

INSVLA



SUMARIO

FRANCISCO CAPELLO: CONMEMORACIÓN DE CARDUCCI. - MARIA DE VILLARINO: AQUEL VIVIR. - DELFOR CANDIA MARC: PRESENCIA Y VERDOR DE LO CLÁSICO. - MARIO BINETTI: ADORACIÓN. - RENATA DONGHI HALPERIN: CUAL LA ESTRELLA FIJA... - OTAVIO DE FREITAS JUNIOR: CLOVIS BEVILACQUA. - AMERICO CASTRO, FRANCISCO AYALA, NORBERTO PINILLA, RENATO TREVES: ¿ES POSIBLE UNA UNIÓN LATINA? - *LA ESTELA DEL TIEMPO*: JOHN MASEFIELD: LA POESÍA. - *LAS OBRAS Y LOS DIAS*: NOTAS DE FÉLIX ARMANDO NUÑEZ, CARLOS ROVETTA, ROSA PASTALOSKY, TULIO HALPERIN DONGHI, ALEJANDRO DENIS-KRAUSE, R. D. H.

INSVLA

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRIGIDA POR
RENATA DONGHI HALPERIN

•

Inscripta en Registro Nacional
de la Propiedad Intelectual
bajo los Nos. 135.414
y 171.866

Correo Argentina	Sanc. 12 (B)	TARIFA REDUCIDA
		CONCESION 2447

SUBSCRIPCION ANUAL

ARGENTINA: \$ 3.50

OTROS PAISES: DOLAR

DIRECCION Y ADMINISTRACION
SANTA FE 3114 - 6.º D

Unión Telef. 71 (Pelerino) 0398
BUENOS AIRES - ARGENTINA

Su CONSUMO DE ELECTRICIDAD

...está indicado en la factura mensual bajo el rubro "*kWh suministrados*". Compárelo con el del mes anterior, y cuando note una diferencia considerable, no motivada por el mayor uso de lámparas, artefactos y aparatos, haga revisar su instalación por un electricista experto, a fin de evitar posibles pérdidas de corriente.

Será una medida previsor y de economía bien entendida.



CIA. ARGENTINA DE ELECTRICIDAD S. A.

CONSUMO DE ELECTRICIDAD

está indicado en
la factura mensual bajo el rubro
"suministrado". Compárelo con
el mes anterior y cuando note
una considerable
variación...

CIA. ITALO-ARGENTINA DE ELECTRICIDAD

San José 180 - Buenos Aires
U. T. 37, Rivadavia 4461

NOVEDADES

PREMIOS DEL CLUB "EL LIBRO DEL MES" EN SU SELECCION DE SEPTIEMBRE

Originales en español, EL LIBRO DEL MES

Ricardo Rojas: EL PROFETA DE LA PAMPA, VIDA DE SARMIENTO \$ 10.—
Fruto de largos años de trabajo, interpretación magistral, esta obra tan esperada nos revela un Sarmiento nuevo, auténtico y definitivo. Del mismo modo que *El Santo de la Espada*, *El profeta de la pampa* es un libro trascendental, llamado a extraordinaria difusión.

Libro recomendado:

Francesco De Sanctis: ENSAYOS CRITICOS \$ 1.50
El gran crítico italiano analiza en estos ensayos, por primera vez vertidos al castellano, las figuras de Schopenhauer, Leopardi, Dante y Guicciardini. (Volumen 160 de la Biblioteca Contemporánea).

CONCURSO LITERARIO "IMPRENTA LOPEZ"

PRIMER PREMIO:

Estela Canto: EL MURO DE MARMOL \$ 4.—
Libro revelador de una autora de singulares méritos que habrá de llamar justamente la atención de quienes se interesan por las nuevas direcciones de la novelística contemporánea.

SEGUNDO PREMIO:

Alejandro Magrassi: LA CAÁ YARI \$ 3.50
De manera fiel y verista aparecen en estas páginas los paisajes y los hombres del norte misionero; el medio bravío y elemental en que se desenvuelve la obra ha sido captado acertadamente por el autor.

René Bouvier: QUEVEDO. HOMBRE DEL DIABLO, HOMBRE DE DIOS \$ 7.—
Como un homenaje al gran ingenio español en el tercer centenario de su muerte, ofrecemos la primera versión castellana de esta biografía del gran hispanista francés.

Francisco Romero: PAPELES PARA UNA FILOSOFIA \$ 3.50
El autor asume en este libro una postura personal ante problemas fundamentales de la metafísica, el conocimiento y los valores.

José Lins do Rego: BANGUE (EL VIEJO INGENIO) \$ 5.—
Las tareas rurales, las costumbres, alegrías y sufrimientos de las gentes de los ingenios son narrados con singular maestría por el más grande novelista del Brasil.

Alcides Gubellini: RAUL SOLDI \$ 3.50
Soldi mezcla en su arte cualidades musicales y pictóricas. Ritmo y gracia son las notas salientes de su concepción pictórica.

Enrique Amorin: JUAN CARLOS CASTAGNINO \$ 4.—
Castagnino es un pintor de la naturaleza y de la humanidad argentinas. No es sombría su pintura pero sí preocupada y disconforme.

Angel Vassallo: ¿QUE ES FILOSOFIA? \$ 1.50
Una serie de ensayos sobre la vida humana y los problemas del ser y de la acción.

J. Ferry, F. Buisson, J. Jaurés, E. Lavisse, D. F. Sarmiento, F. Giner: LA ESCUELA LAICA \$ 3.—
Una obra que aspira a exponer la significación de la escuela laica y a disipar las malas interpretaciones que se han dado de ella.

Galileo Galilei: DIALOGOS ACERCA DE DOS NUEVAS CIENCIAS .. \$ 8.—
La obra maestra de Galileo, que lo sitúa entre los espíritus más selectos con que ha contado la humanidad.

Benito Pérez Galdós: LA BATALLA DE LOS ARAPILES \$ 8.—
Ayuda de Inglaterra a los patriotas españoles. Triunfo de las armas unidas sobre las napoleónicas, bajo el mando del general Wellington. Un volumen encuadernado en tela.

EDITORIAL LOSADA, S. A.

ALSINA 1131 - BUENOS AIRES

Arg. MONTEVIDEO | Uruguayo de Res. de Argentina | Chile | LIMA

LIBROS RECIBIDOS

Florencio Escardó: Geografía de Bs. Aires. Ed. Losada.

Roger Martin Du Gard: Los Thibault; Todo III. El buen tiempo. Ed. Losada.

Jacinto Grau: La casa del diablo. En Ildaria. Ed. Losada.

Alcides Argüeda: Raza de bronce. Colección Contemporánea. Ed. Losada.

Jules Romains: Los Hombres de buena voluntad: III. Los amores infantiles. Ed. Losada.

Pablo Schostakovsky: Historia de la literatura rusa. Desde los orígenes hasta nuestros días. Ed. Losada.

Gaspar M. de Jovellanos: Antología. Prólogo de Roberto F. Giusti. Colección Estrada.

Emil Ludwig: La conquista moral de Alemania. Ed. Losada.

Francisco De Sanctis: Ensayos. Colección Contemporánea. Ed. Losada.

Juan Bautista Alberdi: (Figarillo) Escritos satíricos y de crítica literaria. Prólogo y notas de José A. Oria. Colección Estrada.

Amadeo Jacques: Escritor. Prólogo de Juan Mantovani. Colección Estrada.

Juan María Gutiérrez: Poesías. Prólogo de Rafael Alberto Arrieta. Colección Clásicos Argentinos.

Editorial Espasa-Calpe.

Francisco Vázquez: Jornada de Omapa y Dorado. (Historia de Lope de Aguirre, sus crímenes y locuras). Prólogo de Enrique de Gandía. Col. Austral.

Ruy Díaz de Guzmán: La Argentina. Prólogo de Enrique Gandía. Col. Austral.

R. M. Ballantyne: Los mercaderes de pieles. Col. Austral.

Fray Luis de León: De los nombres de Cristo. Colección Austral.

Ramón del Valle Inclán: Gerifaltes de antaño. Colección Austral.

Ricardo León: El amor de los amores. Colección Austral.

Gilbert K. Chesterton: Charlas. Colección Austral.

Azorín: María Fontan. Col. Austral.

Eca de Queiroz: La ciudad y las sierras. Colección Austral.

Jaime Balnes: Cartas a un escéptico en materia de religión. Col. Austral.

Enrique Larreta: La que buscaba don Juan. Artemis. Discursos. Col. Austral. Editoriales diversass

Lázaro Grattarola: Recordando a los niños. Ed. El Ateneo.

Eduardo A. Clérico y Héctor J. N. Barni: Argentina (Curso de geografía económica y humana). Ed. M. Tato.

Robert Salmón: La peinture de l'amour chez Corneille. Ed. Agonia.

Elsa Martínez: Juan Aurelio Casacuberta. Asociación Arg. de Autores.

René Descartes: Cartas sobre la moral. Trad. y notas de Elisabeth Goguel. Ed. Yerbabuena.

Ernesto Sabato: Uno y el Universo. Ed. Sud-americana.

Obras publicadas en el extranjero:

Amanda Labarca: Desvelos en el alba. Ed. Cruz del Sud. Santiago de Chile.

Walter H. Rubsamen: Literary sources of secular music in Italy. University of California Press. Berkeley and Los Angeles. 1943.

Essays and Etudies bay Members of the Departatment of Enklsh University of California Uni. of California Press. Berkeley and Los Angeles. 1943.

NACIONALES:

Sauce: periódico literario bimestral. N.º 1. Paraná.

Amanecer: N.º 10. Buenos Aires.

Agonia: Año VII. N.º 13. Bs. Aires.

Itinerarium: Revista franciscana de cultura católica. N.º 2. Bs. Aires.

Boletín de la Academia.

Sur, N.º 131 - 2.

Domani: N.º 8 - 9 Bs. Aires.

Docencia: Periódico mensual, N.º 8.

Universidad: Publicación de la Universidad del Litoral. N.º 16.

Extranjeras:

Revista Hispánica moderna. N.º 1 y 2; 1944. Nueva York.

Repertorio Americano: N.º 990 - 1. San José de Costa Rica.

Letras de México. N.º 111 - 2. México.

Voces de América. N.º 7 - 10. Cartagena. Colombia.

Universidad Católica Bolivariana. Medellín, Colombia.

Suscribase a

INSVLA

Suscripción anual \$ 3.50

Suscripción de obsequio .. 2.50

(Para el extranjero y el interior)

PEDIDOS A:

SANTA FE 3114, 6.º A.
BUENOS AIRES

U. T. 71, Palermo 0398

Cursos y Conferencias

REVISTA DEL COLEGIO LIBRE
DE ESTUDIOS SUPERIORES

Director:

ARTURO FRONDIZZI

Suscripción anual \$ 12.—

Número suelto „ 1.50

Exterior, anual, 1 libra esterlina ó 5
dólares

Aparece el 30 de cada mes

Red. y Adm.:

CANGALLO, N.º 1372

BUENOS AIRES — ARGENTINA

Revista Hispánica Moderna

DEL HISPANIC INSTITUTE IN
THE UNITED STATES

Director:

FEDERICO DE ONIS

Suscripción anual \$ 10.—

Suscribe el Instituto de Filología de
Buenos Aires

•
SAN MARTIN 534

Universidad Católica Bolivariana

CINCO EDICIONES AL AÑO DE 130 A 160 PAGINAS CADA UNA
APROXIMADAMENTE

Dirección y administración:

APARTADO DE CORREOS N.º 109

MEDELLIN-COLOMBIA

PORTER HNOS.



TALLERES GRAFICOS

Est. Unidos 1864 - 66

U. T. 23, B. O. 4219

BUENOS AIRES

En estos últimos meses las voces de la cultura, voluntariamente, fueron apagándose una tras otra. INSVLA ha querido unirse a este impresionante silencio, que es un grito de alarma; por ello no apareció la entrega que corresponde al Invierno de 1945.

INSVLA



SUMARIO

FRANCISCO CAPELLO: CONMEMORACIÓN DE CARDUCCI. - MARIA DE VILLARINO: AQUEL VIVIR. - DELFOR CANDIA MARC: PRESENCIA Y VERDOR DE LO CLÁSICO. - MARIO BINETTI: ADORACIÓN. - RENATA DONGHI HALPERIN: CUAL LA ESTRELLA FIJA... - OTAVIO DE FREITAS JUNIOR: CLOVIS BEVILACQUA. - AMERICO CASTRO, FRANCISCO AYALA, NORBERTO PINILLA, RENATO TREVES: ¿ES POSIBLE UNA UNIÓN LATINA? - *LA ESTELA DEL TIEMPO*: JOHN MASEFIELD: LA POESÍA. - *LAS OBRAS Y LOS DIAS*: NOTAS DE FÉLIX ARMANDO NUÑEZ, CARLOS ROVETTA, ROSA PASTALOSKY, TULIO HALPERIN DONGHI, ALEJANDRO DENIS-KRAUSE, R. D. H.

Es propiedad ♦ Derechos reservados

PORTER Hnos. ♦ Impresores ♦ Estados Unidos 1864 - 66

CONMEMORACION DE CARDUCCI ⁽¹⁾

¡VALOR! quisiera decir a los que aman el arte severo, y buscan en el estudio únicamente la verdad: Carducci estaba en un momento de desaliento al sentenciar que hoy en día la gloria también pertenece a los afortunados. La gloria sigue siendo fiel al mérito y a la virtud, y la muerte misma del poeta lo demuestra hasta la evidencia.

