entendido y un curioso objeto de educación artística para el profano.

F. S. M.

CRISTAL. — En Córdoba apareció una nueva revista mensual: "Cristal". Revista de Letras y de Córdoba la docta, no nos extrañemos que se inicie con un trabajo sobre "Horacio Fabulista": es simpático ver en los jóvenes el acatamiento de las fuerzas tradicionales que perviven en el ambiente. Tradición sin estancamiento, desde luego, como es dable advertir por los demás trabajos que figuran en ella. Desde estas columnas deseamos al nuevo colega larga vida.

* * *

AMANECER. — Un grupo de jóvenes, muy jóvenes, ha iniciado la publicación de una pequeña revista: "Amanecer". Hallamos en ella filosofía, poesía, crítica. A los colaboradores nuestros plácemes.

Una apreciación realista parece justificar la posición de Hobbes. El hombre es más frecuentemente individuo que persona; la preponderancia del centro individual se da en muchos más hombres que la del centro personal. Es una innegable situación de hecho. Pero el espíritu es también un hecho, y su dignidad lo pone por encima de los otros; es indispensable contar con él. Su escasa cantidad, podríamos decir gráficamente, se compensa con creces con su inestimable calidad, y de cualquier modo, hay que renunciar en estas cosas al torpe criterio cuantitativo. Toda sociedad humana, por el hecho de serlo, es al mismo tiempo sociedad de individuos y sociedad de personas, es decir, conflicto de intereses materiales y coincidencia de intereses ideales. Porque los individuos, según la comprobación de Hobbes, están entre sí en colisión constante; pero las personas, aunque distintas, coinciden en la afirmación del valor, en la creación de bienes. En toda sociedad está implícita la obligación de ser cada vez menos sociedad de individuos y cada vez más sociedad de personas. La personalidad es la cumbre suma a que podamos remontar, la "suprema dicha de los hijos de la Tierra", como dice Goethe por boca de Suleika en los versos inmortales del *Diwan*. Toda sociedad, todo Estado no tienen fin más alto que preservar y fomentar la personalidad creando el clima favorable. Y un ingrediente esencial en este clima en que la persona amanece, se desenvuelve y se afianza, es la libertad. La libertad es indispensable a la persona, es su derecho primario, porque la persona no es sino la libre afirmación del valor. No hay persona sin afirmación del valor, pero esta afirmación no es personal si no es libre, si no surge espontánea de los senos de la persona.

FRANCISCO ROMERO.

Filosofía de la persona.
Ed. Losada, 1944.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

Arturo Cerretani: El bruto. Novela. Edic. Ferial. Bs. Aires, 1944.

Roger Martin de Gard: Los Thibault. I) El cuaderno gris. II) El Correccional. Ed. Losada, 1944.

José Ferrater Mora: Unamuno; Bosquejo de una filosofía. Ed. Losada, 1944.

Arturo Capdevila: El pensamiento vivo de Galdós. Ed. Losada, 1944.

Rafael Alberti: Pleamar. (Versos). Ed. Pleamar, 1944.

José Imbelloni: Concepto y Praxis del folklore como ciencia. Ed. Humanior. Bs. Aires, 1943.

Renato Treves: Benedetto Croce. Filósofo de la libertad. Ed. Imán, 1944.

José A. Oria: Stendhal y España. Academia Argentina de Letras. 1943.

Michelagnolo Buonarroti: Sonetos místicos (puestos en prosa). M. F. 1943. La Plata.

Alejandro Denir-Krause: Agosto febril y otro texto. M. F. La Plata, 1943.

William Blake: El fantasma de Abel. (Grabado en 1822). M. F. La Plata, 1943.

Claudio Sánchez Albornoz y Mendiña: El "Ajbar Maymua" cuestiones historiográficas que suscita. Fac. Fil. y Letras, 1944.

Jules Romains: Los hombres de buena voluntad. I - El seis de Octubre. Ed. Losada, 1944.