Carducci no fué popular ni por la forma, ni por el concepto de sus escritos, ni por su vida. Se necesitan para entenderle erudición y hábito de pensar; una educación clásica acabada para gustarle; independencia de toda preocupación, sinceridad consigo mismo para consentir con sus opiniones; elevación de sentimientos para apreciar su conducta. Cuanto ansiaba la gloria, la aprobación de sabios y entendidos, otro tanto despreciaba el aplauso vulgar. Y sin embargo ¡qué inmensa manifestación de duelo a su muerte! ¡No se creería a Italia digna de su poeta, y capaz toda ella de comprenderle?

Y sincero hubo de ser el dolor, pues hizo desaparecer toda diferencia de condición y callar toda discrepancia de opiniones, en una consonancia de espíritu, como no se vió desde 1846.

Rey, pueblo, moderados, radicales, liberales, creyentes, entonando juntos el lamento fúnebre; cien ciudades enlutadas, e Italia toda marchando en pos de su féretro por las calles históricas de Bolonia, al compás grave de la campana de la comuna, que pregonaba el luto reciente con los repiques de la antigua libertad. Y ¡qué de conme-

(1) Esta conferencia ha sido pronunciada en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires el 3 de abril de 1907, en ocasión del fallecimiento del poeta, acaecida el 16 de febrero del mismo año. A pesar de los años transcurridos, este estudio, tan valioso, conserva el interés de aquel entonces y es por ello que la dirección de INSULA se honra publicándolo.

moraciones, qué de lápidas, qué de bustos! Ya se le han decretado cuatro monumentos, a más de la estatua que surgirá en el altar del padre de la patria, entre las de Mazzini y Garibaldi, en el Capitolio, el monte de los triunfos.

Las aclamaciones de los incompetentes pueden dar notoriedad; pero tan sólo el fallo de los entendidos, que al fin y al cabo siempre logra prevalecer, decreta la gloria y abre las puertas de la inmortalidad.

Carducci fué un ejemplo raro de coherencia. Allí, en el volumen de sus poesías preséntase entero. Crece su caudal adelantando por lo mucho que a él acarrean el estudio, la meditación, la experiencia; el río cambia de aspecto y de turbio y agitado se vuelve calmo y tranquilo, adquiriendo, cerca de la desembocadura, una serenidad de cielo; pero la dirección del curso es la misma, en cualquier punto que se considere: Carducci siempre pensó de un modo, en política, en religión, en moral. El dios del discurso de San Marino es el mismo de sus poesías juveniles, y los estudios sobre Savonarola y las poesías de Rossetti; el Carlos Alberto de la oda "Piemonte", es aquél que en la canción juvenil se ofrece víctima a la alta ira de los cielos.

De estas ideas haré un corto y precipitado resumen, antes de hablar del escritor, y no para criticarlas sino para remacharlas.

La historia es el gran libro de Carducci, donde él con el intento civil de Maquiavelo y la mirada penetrante de Vico busca lo que de veras ayuda y favorece el progreso y la grandeza de los pueblos. Hay que recordar que no estamos en tiempos de especulación, sino en el momento en que todo ha de subordinarse al objeto único de la creación de Italia, la cual, invocada con tanto ardor y martirio, del cielo musical de Virgilio donde fué engendrada, y del mundo de los poetas, bajaba finalmente a la realidad y a la historia.

Dios y pueblo, era el lema de Mazzini. Carducci a pueblo sustituyó libertad, con mayor determinación de la idea. Libertad no es para Carducci un sentimiento, una aspiración, sino un concepto claro y bien definido; es la isonomía griega, y la igualdad de la Revolución Francesa.

El no concibe dos distintos sistemas de derecho, sino sólo derecho o libertad, y tiranía o violencia. O la constitución civil hace suponer un libre acuerdo entre individuos, y fúndase en un consentimiento espontáneo, y tendremos la libertad; o tal consentimiento no lo hay, y no cabe entonces hablar ni de derechos ni de sociedad, sino sólo de tiranía, del imperio de la fuerza, de la necesidad física, del mundo de la materia bruta. Y tiránicas son para Carducci todas las monarquías sin distinción, que fundadas por la fuerza y la conquista en la edad media, se han perpetuado por herencia; pues allí la herencia no constituye un derecho, sino sólo la continuación de un agravio. Únicamente en el caso en que la monarquía emane de la voluntad popular por libre elección, no contraría la libertad. Y he aquí porque después de los plebiscitos y tantas manifestaciones más, él conformóse con la monarquía; y estaba en lo cierto cuando dijo: "que renegados del credo democrático eran los que le acusaban a él de defección". No nace del reconocimiento de la libertad si en el hecho el sistema actual no ha conducido sino a la preponderancia tiránica de la clase burguesa, poniendo al proletariado en condición aun peor de la esclavitud. Consecuencia inevitable será un cambio radical en la constitución misma de la sociedad.

En este cambio, Carducci no ve ya el fin de la civilización, sino el principio de una edad nueva. "El mundo viejo resiste, dice, y seguirá resistiendo por fuerza de inercia; mientras tanto el nuevo avanza, engrosado por los elementos que aglomera en su marcha: avanza y se acerca. Entre los dos un choque ha de efectuarse necesariamente; choque último, victorioso, definitivo... Querer de-terminar el momento sería presunción, pero no será antes de que, reconstituídas las naciones en sus confines, y definida la cuestión política, otra se levante, no menos necesaria, pero mucho más amplia y humana... De tal choque, como centella del frote de dos piedras, como rayo del roce de dos nubes, estallará el arte nuevo. Este arte, fuerte como el derecho, severo como la libertad, luminoso como la razón, abandonando los ideales del mundo que fué, tomará como asunto la realidad en el orden social: *incipit vita nova*".

Según Carducci, la evolución natural es de la familia a la gente, a la tribu, a la ciudad, a la humanidad: del gobierno patrio al patriarcal, a la isonomía, a una confederación universal. La conquista, inte-

rumpiendo el curso natural, introdujo en la historia la tiranía, y con ella el derecho imprescriptible de la rebelión: *adversus hostem aeterna auctoritas*. Las revoluciones son los pasos de la civilización contra la obstrucción de los intereses dinásticos y de casta. El empleo de la fuerza es santo contra la fuerza y la guerra. Aun no es tiempo de predecir la paz universal.

Como Mazzini, Carducci no sacrifica el concepto de patria al de humanidad. A menudo cito a Mazzini, pues como Dante fué el poeta de Santo Tomás, así Carducci lo fué de Mazzini, del que conservó todo el programa.

Al encenderse en la frente humana la centella de la razón, aparece Dios en el mundo, como el color con la luz; aparece como base de toda construcción racional; del derecho, que en él se apoya; de la ley y de la ciencia que le piden la sanción de sus imperativos.

Harto se conoce el hombre a sí mismo para que confíe en otro; pero aparece Dios, y nace la fe recíproca; el juramento franquea la conciencia del juez; una confianza en Dios invocado, confianza como la del ave en la existencia del aire, anima y alienta a la virgen a dejar el nido materno, entregándose al amor y a la vida. Así es como en el caos humano refulge el orden social y se forman la familia, la ciudad, el estado.

No es Dios, sino su idea, no el absoluto, sino su suposición; pero por allí empieza todo acuerdo, ya de ideas, ya de atribuciones.

Pero algo dice a la conciencia humana que Dios es bueno, pues se le ve en la lluvia que fecunda la mies, en la sonrisa de la madre, en toda manifestación de bondad. Algo nos asegura que Dios es fiel, pues se espera el día después de la noche, y el acercarse del sol, después de su alejamiento.

Tal es el Dios de Carducci, Dios de los pueblos y de los inocentes; esto es, de los que no quieren ni saben hacer daño, y a la existencia no piden sino cuanto les precisa para florecer y fructificar un momento. En sus relaciones con los humanos, él renuncia a toda prepotencia; libres los ha creado, y con ellos trata como con libres, pues odia a los tiranos y opresores y nunca jamás les perdona.

Dios es quien afianza a los oprimidos de que vendrá el día de la liberación, y mantiene bajo la tiranía la tensión que ha de hacerla saltar. Esta nota grave de la justicia histórica llena la poesía de Carducci. Este Dios que se nos hace sentir en el cariño materno, en la amistad, en el amor, nos saca de nuestro egoísmo y funde en una aspiración única el bien y la felicidad. Sacerdotes de tal Dios son los poetas, que dan salida en su palabra luminosa y musical a los secretos susurros del corazón; en lo antiguo fueron los profetas, desde Isaías hasta Cristo, que no apartaron su causa de la del pueblo; en lo moderno son los santos populares, desde Arnaldo y San Francisco, hasta Savonarola y San Felipe Neri.

Pero a más de los animales inocuos están representados en la especie humana los felinos, para quienes es un derecho su voracidad: éstos, en el mundo de los humanos, donde sólo habría de regir la razón, llevan la fuerza, la ley del mundo inferior. Entre violentos y víctimas levántose el sacerdocio de casta, y a trueque de favores, exenciones, concesiones, participaciones, ofrece sus servicios a los primeros, asumiendo la responsabilidad de hacer cesar en los segundos toda oposición.

Dos naciones tan sólo conoce la historia entre quienes no logró jamás constituirse en casta el sacerdocio: la griega y la romana; y a ellas se les debe por tal causa la civilización.

"Cuando, dice el poeta, sacerdotes y reyes se acercan, un astro de martirio centellea en el cielo".

Tal monstruoso connubio engendró a un nuevo Dios, a quien Carducci para distinguirlo del otro, del legítimo, del Dios de los pueblos, llama el Dios de los tiranos, el Jehová de los sacerdotes.

El papel de tal Dios consiste en complacer a los tiranos, absolverlos, libertarlos de todo miedo; en quitarles hasta el remordimiento, el último amparo que tal vez quede a los oprimidos contra sus desmanes.

Es este el Dios cortesano y alcahuete del epodo "Versaglia"; Jano de dos rostros, el de adelante que siempre sonríe, vuelto hacia el rey, el de atrás que siempre está nublado y amenazador, vuelto hacia el pueblo. El es mudo, y deja que el sacerdote hable en su lugar; y mientras el rey todo lo roba, grita el sacerdote: "Pueblo, dice Dios, guárdate de robar". Este es el Dios del derecho divino.

ávido de sacrificios humanos, que en lo moderno volvieron a reaparecer bajo el nombre de *autos de fe*. ..

No se ha de olvidar que en nombre de tal monstruo se predicaba entonces a los italianos que era delito tratar de emanciparse y darse una patria. La patria, por obra del clero, había muerto en la conciencia del pueblo, que aceptaba la esclavitud como su suerte sobre la tierra.

La gran batalla era la que debía vencerse en la conciencia, acobardada, anonadada por el fantasma de Dios. A cada batalla humana precede una batalla entre dioses. La lucha se traba entre el Dios del pueblo y el de los tiranos; entre el Dios que resuelve las oposiciones en la armonía, acordando el instinto y la razón, el orden y la libertad, la religión y la patria; y el Dios que suprime cuerpo y patria, llama orden el desierto y el cementerio, y que como fin último de la creación, ofrece al universo el baboso espectáculo, allá en alto, de un cura y un rey que se besan. Pues bien, esta lucha y la victoria del Dios del pueblo, son las que Carducci canta en el himno a Satanás, donde está como en embrión la epopeya de los tiempos nuevos.

Carducci no era contrario al cristianismo sino al ascetismo, sobre todo como ideal educativo. Aceptaba el Dios bueno de los pueblos primitivos y admirábanle las leyendas serenas y las empresas gloriosas que tal concepto había engendrado; así como le horrorizaban los espectáculos bochornosos a que llevó el concepto pesimista del dios ascético. Es el asunto de "Alle fonti del Clitumno": de un lado Roma y sus triunfos, y las ninfas, y Jano, y Camesena, y el nacimiento del pueblo itálico; del otro Roma esclava, asida a una cruz, y la compañía de los disciplinantes; y como contraposición al connubio de Jano y Camesena, las espasmódicas uniones con el Dios de los ascetas.

En lo que hace a religión en general, sus ideas están expresadas en este símil: "Dios, la más alta región a la que se levanta un pueblo en el brío de su juventud; Dios sol de las mentes sublimes y "corazones ardientes, como este sol de los planetas, a través de las

“fabulosas constelaciones, pasa por medio de todas las formas de las religiones, único y universal Dios de los pueblos”.

Comparando las religiones con las constelaciones, no quiere Carducci decir que sean todas falsas; sino, al contrario, que son todas buenas, mientras la mente humana no pase más adelante, y Dios, que permanece firme, no se le muestre desde otra región. Es el corolario que Vico deduce del concepto de Providencia. Cada pueblo tiene la religión que más condice al papel que le está encargado en la historia. Como la ley, la religión tiene valor hasta que no se la abroga.

Respecto al catolicismo, observa que fué democrático y popular en los primeros siglos y sólo más tarde alióse con el despotismo.

“¡Ay! día el más infausto e infame aquel en que la cruz apareció como estandarte de esclavitud, y Cristo como campeón de tiranos”.

El conflicto entre religión y estado puede resolverse en Italia según la tradición y las aspiraciones de todos los mejores, de Arnaldo, Dante, Petrarca, de las mismas órdenes de los mendicantes, aspiración formulada por Savonarola con las palabras: *Renovación de la iglesia*. “Esta renovación, dice, producto último de la sociedad actual democrática, sin tocar el dogma, ha de volver la Iglesia a su disciplina y democracia antiguas”.

Dos son las reformas que se imponen: la de las costumbres del clero y la descentralización de la jerarquía. Esta solución basta, según Carducci, por el momento. La fórmula: *Iglesia libre en Estado libre*, él la rechaza, como expresión de la indiferencia.

El papado era el enemigo de Italia, el obstáculo más grande a su unificación. Carducci le combate desde este punto de vista. Las frases es las brindan Dante y Niccolini; éste sobre todo, que estaba en su ocaso cuando Carducci hacía sus primeras armas, y es el eslabón que junta a Carducci con los grandes clásicos de la primera mitad del siglo, Monti, Foscolo y Leopardi. Pues bien, Niccolini, heredero del espíritu y del arte de Alfieri, hombre ajeno a todas las sectas y católico fervoroso, fué el enemigo más implacable

del papado. La idea de la democratización de la Iglesia, Carducci la tomó de Niccolini, en quien vivía el alma de Savonarola.

Pero con la toma de la ciudad eterna cesa el odio de Carducci.

El "Canto del amor", entonado en 1877, termina con los versos: "Diez años hace que yo maldigo al papa, hoy con el papa quisiera reconciliarme".

Nada más admirable que el resumen de la historia del papado que nos ofrece en su "20 de Septiembre". Allí, cesado el enojo que enturbiaba la vista del poeta en el ardor de la lucha, reconoce la misión altamente civil con la que cumplió el papado en su edad heroica, cuando representó la protesta de la idea contra toda la fuerza brutal del feudalismo; y define a Gregorio VII la santidad y la voluntad, a Inocencio III la idealidad, a Bonifacio VIII la política y proclama su grandeza, a pesar del odio de Dante.

Nótase en tales juicios el influjo que ejerció en las ideas del poeta, el estudio de las obras monumentales de Voigt, de Herter y Tosti.

El hombre. — También Carducci tuvo un temperamento, una determinación en su organismo, que se evidencia en sus escritos y a veces en sus apreciaciones.

Fué sano y robusto de complexión; sediento de verdad y justicia; de reacción pronta y violenta contra toda falsedad e hipocresía. Tuvo conciencia de su valor; no comprendió la humildad que busca el desprecio, a la que calificó de cobardía. Fué luchador, acometedor, inclinado a contradecir. No buscó el favor popular: la malignidad le encogía y contristaba, la presunción le indignaba. Todo lo perdonó menos la flaqueza y la mentira. Lo que pensaba decíalo de todo y a todos y del modo más vivo. Contento con la exactitud matemática de la expresión, nada le importaba si el lector poco acostumbrado a tanta precisión entendía mal su concepto. Es así que se han forjado las falsas creencias en su ateísmo y sus cambios. Quien le reprochaba la oda a la reina de Italia, no repara en que llama a Margarita, hermana mayor de las hijas del pueblo, y que con tal calificativo el poeta hace profesión de su fe democrática.

Algunas palabras más, una que otra concesión a la inexperiencia del lector, habrían disipado toda sospecha.

Siendo Dios autor no menos de los sentidos que de la inteligencia, y no menos del instinto que de la razón, él no ve porque se hayan de condenar el cuerpo y las pasiones. Pero si afirma el derecho de la naturaleza y del amor, afirma también la supremacía de la razón. Sus costumbres fueron las más severas, su moral la de un estoico.

La educación que él propagara es la que sólo puede dar grandeza a un pueblo: la de Esparta y Roma republicana. El no admite los derechos del corazón y se opone con ahinco a la tendencia de poner el sentimiento en lugar de la razón.

Dirá sentimiento de la naturaleza, pero cuando habla en persona propia, dirá idea del deber, idea de la libertad, idea de Dios. No admite sino una conciencia; lo que no se ha de hacer no se ha de decir, ni en verso ni en prosa y ni siquiera se ha de pensar.

El no vivía sino para la enseñanza; sus prosas, sus poesías no representan sino sus momentos de descanso; y cuál maestro, cuál educador haya sido, hay que oírsele contar a sus discípulos. A él, no menos que a D'Ancona, Inama, Ascoli, Gandino, debe Italia la regeneración de su escuela. Al más riguroso método científico todos estos profesores, y Carducci naturalmente en primer rango, juntan el tradicional culto de la forma, el amor de la belleza; y admirando a Alemania más que nadie, jamás olvidan de ser italianos.

En cuanto a su vida, no vale la pena que repita yo mal lo que tan bien dice Chiarini. Fué una vida de estudio. Entre los que se formaron en Italia en aquella época tumultuosa, que parece señalar una interrupción en la cultura nacional, es el solo en quien no se dejan advertir defectos de educación.

Su vasta cultura evidencia aplicación intensa y metódica, pues, sin esfuerzos hercúleos, no habría jamás alcanzado tan clara conciencia de su pensamiento, como revélase en la perfección de su estilo.

El escritor. — Entre el período que precede a la revolución y el actual, está Carducci cual un hilo conductor, que recoge y trans-

mite todas las tendencias literarias y continúa la tradición. Parece un tipo de una especie nueva si se considera solo y se toma en el momento en que la generación que ha hecho a Italia descubre la falta de tiempo que ha tenido para estudiar, y la nueva generación mucho mejor instruída, y en gran parte por obra de Carducci, apenas empieza a afirmarse.

Se ven en Carducci armonizadas las dos escuelas que le precedieron, la clásica y la romántica, no menos en el contenido que en la forma.

Hay en él el amor romano de la libertad, de los clásicos, y la prevalencia de la parte intelectual y racional sobre la afectiva, así como la pureza de la lengua, la concisión de la frase y el gesto dramático; hay de la romántica la independencia del juicio crítico, una más profunda consonancia con el pensamiento europeo, el amor de todo lo popular, y un tono que se aproxima más al de la conversación. La nota de la elocuencia, que, entre los escritores italianos, Giordani no reconocía sino en Monti, y que se hace sentir tan vigorosa en Manzoni, por efecto de su educación francesa, en Carducci se encuentra sólo en cuanto es conciliable con el trabajo minucioso del cincel. La elocuencia no es compatible, dice Aristóteles, con una forma demasiado trabajada y bruñida.

Si en él la fusión de las dos escuelas aparece perfecta, no se debe a él tan solo. Carducci tiene por predecesor a Tommaseo, hombre de muchas almas, y al tanto de todo el movimiento intelectual contemporáneo: la tentativa de vivificar la prosa clásica con dar más amplia cabida al elemento fantástico, ya es notable en Guerrazzi y Gioberti: no pocas adaptaciones de la forma rígida fosciana a las nuevas exigencias del pensamiento se deben a Niccolini, mientras por otra parte Giusti llevaba al verso la vivacidad festiva y una onda de palabras y modos del habla popular.

Carducci no dejó perder el fruto de tanta labor en el período de la acción; completó la fusión de los varios elementos que en él es perfecta; aparece como el resultado de todos los esfuerzos anteriores, cual flor de la literatura pasada, que prepara la semilla de la nueva, en la que alcanza a hacer hereditarias todas sus adquisiciones individuales.

Antes de todo innovó la crítica, juntando la histórica con la estética y dando a la inducción genial base en los hechos diligentemente examinados. El fenómeno literario él lo estudia en sus relaciones con el momento histórico, en que tiene su inmediata explicación; sin desconocer por ello ni la libertad, ni la acción individual. La causa suficiente no está toda en el medio: la continuidad es ley, pero la libertad individual a cada instante determina la dirección del curso; es el ímpetu que lleva el agua pudiendo volverla hacia otra parte.

Toda una terminología habíase forjado en aquel entonces para denotar las fuerzas que actúan en la historia. Así, por ejemplo, el individualismo alemán, el colectivismo romano, el idealismo cristiano, juegan su papel como actores en las páginas inmortales de Guizot. En Carducci encontramos elementos: elemento caballeresco, eclesiástico, popular, tradicional; designaciones tan felices como de vasta comprensión.

Sus dramas y tragedias sólo fueron concebidos por la mente, como la historia de Italia y las obras de grande aliento. La enseñanza le robaba su tiempo.

Los trabajos más extensos son el estudio sobre Parini y el otro sobre las poesías latinas de Ariosto.

Desde el punto de vista de la originalidad, profundidad, diligencia y oportunidad, todos sus escritos son iguales. Uno es el método en ensayos tan varios; y su aplicación ha de regenerarlo todo. Son estudios aislados en el tiempo y en el espacio, pero que, como faroles en una plaza, todo lo iluminan.

El escoge los puntos de convergencia, y allí enciende su luz; y aunque no toque sino en determinados lugares, toda la literatura italiana aparece bajo otro aspecto, no menos que toda su historia civil.

Pone su tea en los principios de la literatura italiana, y se hacen resplandecientes los vasos capilares, por los que comunica con la provenzal y la francesa; poco más acá nos ilumina por gran trecho todas las corrientes que confluyen en Dante: en Policiano se nos descubren los cursos, ya paralelos, ya mezclados, de la poesía popular y la docta: la Aminta del Tasso es la historia del drama y la poesía pastoril; y dígame lo mismo de todos los otros estudios. Car-

ducci agotó su asunto; y es evidente que no es posible dar cuenta cabal de un organismo humano cualquiera, sin remontarse hasta la célula.

Sin mirar desde tan alto, el valor y la ubicación relativa de una obra no se entiende; pero, y esto es lo singular, la altura del punto no hace perder los contornos de los pormenores. Por lo demás, todas sus conclusiones quedan y pueden definitivamente entrar a formar parte de la cultura común.

Y estas lámparas él las enciende también en el campo de las literaturas extranjeras. A veces ya las encuentra encendidas y entonces traduce, y así tenemos aquella admirable versión del estudio de Heine sobre el Quijote.

Ahora, si se advierte que, de un lado el método carducciano exige también el conocimiento preciso de la historia política y la evolución del pensamiento de un pueblo, y de otro, que sus estudios se extienden a casi toda la literatura de Europa en el espacio y el tiempo, su cultura no puede dejar de asombrar. Tommaseo se extiende tanto que parece disiparse; Carducci se dilata como luz de un centro, sin por ello perder su consistencia.

A la crítica rápida de De-Sanctis, a la felicidad de recoger en una impresión compleja un trabajo y a veces un autor, formulando después la impresión en una frase comprensiva, él agrega todos los secretos que descubre tan sólo el uso del arte. En una palabra: una diligencia y exactitud más que germana en los pormenores, un acierto más que genial en las generalizaciones, y un calor vital que todo lo penetra y aviva.

El asombro crece aun más si se atiende a estas que no sé cómo llamar, si fórmulas o definiciones, que tanto abundan en sus escritos, no menos en prosa que en poesía: breves giros de palabras, incisos, a veces, pero que encierran el resultado de disputas sumamente largas y prolijas, o todo un sistema con su crítica; y si se consideran sus metáforas, que él a despecho de todos los retores, saca de todas las ciencias y de lo más íntimo de cada ciencia.

Su cultura no se puede, pues, comparar sino con su escrupulosidad y delicadeza: no quiso enseñar latín pues no le parecía tener en él bastante competencia.

Y sin embargo, una frase suya, se presenta a veces a un filó-

sofo como un atajo que le ahorra un largo camino; a veces es un geógrafo que con un verso se evita la molestia de una descripción; a veces un fisiólogo que encuentra resumidos los resultados de sus experimentos; a veces un geólogo, un anticuario. Un botánico no puede no admirar sus epítetos, sacados de Linneo, y la exactitud con que pinta los hábitos de cada planta. A nadie mejor que a Carducci cuadra la sentencia antigua: la literatura es la flor de una cultura universal. Y lo más singular es que define a un escritor con la misma propiedad y sobriedad con que se define una figura geométrica.

Sus polémicas no son menos vivas que las de Caro o de Monti, pero el hecho mezquino que las ocasiona no le sirve más que de pretexto para levantarse a las más altas cuestiones artísticas. Además la polémica le brinda ocasión de fustigar hábitos arraigados y vicios de la crítica y el pensamiento italianos. Valen tan poco sus adversarios, comparados con él, que dá lástima verlos en sus garras. Ningún odio por parte de Carducci; él los descuartiza como en un laboratorio, por el puro interés artístico. Allí en sus páginas están despellejados, como Marsias por Apolo.

Chiarini trata de atenuar el golpe, y quiere mostrar que Carducci se deja a veces llevar por el temperamento; y hace mal. Carducci nunca pasa de los límites de la más escrupulosa justicia. Sus adversarios son tales, cuales él los pinta. Giacosa escribió después *Como las hojas*, drama de valor indiscutible, pero su *Partida de ajedrez* no es más que un borrón.

Lástima que Carducci se cansara tan pronto de polémicas, pues ello quiere decir que el purificar un ambiente tan saturado de pre-sunción y envidia lo tuvo por empresa desesperada.