Angel Ossorio: Mujeres. (Libro que no deben leer las mujeres). Ed. Losada, 1944.

Francisco Romero: Filosofía de la persona. Ed. Losada, 1944.

Guillermo Dilthey: La esencia de la filosofía. Ed. Losada, 1944.

Federico García Lorca: Poema del Cante jondo. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Ed. Losada, 1944.

Salvador Rueda: Antología poética. Ed. Pleamar, 1944.

J. Oscar Arveras: Regreso de la esperanza. (Poemas). Cuadernillos Liluli. Bs. Aires., 1944.

Poemas sagrados y profanos de *Yehuda Halevy*. Traducción y prólogo y notas de Máximo José Kahn y Juan Gil-Albert. México, 1943.

Máximo José Kahn: Apocalipsis hispánicas. México, 1942.

Angel María Vargas: El hombre que olvidó las estrellas. La Rioja, 1940.

Abel Rodríguez: La barranca y el río. Ed. Circulo de la Prensa, Rosario, 1944.

Arnaldo Orfila Reynal: Alejandro Korn. Argentino ejemplar. Colegio Libre

Estudios Superiores. Filial Bahía Blanca, 1943.

Francisco Ayala: Razón del Mundo. Un examen de conciencia intelectual. Ed. Losada, 1944.

El Kalevala: Epopeya Nacional de Finlandia. Ed. Losada, 1944.

Luís Cardoza y Aragón: José Clemente Orozco. (Monografía). Ed. Losada, 1944.

Pablo Neruda: Veinte sonetos y una canción desesperada. Ed. Losada, 1944.

Jules Romains: Los hombres de buena voluntad. II - El crimen de Quinette. Ed. Losada, 1944.

Thomas Hope: Torquemada. Ed. Losada, 1944.

Correo Literario. — Buenos Aires, N.º 11 a N.º 17.

Boletín de la Academia Argentina de Letras; tomo XII, N.º 45.

Cristal. — Revista literaria de Córdoba. N.º I y II.

Mentor. — Revista Uruguaya ilustrada. Enero, 1944.

Recuperación.

Italia Libera. — Suplem. Castellano. Sur. — N.º 116 a 118.

Aníbal Bruno: Medidas de Seguridad. Recife, 1940.

Rafael Alberti: Eglogas y fábulas Castellanas. (Siglos XVII, XVIII, XIX). Ed. Pleamar, 1944.

Edwin Honig: García Lorca. New Directions Books. Norfolk, Connecticut, 1944.

Macedonio Fernández: Papeles de reciénvenido. Ed. Losada, 1944.

J. R. Rodríguez Morel: El Payador Santos Vega. Poema dramático. Buenos Aires, 1944.

Esteban Echeverría: Prosa literaria. Sel. pról. y notas de Roberto F. Giusti. Ed. Estrada. Buenos Aires, 1944.

Fray Mamerto Esquiú: Sermones patrióticos. Pról. y notas de Ricardo Zorraquín Becú. Ed. Estrada. Buenos Aires, 1944.

José Mármol: Amalia. Pról. y notas de Adolfo Mitre. 2 tomos. Ed. Estrada. Buenos Aires, 1944.

Política: Mayo 1944, Año II, N.º 4. La Habana.

Amanecer: N.º 1. Buenos Aires, agosto 1944.

INSVLA

publicará en el
próximo número:

- *Benvenuto Terracini*: Al margen de las cuentos de Pirandello. (Conclusión)
- *María de Villarino*: Sonetos.
- *Vicente Fatone*: El enigma de los días y de las noches.
- *Arturo Marasso*: En la tiniebla (poema).
- *Máximo José Kahn*: La vida de los judíos de Toledo.
- *Manuel Ugarte*: La tertulia de Empirón.
- *Renata Donghi Halperín*: El Peregrino (tercer fragmento).
- *Alberto M. Salas*: La ciudad de los Tolombones.

•

Un Peso