Italia es un país muy singular. Muchos se prestan con tal que se trate de jugar, hinchar globos y lanzarlos. La charlatanería hace gracia. Uno se la echa de historiador, otro de filósofo, otro de novelista; con tal de que no sea nada, no hallará sino aplausos. Preséntase un hombre de mérito verdadero y no le faltarán enemigos, como si aspirando a la gloria usurpase algo a alguien. ¿Sale uno con una idea genial? Y se ofenden los demás porque no la han tenido ellos. ¿Escribe Trombetti una obra que llama la atención de todos los sabios extranjeros? Y no oye en Italia sino voces de censura.

No tiene guarismo el número de los que han asaltado, vitupe-

rado a Carducci; que han tenido a bien darle consejos y lecciones. ¡Qué maravilla que se le escapara la paciencia una que otra vez! Y todos entonces se dieron a protestar porque Carducci pegaba de veras; porque aquella no era esgrima y su florete tenía punta.

Se alejaron entonces y no quisieron ya jugar con él, y llevaron en triunfo a los destripados que perdían la estopa por todas partes.

En sus prosas hay de todo: desde la carta al epigrafe, desde el artículo de diario al discurso académico, a la lección, al resumen histórico, a las conmemoraciones; en éstas como en las de Virgilio y de Garibaldi, la palabra se enciende, y uno no sabe si es música, poesía o éxtasis.

A pesar de todo, lo mejor en su prosa es su prosa misma: aquél estilo tan clásico por la exactitud, y moderno por el movimiento; un tejido de hebras de oro, denso el pensamiento, dramática la disposición de las palabras, grande el papel que desempeña el epíteto, de cuyo choque con el sustantivo parece que brotan chispas.

El problema de una prosa, de un período moderno que saliera de nuestra tradición, no era tan fácil de resolver. Razonando *a priori* no se concibe siquiera la existencia del problema mismo; pues, en efecto, uno sólo puede ser el fin del arte de escribir: la expresión cabal del pensamiento. Quien por reflexión y análisis es dueño de su pensamiento, sabrá expresarlo en la palabra. Y, sin embargo, acá también la deducción se muestra inepta.

Lo que se ve en cada edad, es satisfacer a sus exigencias. Estas varían por un sinnúmero de causas. La difusión de la literatura francesa dió a los italianos el sentimiento de una exposición más fácil de seguir, que no obliga a grande atención y tensión del entendimiento, que todo lo subraya de modo que nada se escapa, que todo lo engrandece y amplifica para que impresione, una exposición viva que deja oír y ver al que habla. Es decir, que la elocuencia, lo que así se llamaba antiguamente, no es la forma reservada a una clase particular de composiciones, sino propia de toda exposición del pensamiento. Quien escribe no debe mirar tan sólo a copiar su pensamiento, sino imaginar un auditorio a quien traducírselo sin que se le aburra.

Esta exigencia que la literatura francesa dió al lector italiano, también debíase satisfacer; pero, y es lo que Carducci se propuso,

sin sacrificar ninguna de las buenas cualidades de la prosa italiana.

Puede decirse que la prosa italiana clásica, la de Leopardi por ejemplo, supone un lector, ya atento por sí mismo, interesado en comprender, a quien no pese volver a leer, que no se cansa y no busque al escritor sino en la forma más precisa de su pensamiento, considerando todo lo demás como distracción. El escritor no se sienta a cada paso para describir, no busca lo que sorprende, no se cuida de recrear con chistes, no levanta la voz inoportunamente.

Carducci, sin duda, resolvió el problema. Es verdad que poniéndolo todo como en declive, uno resbala a veces por páginas y páginas, y engañado por el movimiento, cree comprenderlo todo, y no sospecha a veces siquiera lo que él dice.

El poeta. — Hubo quien comparó a Carducci con Víctor Hugo. Nada más falso. Víctor Hugo es una planta de raíces aéreas, de aquellas que todo parecen sacarlo de sí mismas, una orquídea que da flores admirables, de aquellas que parecen de lienzo; Carducci, un frutal arraigado profundamente en el humus, esto es, en el resto de miles de generaciones de vegetales deshechos. Víctor Hugo es un prisma que refringe el rayo de la idea y lo desparrama en miles de colores; Carducci la lente que lo concentra para encender. Carducci se detiene en lo claro de la idea, Víctor Hugo busca en el sentimiento y encuentra expresión en la palabra a todo lo indecible que se remueve allí; por lo demás, Carducci no ha tenido influencia ni en Italia siquiera; la suya no es una manera que se pueda imitar. Hágase uno tan culto, trabaje y ejercítese con igual tesón, haga del arte y la verdad su interés único, y saldrá semejante a él. Víctor Hugo, por el contrario, ha tenido influencia inmensa y también sobre Carducci.

Le han llamado Horacio moderno, y tal es en sus primeras poesías, y algo de aquel estilo tan bruñido y conceptuoso le quedó siempre. Pero, muy pronto, Carducci se conquista a sí mismo; y él y sólo él aparece en las *Nuevas Poesías*. Sin embargo, en las *Odas Bárbaras* es donde el espíritu de Carducci se efunde y difunde, vasto, sereno, límpido como el cielo y el mar. A mí se me presenta al pensamiento como una cordillera majestuosa, con cumbres aéreas, verti-

ginosas, algo como los Andes, de cuyo vértice me parece verle lanzarse como el cóndor, desafiando el águila tebana. Por más que domine los metros habituales, éstos ponen siempre algo en su obra, que no le es congénito: al paso que los metros bárbaros marcan un espacio a la vista pero no al ritmo, que se alarga y encoge, acelera y retarda, según pide el sentimiento. Hay un canto latente en las palabras que se despliega, y hace sentir en el alma de quien lee, no sé que esencia musical que las empapa. Wagner soñó con la música discurso, Carducci con el discurso música. En Píndaro el metro sigue como sombra en la palabra al canto que revolotea sobre ella: en Carducci se ha incorporado con la palabra. En el *Adda* es el río mismo que corre en los sonidos y bate contra la orilla. La palabra enciende imágenes, figura ideas, aquella música trae consigo la efusión del estado sentimental; y toda la psiquis del poeta se exterioriza por tal modo y comunica al lector. Son odas vivas, vividas, y que vuelven a vivir en quien lee: es la comunión de los espíritus a la que el amor aspira sin conseguirla, condenado a buscarla a través del cuerpo. ¡Y qué espíritu tan claro, tan sereno, tan íntimamente lleno de gozo! No es tal lo que siente uno al juntarse con Heine, por ejemplo; pues allí se le cierra y oscurece toda la parte clara y siéntese como absorber y sumergir en soledades tenebrosas.

Hasta salir con las *Odas Bárbaras* el espíritu del poeta corre como en una garganta estrecha, entre los acontecimientos diarios que le obstaculizan y agrían. Estos, en sus cantos, están tales como resonaron en la conciencia popular, de la que se hace eco el poeta, y no como se leen en los relatos oficiales. Así el "20 de Septiembre" tan grande en su significado y mezquino en su ejecución, parece el silbido agudo de una válvula de seguridad en la oda *La Italia que va al Capitolio*.

Aquella grandiosidad épica que el italiano por el recuerdo que tiene de Roma, quisiera hallar en la realidad, no apareció más que en la constancia del martirio y en torno a la cabeza de Garibaldi. Por lo demás, fué todo un contraste entre la aspiración grandiosa y la falta de recursos. Llegó Italia al Capitolio, pero no con los tres pasos de los dioses, sino deteniéndose a cada instante para mirar a derecha e izquierda y para sujetarse las sandalias metafóricas. De ahí la amargura de los *yambos* y *epodos* y la ironía de las *nuevas*

poesías, de las que salieron con ese título (pues muchas han cambiado de lugar) y de las "Levia Gravia". Agréguese otros motivos de enojo, los delitos políticos de Aspromonte, Mentana, Villa-Glori, y suplicios, y cobardías, y defecciones, y ridiculeces. A menudo, el poeta, de la realidad fastidiosa se refugió en la antigüedad o en sus estudios.

Pero después del *Canto del amor*, todo aquel fervor, aquel crisparse espumante y estrídulo va desapareciendo en la calma y la serenidad.

No se me pida un estudio sobre la poesía de Carducci: no puedo, ahora, hacer más que aislar una que otra nota de tan vasto conjunto armónico, y concluir.

Nadie desde Virgilio pronunció jamás el nombre de Italia con tanta ternura de afecto. Su recuerdo siempre se le presenta al poeta como el de una madre, con no sé que poder de serenar. Allí vuelven a aparecer en poesía aquellos pueblos crepusculares de la mañana, Lígures, Umbros, Etruscos, Galos; allí Cicno y Tarconte; y todas las leyendas y mitos que la claridad histórica, a la que fué tan pronto condenada Italia, desvaneció; y como en Virgilio, tenemos en Carducci toda la historia de Italia. Donde hay una ruina, cerca de un río, de un manantial, de una iglesia antigua; donde quiera que la gloria ha dejado su huella, en una plaza, en un valle, allí se pone el poeta: y son siglos que desfilan, pueblos que avanzan, ejércitos ahuyentados; a veces una que otra figura que se destaca, a veces un mote histórico que se cierne de entre el grito y el tumulto. Y con la historia el paisaje; el Piamonte, que contemplamos suspendido en el aire desde Superga; la Romaña, que se nos despliega delante, a la derecha y a la izquierda, mientras seguimos al poeta andando por las cimas de las colinas y los lagos en que el sol se funde; los valles del Taro y de la Dora; los Alpes con sus cumbres más altas, el monte Rosa, el Monte Blanco, el Espluga; el Apenino que ondea como una cabellera sobre el cielo rosado; la Umbría verde y soñadora; las islas que acompañan a Italia hasta Trieste, y en el fondo, luminosa, la isla del Sol. Cantan los ríos bajando de los montes y surcan de rayos plateados las llanuras; álamos, plátanos se alinean; en una palabra, todo el azul y todo el verde, todas las flores y colores del cielo, del mar, de los campos, de las nubes de Italia:

el blanquear de las ciudades, de las aldeas, de los escollos; los castillos incrustados de siglos; y catedrales oscuras y palacios resplandecientes y todo esto sin descripción. Carducci hace más que describir, hace ver y sentir; y la música del verso cumple la ilusión, añadiendo al espectáculo el murmullo de las aguas y el estremecimiento del follaje. Y todo bajo el sol; raramente aparece el rayo de la luna que mece los sueños de los poetas perezosos en el día.

Roma, en los versos de Carducci, es tan grande, tan silenciosa y pensativa como en sus ruinas.

El amor de Carducci es sano, vigoroso, vasto y cálido como el aliento del verano; sus sueños son luminosos, llenos de música y verdor.

No hay allí aquel afán de la sensualidad cansada, aquel frío, como si la losa del sepulcro tocara en el alma, aquel desgano, como si el corazón se arrastrara entre guijarros y zarzas: aquella nota de la poesía del norte, que no es más que la aspiración a nuestros soles del mediodía.

En cada oda, y sobre todo en las últimas, asombra la riqueza de la intuición, la abundancia de elementos que atrae y absorbe en su vórtice, vasto como el *maelstrom*; y no menos admira la elaboración perfecta y la íntima organización con que vuelve a exponerlos. A veces parece una cuerda expuesta a todos los vientos y mientras él da la nota fundamental, vibraciones que vienen de todas partes, de todas las profundidades de los siglos, le agregan las armónicas.

Las frases valen lo que valen; la verdad, mientras tanto, es que Italia de un sueño de gloria despierta entre harapos. Pero Carducci mismo nos enseña a no desconfiar de la gran madre. Escuchémosle y, mientras él sube, ascendiendo con Elías en el carro del sol, roguémosle, como Eliseo, que deje su espíritu en la tierra.

FRANCISCO CAPELLO.

A Q U E L V I V I R

AQUEL vivir que antes sostenía
sombra y desdén y venas de tormento,
luz es ahora del entendimiento
que aclara la esperanza día a día.

No fué el dolor un silencioso guía
estéril, vano; que si al pensamiento
le diera inviernos no los dió al sediento
corazón que a su estío volvería.

Paisajes muertos, mundos desmedidos,
moradas del silencio y de la pena,
en destierros tristísimos perdidos,

Y alta vida clarísima naciendo
de la sangre que enciende o que refrena
lo que viviera el corazón muriendo.

MARÍA DE VILLARINO.

PRESENCIA Y VERDOR DE LO CLASICO

Sonrisa del azar

Lo más agudo y punzador que pudo poetizar como mito de la soledad la mente clásica es el consabido ágon prometeico. La misión trascendental del hijo de Temis es traer la esperanza ardiente a la baja tierra y, enseguida, la ilusión de lo inmortal —el fuego— para los “seres de un día”. Fué la mayor tentativa del hombre contra la soledad. Y su castigo es otra vez la soledad, pero la soledad agravada por el cavilar. Hace ya rato la crítica se ha esmerado en adivinar un sentido al sesgo en ese pormenor incisivo: Prometeo es la criatura esquiliana más caviladora. Es, pues, una vieja pauta de la psicología poética de los antiguos: los pensamientos no quitan la soledad; al contrario, le dan la dimensión que le falta para ser “algo”. Lope —el zorro más entero del fabulario espiritual de España— no nos engaña con su “pose” de rumiador contrito de vida: *A mis soledades voy...* Lo que sí quita soledad es el libro: he ahí la interpretación cristiana de Esquilo, en esos devocionarios llameantes de los vitrales. La perenne frasecita de la literatura escolar “el libro es un amigo” es una joya de puro brillo clásico, antes y después de Séneca. No todo libro, quién lo duda. Un libro que tenga las tres dimensiones justas de Euclides, porque la cuarta de Einstein —o sea el aburrimiento— suele ir sola. Un libro que hable, que sonríe, que ruja y que quema: que viva en fin, o más bien que represente la vida disimulado entre bastidores. Y que sea puro, de buena cepa, sin arroje de “estar a tono”. ¿Hay que decir más para circunscribir ese raro objeto? Yo diría, simplemente, un clásico. Y si es de la

época de las brasas —que precede a las llamas— tanto mejor. Así, al azar: Sófocles o Píndaro; Cicerón o Lucrecio; Montaigne, Ariosto o Fray Luis. ¿Para qué nombrar a los tres que se nombran solos?

En las comedias de santo lopescas el pecador gime por una gracia única: no afrontar el óbito sin confesión. La queja es de todos los siglos: los pitagóricos piden su óbolo, los chinos y los egipcios su libro. Hoy, ante el pavor de soledad de ciertos viajes, se pide al amigo el consejo de un buen libro. No siempre el amigo acierta o acierta por azar porque la elección es draconiana: no queremos títulos más o menos sino "ese" libro único, "ese" que hoy hubiera mirado amorosamente Gutenberg de Māguncia para iniciar el alba. Creo en el azar, electrón místico del átomo físicamente puro de nuestro hoy. Y el azar suele sonreír a sus adoradores. Hème aquí en las ansias de la aventura y con una crestomatai de Cicerón en la mano. ¡Raro privilegio!

Jugo, sangre, fulgor

Lo primero que impresiona en un buen clásico es la *ubertas*, la concentración y la difusión de los jugos íntimos de la frase: no tanto el estilo como el pensamiento *lácteo*. Cada palabra que se corta fluye zumo, deja paladearse y resbala su gotita agrídulce hacia el infinito. La crítica se ha parado subyugada y absorta ante el caso, exclusivo de los clásicos antiguos, de la frase naturalmente densa. Los griegos inventan una palabra "epigramático" y los latinos su réplica "lapidario". Y un moderno panegiriza el primor de lo breve (Pero ya es otro mundo). En Cicerón la frase vive, no como un nervio: como una arteria de pulsación suave. Es escueta como la sangre, con sus glóbulos equilibrados. Anda hasta capilarizarse, sin parar y sin redundar, por el tejido textual. Y constantemente fulge con tenue brillo retórico. Cicerón mamó su elocuencia en tres escuelas, pero se sumergió en la perfección del príncipe único, mar con soles y borrascas. Y le hizo una loa firme y pura como un pórtico de tres columnas en un período tripartito del *Brutus*. De él aprendió los tres elementos de su estilo: *sucus ille* o sea la ubertad, la humedad de lo vivo; *sanguis incorruptus* o sea el fervor, la dinámica de lo emocional; *non fucatus nitor* o sea el resplandor nítido de lo bello.

Rosas, rosas, . . .

Es trivial estratagema del modernismo hurtarle el paisaje a los clásicos. Homero mira dos o tres veces con el rabillo del ojo el paisaje anochecido del cielo. Y Virgilio abre el ojo ansioso de cuadros cada centenar de versos, infaliblemente. Lo que ha promovido el escamoteo es la pertinacia clásica en apuntar solo las notas esenciales de los objetos, soslayando lo puramente aparential. *Glauco* es tanto el mar, como el cielo, como la selva; *fulvus* y *flavus* son tanto un trigal, como un incendio, como unas velas al sol. Arte de manchar más bien que colorear ni menos matizar: colores *cálidos* y *fríos*, los tonos los da el lector (creacionismo puro!). Lo mismo con los objetos decorativos: aguas, pájaros, plantas y flores. Cualquier río, arroyo o arroyuelo es *fluvius*; cualquier pajarillo, insecto o cosa alada es *ales*. Y así por el estilo con todo el mundo visible: un fuego a lo lejos es *lumen*, las estrellas son *lumina*, la mirada es *lumina*, el brillo de la sangre reciente es *lumina* también. Si al buen Virgilio le brindáramos zopetón la inquietante policromía de una gran florería moderna escribiría un verso magnífico con *rosas et lilia* (¡Quién pudiera saber qué dos adjetivos elegiría!). Este prurito estilizador, esta persecución tenaz de las categorías más amplias del ser —*el* pájaro, *la* flor, *el* resplandor— es consubstancial con el arte clásico por imperio de la lengua misma. De esta malla estético-visional no se evade —claro está— Cicerón. Por allí, en su primer proceso sonado contra el sibarita y asiático Verres, quiere pintar su molicie de rey de Bitinia que recorre sus dominios en balancín de ocho criados. Es al empezar cada primavera, y el pretor siente cálida euforia de bien vivir. Hay que dar la sensación de blando sensualismo. Y Cicerón se comporta como un clásico cabal. “Cuando la primavera empieza éste no lo advierte por Favonio ni por el cambio del cielo sino *cum rosam viderat*... Entonces pasea en su litera octofores con almohada de finísimo hilo de Malta, *rosa fartus* (oh refinamiento, *rellena de rosas*!) Y se da aires con una bolsilla de redecilla *plenum rosae*...” He ahí toda la técnica: tres acumulaciones de rosas, la flor sensual por excelencia, inventada por Safo.

Iocus et facetiae

El chiste es de todos los tiempos. Y sobre todo es un aporte de la cultura occidental. El arte plástico de la cara humana cambió de golpe cuando un griego esculpió la primera sonrisa. Con Grecia la risa, la buena risa traspasa triunfante el dorado umbral de la Estética. Desde entonces se rió en todos modos y diapasones, desde la carcajada unánime del coro olímpico ante Vulcano hasta el *levis risus* de la Corina ovidiana. El chiste clásico suele escurrirse en su cumplida intención al lector de hoy. Más de un epigrama de Marcial, nos parece frío cuando no redondamente tonto. El teatro de Aristófanes está plagado de situaciones incomprensibles que debieron excitar la risa de su público, no siempre sensible a las *sales áticas*. Cicerón nos ha dejado una buena antología del chiste clásico en *De Oratore*. Ningún trozo de su obra nos permite mejor atisbar al espíritu romano en pantuflas. Hay para reírse, para sonreír, y también para quearse con media pirueta en el aire: al fin de cuentas, el espíritu europeo llevaba sólo cuatro siglos y pico de travesura. Los defectos y deformidades físicas eran un disparador infalible del chiste. Al clásico le gusta antes que nada ser *decorus* por dentro y por fuera; ama la *forma* y el *modus* por encima de la *caritas* que empieza a tomar altura con San Ambrosio. No está mal entonces burlarse de Tito Pinario que tuerce el mentón al perorar: "si quería echarse un discurso debía romper primero una nuez". O del patilargo de Memmio que para pasar por el arco Fabiano agachaba la testa. El retruécano y el equívoco son la flor del chiste desde que se inventó el doblete verbal, es decir desde que hay lenguaje. Cicerón juega a cada rato, ya por gracejo, ya por gala retórica, esta inagotable diversión. A un orador que presume de patético le dice Catulo: "nadie habrá de tan duro corazón que no encuentre tu discurso lamentable". Pero la perla de la colección es un chiste romanísimo, aunque para un griego no dejaría de tener su gracia. Sabidísimo es que en el senado votaban las matronas. Y el desahogo viril andaría por los epigramas. Tal por ejemplo lo de aquel siciliano a quien le cuenta un amigo entre singultos que ha visto a la mujer colgada de una higuera: "Dame, te lo ruego, un gajo para plantarlo en mi casa". Y Cicerón no se

cansa de recomendar estos *iocus et facetiae* para cosquillear al grave auditorio del Foro!

Una libertad demasiado pura...

El mayor núcleo de nuestro bagaje de ideas lleva la venerable antigüedad de más de veinte siglos. Pero, ¿quién puede afirmar que son las *mismas* que andaban abejasando por las mentes de los coetáneos de Pericles? ¡Es asombroso que aún pueda entenderse más o menos pasablemente un texto de aquellos siglos, vaciado en nuevos moldes mentales e idiomáticos! El lector moderno anda como por sobre un tembladeral por las letras clásicas. Si no lo cree así, peor para él. Desde Guillermo de Humboldt existe una nueva lingüística no-euclidiana: el mundo real lo conforma la lengua, cada lengua el suyo. Felizmente hay una base óptica indoeuropea común que salva el contorno esencial de cada figura. Pero nada más. Una línea de *De re publica* turba de repente al lector incauto: "Cuando los labios sedientos de libertad del pueblo han recibido de malos escanciadores la libertad no rebajada, sino demasiado pura..." Ergo: la libertad no es leche, jugo vital, del pueblo, sino vino que hay que dar bien dosificado. La idea viene directa de Platón y Cicerón la rubrica y la colorea: "...entonces habrá que cederles la vereda hasta a los borriquillos". La traducción es impecable, pero el pensamiento está deformado. Hay una falla de correspondencias conceptuales, una sustitución de *libertas* por *liberté*. Un clásico no puede desbrozar a *libertas* de cierta pajuela plebeya, de cierto polvillo impuro de servidumbre redimida. *Libertas* evoca demasiado a *servitus*: de ahí ese recelo de todos los teóricos antiguos de la libertad. Al moderno la idea le llega alambicada por los escolásticos y sobre todo por los dos siglos liberales, purificada, desalcoholizada, con todas sus vitaminas. Por lo demás, no hay que olvidar el tránsito por los odres de Teócrito. Donde ya es casi leche primaria el vino espumoso de Platón.

DELFOR CANDIA MARC.

General Pico.

A D O R A C I O N

DAME tu fresca luz, dulce alegría
del cotidiano afán hecho de gracia,
por el transido amor de cada cosa
frente a mis ojos nuevos de nostalgia.
Octubres y rocíos temblorosos
están cerca de mí; geórgicas aguas
destraman frondas bajo un cielo inmóvil,
y la adorable juventud que amarra
todos los sueños junto a un lago de oro,
viaja deshecha en rosas y en palabras...

(Pienso la brisa azul que ha deshojado
tanta corola de inefable estío,
y ese rumor de mar que de las sienas
llega si está el amor en el destino.
De tantos cielos vagabunda el alma,
sabe de lluvias jóvenes y trinos
y de esa sombra que —seda violeta—,
a través de un crepúsculo tardío,
con su velo en la frente, silenciosa
va apacentando otoños abolidos).

Ya mi tristeza es templo engalanado;
y en el óleo doméstico que arde

de clara lumbre y de reposo bueno,
con nazarena suavidad se expande
mi derramado corazón que siente
revestido de gozo y fino instante,
cómo cosecha júbilos la pluma
por la divina población del aire...
Transitado de amor, simple de adioses,
—¡oh, celestes guirnaldas tremolantes!—,
cruzo el clemente sueño y mi silencio
como en patena clara paz y azahares.
Dame, fresca alegría de las horas,
muchedumbre de noches y de panes.

MARIO BINETTI.

CUAL LA ESTRELLA FIJA...

VOLVIÓ Rita cuando encendían las luces en las calles. Abrió lentamente la puerta y cruzó el vestíbulo en penumbra. Pedro vió su sombra deslizarse por la pared oscura.

Pedro no se movió de su silla; dejó el cigarro en el cenicero y, apoyada la mano sobre un libro abierto, sintió nuevamente su carne ataneceada por el dolor, su compañero de la tarde entera.

Hacían justamente cuatro horas. Volvía él del centro y se sentó allí en donde estaba todavía, en la silla frente al reloj, sobre el reloj un papel, en el papel dos palabras: "me voy". Nada más. De Rita eran ¿cabía duda alguna? La letra de Rita era inconfundible: pequeñita, apretujada, a veces, como las guijas de un camino angosto entre las montañas y el mar; otras, amplias alas de golondrinas que surcan el cielo rosa y púrpura del crepúsculo.

Pedro cerró los ojos al sentir sobre su hombro la mano pesada de su compañero de cuatro horas. ¿De cuatro horas? Bajo su palma la cara había envejecido.

Del piso superior llegó cantarina la voz de Rita. Hablaba con los niños.

Rita estaba en casa. Rita había vuelto; cuando encendían las luces cruzó el vestíbulo en penumbra, vestíbulo pequeño, artesonado, de muebles oscuros, y subió ¿tranquila, inquieta? la escalera.

¿Lo habría visto Rita? El solía volver más tarde. Rita ni había mirado hacia el estudio, además la puerta estaba entornada. Se levantó, puso el papel en donde lo había hallado y salió silenciosamente.

La puerta cerró con un leve ruido.

Había sido una tarde fría y clara, la noche era polar. Rita llevaba su abrigo de pieles, él se metió las manos en los bolsillos y levantó

la solapa. No llevaba ni sombrero, ni gabán. Junto a la casona patricia, frente a la Plaza, la luna acrecentaba el frío. Ya era un frío de cuento: el cuento del oso que se refugia en la cabaña de las niñas del bosque. Rita lo había contado a los pequeños.

Dos sombras lo rozaron. El y Rita solían caminar así cuando eran novios. De una ventana de persianas abiertas salía una luz de los abat-jours de antaño; de la mujer rubia con un bordado sobre las rodillas.

Rita se había ido y antes de irse escribió: me voy. Se lo había escrito a él, para él. Y Rita había vuelto.

¿Qué hizo Rita en esas horas?

La calle se volvía muy oscura y callada. Misteriosa. Detrás de esas paredes ¡cuántos seres se debatirían como él en mil dudas!

Rita quitaría el papel. Si lo quitaba quería decir que... ¿Qué querría decir si Rita quitaba el papel? ¿Y si el papel estaba allí, sobre el reloj, en donde lo había dejado?

Levantó los ojos al cielo; una estrella brillaba fija sobre su cabeza. Siguió caminando, levantando de vez en cuando la mirada. La estrella estaba allí, siempre sobre él: fija.

Esas dos palabras dentro de él, clavadas.

De pronto le sobrecogió un frío intenso, que le hacía castañetear los dientes. Nunca había sentido tanto frío. Las manos yertas en los bolsillos de los pantalones y la garganta dolorida.

Siempre debía sentir dolores en la garganta, aún ahora, en esas dudas tremendas.

Volvió. El vestíbulo iluminado y los niños en él y con los niños Rita. Esta cosía, al oírlo entrar levantó la cabeza y le sonrió. La sonrisa de su mujer quedó fija ante él: fija como la estrella.

Lo esperaban para cenar y cenaron. Rita tomaba el cucharón y escudillaba la sopa espesa. ¿Había en Rita algo extraño? Los niños la hallaban, sin duda, la de siempre. Era, claro estaba, la de siempre: parlanchina y riente. Sin embargo, si dijera que había leído el papel ¿qué contestaría?

En la noche Rita durmió tranquila a su lado. Estuvo quietita la noche entera con las manos cruzadas sobre el pecho; de pronto creyó oír la suspirar, la llamó, no contestó ella. ¿Había suspirado en sueños? El papel no estaba más; al acostarse él había pasado por el

estudio y Rita precisamente lo había enviado a fin de que se cerciorase si las ventanas habían sido bien cerradas. El mensaje no estaba. Buscó debajo de la base del reloj y por el suelo. El papel no estaba.

Si no estaba quería decir qué... ¿qué querría decir?

Rita durmió la noche entera y despertó: serena.

Pedro no pudo preguntarle en dónde había estado la tarde anterior. Nada más natural que esa pregunta. Varias veces estuvo por formularla, pero al intentarlo los músculos de la boca se endurecían, se paralizaban. No, no lo podía decir.

¿Es que Rita era distinta? Pedro la miraba a menudo y cotejaba esta Rita de ahora con la de antes de aquella tarde terrible, marcada como una cicatriz en su vida.

¿Rita era igual, era diversa? En esa diferencia o identidad debía hallarse la solución.

Preguntó un día a la hija más pequeña: ¿Mamá se ha vuelto más alta?

Pregunta estúpida para todos, pero para él no lo era ni para la pequeña que cerró los ojos y dijo grave: —Sí, mamá está más alta.

—Mamá está más blanca — agregó luego la pequeñita.

“—Mamá está más blanca”. Ahí está la respuesta anhelada. Rita está más blanca y él no se percató de ello. Cuando aparece de pronto en su estudio los ojos brillan más profundos. Así lo creía él. Es que el rostro está más pálido: una azucena. Es que Rita está más alta. La pequeña lo ha dicho. Rita está más grácil. De noche cuando camina por el amplio dormitorio parece proyectar su sombra hasta el techo.

¿Qué pasó en esa tarde, en esas cuatro horas?

Los niños duermen; Rita coge una prenda y se acerca a la luz. En su dedo medio brilla el dedal. Es un dedal de plata. Sobre su pecho lleva clavada una aguja. Rita pone las prendas sobre una silla y se sienta en otra. Enhebra la aguja y ésta va y viene por el género blando. Rita sigue con su mirada la aguja que va y viene, de bronce, entre ella y el mundo.

Pedro la observa y piensa, engolfado, al parecer, en la lectura de su diario. ¿Es que ha cambiado Rita?

Claro que Rita ha cambiado, pero en qué consiste ese cambio no lo sabe. Debiera preguntarle. Lo intenta; por el esfuerzo la garganta le duele, pero la voz no prorrumpe.

Rita está en casa. Cose; nunca ha cosido tanto. Se pasa las horas cosiendo frente a la ventana que se abre sobre el patio de baldosas blancas y negras. Los niños están junto a ella, felices. Pedro vuelve y se sienta en su estudio. La casa está en silencio; las sombras la envuelven, la cercan, la aprietan. Pedro enciende la luz, coge su mundo, lo aísla, lo domina. Pedro está en un aposento iluminado junto a sus libros, en su intimidad... sin advertirlo sube la escalera alfombrada de rojo.

Rita cose entre sus niños y les sonríe y les habla. Los niños son felices. Pedro se sienta en el sillón junto a la cama y contempla el grupo. Es feliz. Se lo confiesa con cierta sorpresa.

¿Por qué siente, ahora, la felicidad como una poma madura en su palma?

Rita emana de sí cual un halo tibio de pesebre que aletarga. Rita pareciera ahora sólo esposa y madre. Nada más. Rita es eso: una esposa que escudilla la sopa caliente y cremosa en recipientes de flores azules.

¿Y antes, y antes? En vano trata de captar a la Rita de antes para enfrentarla con esta. Aquella se le escapa como el humo del cigarro que sube, columnita blanca bruscamente desaparecida.

¿Volverá Rita a ser lo que fué?

A menudo —se dice— basta una sola palabra, un gesto, algo pequeñito; y esa pequeña cosa junta como un broche grandes cosas dispersas. Pero la cosa pequeñita no llega y se amortigua un poco el ansia de Pedro con los días, con los años.

Una vez oye a su hija, ya adolescente, que dice a una amiga: —Mamá es dulce, muy dulce pero muy triste. No recuerdo haberla oído reír jamás.

Pedro baja la frente coronada de cabellos entrecanos y vuelve a zambullirse en ese día tremendo. Nunca lo había notado y sin em-

bargo era la verdad. Rita no se reía nunca y antes era risueña. ¿Desde cuándo había dejado de reír? Es necesario hurgar en sus recuerdos: ahí está la solución.

Una tarde iba con Rita por un camino desierto junto al río. Vestía ella un traje rojo de falda amplia y un sombrero grande sombreaba sus ojos, pero la boca reía, reía. ¡Era tan bella la risa de Rita! Echaba atrás la cabeza, y la garganta, tan blanca, llenábase de espuma que subía desbordante y se volcaba en cascada de cristal. Esa fecha se pierde en el abismo del pasado muerto. No hay asidero, no hay luz.

Otra vez dijo la pequeñita, nacida después del día terrible: —Mamá es un hada. Y Pedro sintió la verdad nacer de los labios de la criaturita.

¿Es que sólo los niños podían verla? El la miraba, la miraba y para él era siempre la columna de humo de un velero que se aleja, se esfuma.

Rita era un hada: todos en la casa se sentían felices, pero Rita no reía jamás.

En los cajones se amontonaban sábanas y manteles, y el espliego y la lavanda perfumaban los armarios. En las alacenas los potes de mermelada se alineaban oscuros, dorados, de ese dorado de las farolas en los bosques. El sol entraba alegre o, en los días de lluvia, la tristeza bañaba de melancolía dulce esa intimidad rosa.

Quietud, quietud y bienandanza.

Pasaban los días y en uno de ellos fuese, a su nuevo hogar, la niña mayor y luego la más pequeña y, por fin, el varón embarcó hacia la lejanía. ¿Es que detrás de ese río oscuro hay realmente algo?

Y Rita pudo descansar. Una mañana no se levantó. No se levantó nunca más. Ibase apagando lentamente, serenamente. Pedro preguntaba angustiado a los médicos: —¿Es que no hay nada que hacer? Los médicos meneaban la cabeza. No, no había nada que hacer... Y Rita sonreía siempre. Las manos se volvían sarmentosas

y el rostro enjuto; sus ojos, empero, habían aprendido el mirar de los limpios de corazón. ¿Sabría ella que se estaba yendo minuto tras minuto? ¿Y lo sabía Pedro? Claro, se moriría; era cuestión de días o de horas. Eso oían y eso decían los familiares, pero el oírlo y repetirlo ¿es saberlo?

Es que si lo hubiera sabido...

Una tarde leía Pedro junto al lecho de su mujer. Leía un artículo de Wells. ¿De qué trataba? De jóvenes y de ocupaciones. Sí, de eso trataba... aunque la lectura fuese el sumergirse en agua tibia para recibir luego en el rostro el azote del viento brutal. De pronto Rita lo miró fijamente. Pedro le sonrió: —¿Quieres leer? Rita sacudió la cabeza, Pedro volvió a zambullirse en el agua tibia y se hizo entre ellos el silencio. El último silencio entre ellos.

Rita se fué esa misma noche y sólo después de mucho tiempo interpretó Pedro la mirada resignada de Rita ante la incompreensión. Rita esperaba que él le preguntase algo. Rita debía decirle algo. Pero ese algo, ¿qué era, Rita? ¿Qué era? Y Pedro sentíase desfallecer: —¿Por qué no hice yo la pregunta que esperabas, Rita, a fin de irte tranquila, sin ese secreto que torturó tu corazón?

Pues ahora había perdido toda necesidad de conocer y de saber, y era por ella, sólo por ella, que se reprochaba el silencio.

RENATA DONGHI HALPERÍN.

HOMBRÉS DE AMÉRICA

CLOVIS BEVILACQUA

HA certos homens que são destinados a sintetisar e representar nos seus tempos aquilo que de mais profundo e verdadeiro atingiu a cultura espiritual de genero humano. Pêlo acumulo de saber e a lucidez penetrante de seu julgamento, Goethe foi o grande simbolo da Civilização Ocidental nos dias tumultuosos dos fins do feudalismo. Romain Rolland no meio das incompreensões nacionalistas e das ondas de odio da Europa contemporena foi a consciencia humanitaria do mundo. Clovis Bevilacqua foi um destes homens; foi a consciencia jurídica, foi uma das consciencias jurídicas do mundo numa época como a nossa, em que os instintos selvagens superaram o equilibrio já alcançado pêlo pensamento e pêlo espirito civilizado.

Para alguns, talvez, Clovis Bevilacqua possa aparecer sob um manto de frieza formalistica, atravez de um pensamento rigidamente concentrado no estudo do Direto. E nada mais.

Ê preciso porem vem em Clovis Bevilacqua não um profissional do Direito, um virtuose das formulas jurídicas, mas sim aquilo que na verdade ele sempre foi: um humanista completo. Um clérigo lúcido, amante dos valores abstratos, resultantes e condicionadores da Civilizaço, desta Civilização que originaria dos longinquos planaltos iranianos, adquiriu em Atenas — mais que em Sparta — em Roma — a Roma jurídica, e não a dos Cesares — com o Cristianismo, nas Universidades e nas Revoluções da Europa, características inconfundiveis. Civilização cuja tendencia é a libertação do homem, por um desenvolvimento cultural intenso e amplo ao mesmo tempo. Libertação da pessoa humana, e de suas possibilidades de realização integral.

jurisconsulto. Pesquisando a Justiça, tendo em vista o bem, nas questões onde era consultado. Na vida pública. Nos acontecimentos sociais e políticos. Por isto o atico Clovis Bevilacqua, o sereno, o puro Clovis, manteve firme o seu espirito ante todas as provações que a vida lhe deu, ante todos os sofrimentos, ante todos os infortúnios, ante todas as seduções. Morreu pobre e isolado do convívio dos homens, coberto com um velho casaco de lã, numa madrugada fria de Julho, mas morreu em harmonia com a sua vida. Morreu puro, com a mente sadia e livre, crendo no *direito* "porque é a organização da vida social, a garantia das vidas humanas"; na *liberdade* "porque a marcha da civilização, do ponto de vista jurídico político, se exprime por sucessivas emancipações do individuo, das classes, dos povos, da intelligencia, o que demonstra ser ela altissimo ideal"; na *moral*, "na *justiça*, na *democracia* "porque é a criação mais perfeita do direito político, em materia de forma de governo. Permite a liberdade a dilatação maxima, dentro do justo e do honesto"; e nos milagres do patriotismo. (vide "Meu Credo Jurídico Político" — Clovis Bevilacqua, Rio, 1932).

Homens como Clovis Bevilacqua não somente honram, mas iluminam os grupos sociais a que pertencem. Eles são saltos para adiante do espirito humano, ainda em periodos iniciais de sua evolução. Clovis pela idade era um homem do passado. Pêlo espirito foi um homem dum longinguo futuro. Foi um homem integralmente desenvolvido nas suas possibilidades espirituais.

Recife.

OTAVIO DE FREITAS JUNIOR.

¿ES POSIBLE UNA UNION LATINA?

A las respuestas de Beppo Levi y de Angel Ossorio (ver INSVLA N.º 7) agregamos ahora las tan interesantes de Américo Castro, Francisco Ayala, Norberto Pinilla y Renato Treves. Todos ellos fueron huéspedes nuestros en diversas ocasiones. ¡Qué enfoque tan diferente en sus respuestas! A la voz apasionada de Américo Castro, sucede la serena y esperanzada de Francisco Ayala, la sesuda pero distante de Norberto Pinilla, y por fin la de Renato Treves que enlaza, en acertada unión, la latinidad con la democracia. Es decir con la libertad.

DE AMÉRICO CASTRO:

Princeton, N. J., 12 de mayo de 1945.

He intentado escribir lo que me pide sobre el proyecto de Unión de los países latinos en Europa o América. No puedo, querida amiga. Diría cosas muy desagradables e inútiles. Por más que hago, no consigo creer en la llamada latinidad, ¿y cómo me voy a inventar una fe? Ni España, ni Francia ni Italia son capaces de gobernarse a sí mismas (Francia quizá un poco más, aunque no bastante tampoco). España está ocupada por su propio gobierno — un atajo de bárbaros; van a dejar a Franco, a juzgar por lo que dicen los periódicos, porque en el momento en que quiten las ligaduras a la gente en España, se armará otro caos sangriento. Por desdicha no hay un gobierno español en el extranjero, con un mínimo de fuerza y respetabilidad, como los de Noruega, o incluso lo de De Gaulle. Franco no es nada, sino un relleno del hueco dejado por la incapacidad de los españoles para vivir juntos, de acuerdo con sus posibilidades y con las del mundo actual. De nada sirve gastar el tiempo y la propia moral en insultar a gobiernos tiránicos, cuando es la gente misma la que los segrega. No veo que la gente en ninguna parte haga examen de conciencia, y se disponga a mudar su género de vida. Países atomi-

zados, unidos sólo por el interés económico, por el egoísmo, sin sentir que lo que uno hace repercute en las acciones del vecino, ¿cómo demonios van a tener gobiernos democráticos? Si cada uno quiere hacer prevalecer su gusto, su capricho, su utopía (catalanistas, vascuistas, galleguistas, anarquistas, comunistas, socialistas, clericalistas, militaristas, etc., etc.) ¿qué nación ni qué nada va a salir de ese caos? Las naciones extranjeras, entre tanto, necesitan sacar ventajas materiales (económicas, estratégicas o lo que sea) de los países débiles, dejan cualquier gobierno que no perjudique sus intereses, y no cree conflictos internacionales. Los aliados no quieren, y con razón, que los rusos controlen España, y creen un problema mediterráneo, hoy inexistente. Si los españoles fueran capaces de gobernarse sin Rusia, de un modo medio humano, sin matarse unos a otros, y sin destrozar sus propias fuentes de producción (transportes, etc.), ¿qué duda cabe que los aliados apoyarían esa solución? ¿mas dónde está?

En cuanto a Italia, dudo mucho que cese la ocupación extranjera en fecha próxima. En cuanto se fuesen las tropas, los italianos van a armar la misma grillera que hizo posible a Mussolini (bien muerto, desde luego), pero que en 1922 apoyaba la mayoría; los italianos estaban muy orgullosos en el extranjero al ver los grandes barcos italianos, y por primera vez se erguían y olvidaban su complejo de inferioridad social, en Buenos Aires y Nueva York. Todo aquello fué una teatralidad, de gran ópera, muy en el modo italiano. ¿Más cuál va a ser ahora la substancia nacional, la fe, que permitirá a los italianos estar juntos, limpiamente, sin miseria en el Sur, sin revolución de clases, etc.? No lo sé. Italia nunca desempeñó papel internacional sino a través del Vaticano o de Venecia, y eso ya no existe.

Si V. sienta (en la imaginación, desde luego) en torno a una mesa a los mejores españoles, franceses e italianos para ver de unirse en alguna forma, a los 10 minutos se están insultando o vienen a las manos. El francés desprecia a los otros dos, con no menos fuerza que los otros dos lo consideran como un fracasado sólo capaz ya de repetir lugares comunes, retórica siglo XVIII. En pequeña escala he visto todo esto con mis propios ojos.

Nada me agradaría más que estar equivocado; pero como no puedo operar sino con lo que tengo dentro de mí, no puedo escribir nada sobre Unión Latina, porque ignoro qué es lo que puede apor-

tarse a tal Unión. Por aquí anda un conde no sé qué predicando la Unión Europea, y da mítines y publica cosas; me pidió que me sumara a su movimiento y respondí que no sabía de qué me hablaba exactamente. Todos estos asuntos son para mí llagas abiertas, me duelen mucho las heridas, y procuro no meter los dedos en ellas. Creo que se ha dado un paso enorme venciendo a los alemanes —las bestias más inmundas y más sin gracia—, y terminar con los horrores de Dachau y Buchenwald, que ciegan la vista con una nube de sangre. Gracias a los infelices muchachos que han muerto por quienes éramos viejos para ir a la guerra, América no ha sido presa de Alemania y Japón. Esto es enorme. Pero los problemas de la paz son inseguros, sencillamente porque el hombre (este y ese y aquel) han perdido noción de los fines de la vida. Decimos que aspiramos al bienestar, a ser felices y a vivir con salud y cómodamente en casa, lo cual es muy importante, pero como programa de vida es una sandez. Lo malo es que no hay otro. El que la tierra se haya unificado, y sea posible sentir el pulso total del planeta en cada lugar de ella, crea una situación que el hombre no tiene aún bastante humanidad para afrontar. El hombre no está aun preparado para vivir en una hermandad que, por lo pronto, va a significar el aniquilamiento de los valores de nuestra civilización, de la inteligencia de abolengo griego (pero no *latino*). Va a significar el triunfo definitivo de la máquina sobre lo humano, de las reacciones ganglionares y turbias sobre las tareas finas del alma y de la inteligencia. Caminamos hacia un tipo de humanidad bota y torpona, con ramalazos de crueldad para dar sabor. En este momento de máximo poder, los más fuertes ni hacen ademán de aliviar la suerte de tanto infeliz como yace injustamente en cárceles y campos de concentración. Lo que ocurra en el mundo controlado por los rusos, Dios lo sabe y lo calla. Y no sólo en Rusia acontecen iniquidades, consentidas por la pasividad de las naciones victoriosas que no quieren volver a meterse en líos por tan poca cosa.

Perdone esta larga carta, pero tenía que explicarle porque no puedo escribir lo que me pide. Sería desagradable y nada útil.

Por eso vivo aislado y no escribo nada que se relacione con el mundo actual.

DE FRANCISCO AYALA:

Río de Janeiro, 22 de junio de 1945.

Estimo un acierto de la revista INSVLA el haber abierto esa encuesta sobre la posible Unión Latina, acerca de la cual pide usted mi opinión. Un acierto, porque me parece urgente que intentemos ventilar los problemas de nuestro común destino histórico, creando conciencia de ellos antes de que ese destino se nos haya escapado definitivamente de entre las manos.

Pero el tema es demasiado amplio para tan siquiera abordarlo en pocas líneas: forma parte de un planteamiento muy general, fuera de cuyos términos se desvirtúa y corre peligro de caer en trivialidad. Por eso, no sé cómo responder a su encuesta, cuando yo mismo solo he sido capaz de tocarlo al soslayo en los límites más holgados de una compulsación de experiencias políticas española e italiana que hice recientemente con Renato Treves, y que acaba de aparecer en las *Jornadas* del Colegio de México. A ese y a otros pequeños escritos míos he de remitirme, como complemento de las escuetas respuestas con que voy a contestar las preguntas de su carta.

¿Qué si considero deseable la Unión latina? —No ya deseable, sino condición de nuestra ulterior existencia como factores de cultura. Faltando alguna organización como esa, que incorpore nuestro peculiar sentido de la vida en una estructura provista de aptitud histórica, no nos restaría sino servir de campo a la actuación de los pueblos que, activados por un poder político incontrastable, están sintiendo la atención de elevarlo a criterio y medida de toda cultura. No sólo a nosotros, sino al mundo, a ellos mismos, a todos, nos interesa que el núcleo latino, donde se conservan los valores más delicados del espíritu, adquiera capacidad para sostenerlos, resistiendo a la disolución de que están amenazados por la prepotencia ciega.

En cuanto a cual de los proyectos sea preferible, si unión mediterránea, unión de las tres grandes naciones latinas de Occidente, o unión de éstas incluyendo a Latinoamérica, entiendo que no sería tal unión, sino más bien desunión, la que excluyera a la América latina; y que sus finalidades quedarían burladas si nuestra América permaneciera segregada, luchando sola por su parte contra la absorción cultural que a todos amenaza.

La posibilidad práctica de constituirla "dado el desarrollo más reciente de los acontecimientos en la Europa liberada", dependerá de la decisión y clarividencia con que nosotros mismos sepamos sobreponernos a circunstancias tan adversas, y percibir bajo condiciones en apariencia tan disímiles la comunidad efectiva de nuestro destino, y aún la profunda identidad de nuestro problema inmediato.

DE NORBERTO PINILLA:

Santiago, 30 de agosto de 1945.

Tengo el agrado de contestar a la encuesta organizada por INSVLA sobre la formación de una Unión latina.

No creo que en los momentos actuales pueda plantearse un problema en términos raciales. Las relaciones internacionales buscan bases predominantemente económicas. Es en este sentido en el que, sin duda, se puede hallar la solución del problema. Una inteligente y planificada interdependencia económica de todas las naciones es lo que evitaría las guerras y el predominio de unas sobre otras.

Por otra parte, en Europa —el continente de la guerra— uno de los factores que ha contribuido a ella, ha sido justamente la formación de pequeñas ententes. Fatalmente una Unión caería en el carácter defensivo y ofensivo de todas las alianzas.

La política de buena vecindad del Presidente Roosevelt encontró su más calificada expresión en la Conferencia de San Francisco, donde se planteó una política de solidaridad universal. El momento actual es para trabajar en este sentido y no para propender a la creación de particularismos.

DE RENATO TREVES:

Tucumán, 27 de abril de 1945.

Contesto con placer al referendum de INSVLA sobre Unión Latina porque esto me parece la oportunidad de sintetizar y aclarar algunas ideas que he desarrollado en un trabajo escrito en colaboración con el doctor Francisco Ayala y que ha aparecido hace poco en "Jornadas" del Colegio de México con el título "Una doble experiencia política: España e Italia".

El hecho de que hoy, especialmente después de la guerra civil española, la lucha política no esté ya encerrada entre los límites nacionales, puede hacer surgir en muchos espíritus liberales y democráticos la idea de una unión internacional defensiva y ofensiva contra el totalitarismo; unión que podría empezar a realizarse entre los pueblos latinos. La conciencia de que, para conseguir una paz verdadera, es preciso que los gobiernos de las tres grandes potencias victoriosas tengan en cuenta las legítimas exigencias y aspiraciones de los pueblos, puede igualmente explicar porqué en los medios liberales y democráticos se hable hoy de una Unión Latina para la defensa de los intereses y aspiraciones comunes de la latinidad.

Estas y otras causas, si por un lado pueden despertar el deseo de realizar una Unión Latina, por el otro pueden provocar, a mi modo de ver, una notable confusión de ideas sobre este tema. Cuando queremos darnos cuenta de qué se entiende por Unión Latina, vemos que estas palabras tienen por lo menos dos significados diferentes. Por un lado se trata de un sentimiento común que une a hombres de países afines en la lucha para el triunfo de los ideales de la libertad y de la justicia social. Por el otro, se trata del deseo de crear una organización para la defensa de intereses políticos y económicos que actúe en colaboración y hasta en competencia con las tres grandes potencias mundiales. Si damos una ojeada a las resoluciones de la conferencia de la Unión Republicana Latina de Montevideo, podemos fácilmente comprobar cómo allí se han mezclado y a veces confundido estas dos distintas concepciones. A nadie escapa, en efecto, la profunda diferencia que existe entre las resoluciones de carácter general para defender la libertad, la personalidad y la justicia social, y las resoluciones particulares sobre seguridad militar y vinculaciones económicas y políticas.

A mi modo de ver, merece simpatía y apoyo la Unión Latina en su primer significado, como manifestación de deseos y aspiraciones que son comunes a todos los hombres democráticos y no solamente a los latinos. La Unión Latina, entendida en su segundo significado como organización concreta y hasta como federación de pueblos, despierta en cambio, en mi concepto, dudas y temores. Me doy cuenta de la grande importancia que éste podría tener para el desarrollo de la vida económica de los países latinos; pero debo observar ante todo que una Unión Latina así entendida no puede ser ya una unión de

pueblos, sino solo una unión de gobiernos, y que carecemos hasta ahora de los elementos necesarios para expresar un juicio sobre la posibilidad de que se realice y sobre los límites y el carácter que debería tener. Además, no puedo ocultar mi temor de que en la actualidad la concepción de una Unión Latina como organización defensiva y ofensiva, en el fondo, pueda ser la expresión de un peligroso sentido de nacionalismo provocado por un inconsciente e injustificado complejo de inferioridad.

Por lo que se refiere a la Unión Latina entendida simplemente como manifestación de las aspiraciones liberales y democráticas comunes a la latinidad, creo, sin embargo, necesario agregar que ésta no debería hacer olvidar de ninguna manera las profundas diferencias que separan los pueblos latinos en el terreno común de la democracia. Diferencias que aseguran a cada uno de estos pueblos un valor y una importancia inconfundibles.

Me limito a considerar la posición de los tres grandes pueblos latinos de Europa: Francia, Italia y España.

Con razón se afirma que en la actualidad se están combatiendo contemporáneamente dos guerras distintas: la guerra de las Naciones Unidas contra las potencias del eje, y la guerra de la democracia contra el totalitarismo. En la primera guerra, España ha permanecido casi ausente; Italia, en un primer tiempo, ha hecho parte del eje y después de la caída del fascismo se ha puesto al lado de las Naciones Unidas; Francia no se puede decir que ha estado y está con las Naciones Unidas, a pesar de que durante el gobierno de Petain haya colaborado ampliamente con el esfuerzo militar del eje. La segunda guerra, la guerra ideológica contra el totalitarismo, ha estallado en España y ha sido en el principio esencialmente la guerra de los republicanos españoles y de los antifascistas italianos contra las falanges de Franco y las camisas negras de Mussolini. En esta guerra ideológica Francia ha permanecido en un primer momento casi ausente y ha intervenido activamente sólo después de la derrota militar con De Gaulle y el movimiento de resistencia; pero, esta intervención, como es lógico, ha mezclado, casi identificado, el espíritu de las dos guerras: el ideal democrático con el ideal político, la lucha contra los colaboracionistas con la lucha contra el enemigo nacional de todos los tiempos.

Las distintas experiencias que han vivido en estos últimos años

las democracias francesas, española e italiana explican porqué, a mi modo de ver, estos tres pueblos latinos tienen hoy que cumplir con diferentes tareas para el triunfo de los ideales comunes de libertad y democracia. Francia, que ha sufrido la tiranía fascista solo después de la ocupación extranjera, debería reflexionar sobre los errores de sus pasados gobiernos y podría indicar, con el ejemplo de su propia experiencia, cuáles son los peligros de la democracia escéptica, pasiva, irresponsable. Italia y España, que han creado y sufrido la opresión fascista y que, por contraste, han desarrollado un movimiento antifascista enérgico y consciente, deberían explicar a los pueblos vencedores, bajo cuáles formas puede hoy ocultarse y disfrazarse el fascismo y hacerles entender que, si no quieren caer ellos mismos en el totalitarismo, no deben confundir la guerra de las potencias que está por terminarse, con la guerra ideológica que ha empezado en Italia y en España y que no puede cumplirse hasta cuando el fascismo no haya sido eliminado totalmente de estos dos países.

Cuando se habla de Unión Latina no se deben olvidar estas y otras diferencias que constituyen la razón de vida de cada uno de los pueblos latinos. Y si se piensa en eso, creo que debería desaparecer del todo aquel complejo de inferioridad que puede hacer pensar en una declinación de la latinidad.

Uno de los espíritus más finos y profundos de la emigración italiana en el Plata, la doctora Luce Fabbri, en su revista "Studi Sociali", acaba de afirmar la confianza de que después de la victoria de las Naciones Unidas, estalle y triunfe en el mundo la revolución de los pueblos. No sé si puedo compartir esta confianza. De todos modos, los que creen en la inagotable vitalidad de los pueblos independientes de las superestructuras de la burocracia y de la planificación, no pueden no tener fe en el porvenir de la latinidad: España e Italia han estado casi ausentes en la guerra de las potencias, pero pueden estar muy pronto a la cabeza de movimientos populares.

LA ESTELA EN EL TIEMPO

John Masefield

LA POESIA

Los primeros libros en verso de John Masefield, *Salt-Water Ballads* (1902) y *Ballads and Poems* (1910), remozaban con el gusto de Kipling la tradición poética de Chaucer. La fascinación del mar animaba esos poemas. A ella, en efecto, se había entregado Masefield desde muy joven. Antes de cumplir veinte años había llegado a Estados Unidos, donde trabajó en los más humildes oficios. Regresó luego a Inglaterra, y fué por algún tiempo periodista del *Manchester Guardian*. En sus dos obras juveniles recoge su experiencia de la vida, enriquecida por la imaginación y depurada por la cultura.

Pero no tarda en desechar la simple belleza de sus poemas sobre el mar y los campos, y en entregarse a un realismo enérgico y hasta violento. En 1911 lo lleva a la fama la publicación de *The Everlasting Mercy*, poema en que un malhechor relata la historia de su conversión; es un canto al triunfo de la virtud, escrito con lenguaje vehemente y apasionado que no retrocede ante las más crudas expresiones. Aunque la obra suscitó vivas censuras, Masefield persistió en el mismo tono y escribió, al modo de Chaucer, *The Widow in the Bye Street* (1912). Con *Dauber* (1913) y *The Daffodil Fields* (1913) se prepara el retorno al estilo de la primera época. En *Reynard the Fox* (1912), alcanza el poeta un completo dominio del verso.

También ha cultivado Masefield el relato en prosa y el drama. De sus novelas, merecen citarse *Captain Margaret* (1908) y *Sard Harker* (1924); de su obra teatral, iniciada bajo el influjo de Yeats, *The Tragedy of Pompey the Great* (1910), *Tristan and Isolde* (1927), *The Coming of Christ* (1928) y *End and Beginning* (1934). No faltan, en esta producción, escenas intensamente dramáticas, poéticas imitaciones del teatro medieval, hábiles alternancias de prosa y verso, de diálogos y coros. De Masefield se ha dicho que la pujanza y la variedad de sus dones le habrían permitido brillar sin rival entre los poetas contemporáneos si en vez de ensayar géneros tan diversos se hubiera concentrado en uno solo. Es, de todos modos, poeta de visión honda y poderosa.

En 1930, Masefield sucedió a Robert Bridges como Poeta Laureado. Del año siguiente datan estas páginas suyas sobre *La Poesía*, leídas en el Queen's Hall, de Londres.

E. C. P.

Durante algunas semanas me he preguntado cómo empezar esta hora de conversación sobre la poesía: muchas veces resulta difícil hablar sobre cosas que nos son muy gratas. Y en estos días en que los hombres tienen tal poder sobre las cosas y pueden explicarlas con tanta certeza, suelen apartarse de las que no logran dominar ni aclarar.

Entonces, mientras meditaba cómo empezar, leí el comienzo de una de las Odas de Píndaro, los seis versos siguientes:

¡Oh Augusta Musa, madre mía! En este día consagrado a los juegos Nemeos, ven, te lo ruego, a la isla dórica de la hospitalaria Egina. Allí, junto a las aguas del Asopos, un grupo de jóvenes cantores te prepara coros armoniosos y se consumen por verte.

Y al leer esto, recordé cómo otros poetas habían comenzado con invocaciones parecidas, cómo Homero rogaba a la Musa que le cantara de la Cólera y le narrara los hechos del Hombre; y cómo Dante exclamaba:

¡Oh buen Apolo! Haz de mí para este último trabajo un vaso tan lleno de tu valor como lo exiges para conceder tu amado laurel!
¡Oh divina Virtud! si te prestas a mí de modo que pueda poner de manifiesto la sombra del reino bienaventurado estampada en mi espíritu, me verás acudir a tu árbol predilecto y coronarme de sus hojas.

Y cómo Shakespeare exclamó al "amable niño" que era, en sus últimos años, el símbolo de su inspiración:

Oh tú, mi amable niño, que en tu poder tienes el espejo voluble del tiempo y la hora inconstante;

y cómo otros poetas menores habían invocado los espíritus de su posesión, o las Ideas que ardían en la Divina Mano; y comprendí que también yo debía empezar según mi propia concepción: la poesía es una luz que nos rodea.

¡Oh espíritu bañado de luz, ilumíname! Que pueda yo revelar el resplandor; que los hombres puedan amarlo.

Porque es imposible hablar de la poesía sin someternos a algo que no comprendemos, a algo que es más grande que el propio yo perecedero.

La Poesía, como otras obras de arte, la crean hombres mortales, a menudo absortos sólo en ella durante toda la vida. Algunos poetas buscaron en la vida la belleza y la turbulencia de su meditación cotidiana, y fueron desterrados por sus conciudadanos. Otros pasaron calladamente por la vida, dejando una gran obra, y casi ninguna otra huella, y así sabemos sólo que Homero fué ciego y Shakespeare amable.

La Poesía, como otras obras de arte, la crean hombres de cierta inteligencia especial, de cierto don o aptitud innata, madurada por la reflexión. ¿Cómo se crea?

El proceso de escribir en prosa puede explicarse, en cierto modo, como un esfuerzo de la voluntad auxiliada por el gran acopio de recuerdos y reminiscencias depositadas en el cerebro, por poco que sea lo que se haya vivido sobre la tierra, y de cuyo caudal la voluntad separa muchos elementos útiles para ello. Esta teoría puede explicar gran parte de la prosa de cualquier período: la prosa sin vuelo, incapaz de sobrecoger y enardecer. No fué así como aparecieron los Proverbios de Blake ni los Pensamientos de Pascal.

Y por cierto que la poesía tampoco podrá explicarse de esta manera, por más que algunas partes del proceso sean semejantes. Debe de haber un firme acto de voluntad en el poeta, que necesariamente ha de valerse de su propia provisión de recuerdos y reminiscencias, porque en ella está contenido el lenguaje, la variedad de imágenes y el conocimiento del método poético. Pero quizás todos los poetas estén acordes en que todas estas cosas no son más que esfuerzos, o preparativos, para alcanzar algo sin lo cual su obra no queda cumplida.

Poco han dicho los grandes poetas de cómo se hace la poesía. Han declarado que la consideran un don de ciertas diosas o fuerzas espirituales llamadas Musas, "las Musas que todo lo saben, mientras los hombres sólo saben el Rumor". Este testimonio lo admiten como verdadero todos los buenos poetas y los hombres inteligentes. Algunos poetas, sin negar el don de las Musas, le añadieron palabras propias. Muy conocida es la frase de Milton.

Esas habilidades, dondequiera que se encuentren, son el inspirado don de Dios raramente concedido, pero sí a algunos (aunque tantos lo empleen mal) en cada nación.

Con aguda y brillante observación dice Blake que la Poesía es uno de los principales medios de trato con el Paraíso. Wordsworth la define como el desbordarse de poderosos sentimientos acerca del hombre y la naturaleza.

Hay, además, muchas otras definiciones, menos corrientes, cada una con su destello de verdad: que la Poesía es una iluminación en el alma de la fuerza; que es un esfuerzo por lograr que el ensueño sea realidad; que es el hambre de lo que pudiera ser; que son las Bodas del pensamiento con el sentimiento; aquella mezcla de agua y sangre de la cual procede todo lo que tiene vida espiritual. Hay muchas otras definiciones posibles; y tantas clases de poesía menor, que ninguna definición puede ser concluyente ni abarcarlo todo.

En tiempos de poetas medianos y de poesía menor, no faltará quien niegue que las Musas existen y que la inspiración es otra cosa que excitación. Esos mismos negadores dirán que la poesía procede de un talento personal dirigido por el buen gusto y la atención.

Dejando aparte esta cuestión de cómo se hace la poesía, podemos preguntarnos: ¿Cuál es su calidad específica una vez hecha?

Posee, sin duda, una calidad en común con todo buen arte, sea el que fuere, una calidad de radiante energía que le da sin cesar luz y vida en el corazón de los hombres. La de triunfar de la Muerte y del Tiempo; por ella, la poesía ha de sobrevivir a la raza que la hizo. Tiene algo de la naturaleza del sol, que da luz, color y alegría.

La Poesía está profundamente influída por el sol. Es magnífica en tierras de vendimia y en los soleados años de buena vendimia. No prospera con el frío ni en las tierras en que el calor abruma. Es cosa esencial y participa de la naturaleza de la energía radiante, quizá de la vida misma del Universo.

No es sólo el vino de la vida humana, sino el vino de la vida universal. Yo diría que es un contacto con esa vida, una elevación hasta el modo de ser del universo

Creo que la mejor poesía ha sido siempre una radiante percepción de la vida del Universo, de sus Personas, sus Poderes y sus Leyes, tal como existen eternamente, y que el espíritu poético en que son percibidos es inmortal, existe eternamente, como el corazón de la vida,

y que la verdadera poesía —que es un vivir en ese espíritu, un dejar establecida la verdad—, es también necesariamente eterna.

Y dicho esto, quiero agregar que, como la mejor, la más grande y genuina poesía es una percepción de la vida del Universo, sólo surgirá en un pueblo que crea firmemente en un orden espiritual de ese Universo. El gran arte no puede surgir ni surgirá en generaciones indiferentes a las más altas especies del intelecto, en desarmonía, por tanto, con el espíritu del Universo, que es todo esplendor y belleza. No podremos tener gran arte sino en una sociedad que se preocupe por las artes y esté perfectamente ejercitada en todas ellas. No podremos tener excelsos pensamientos sino como altas flores que nacen de una gran masa de pensamiento. El gran hombre posee lo que su pueblo posee, y lo utiliza espléndidamente; hace en forma soberana lo que todos van haciendo en alguna medida a su alrededor. Cada poeta debería tener detrás de sí el poder de un pensamiento nacional o gentilicio que ha simplificado sus fábulas y ha acercado a la presencia de sus dioses.

Como toda gran poesía procede del gran hombre de una gran época, es sumamente rara. Es "el inspirado don de Dios, rara vez concedido." Ha habido muchos poetas con excelentes dones cuya obra subsiste por tal o cual perfección, por alguna gracia, sutileza o esplendor. Esta noche deseo hablar de cuatro poetas sumos: del poeta a quien llamamos Homero, de Esquilo, de Dante y de nuestro Shakespeare. El mundo, de cuyo juicio no se puede prescindir, ha proclamado que los cuatro son los maestros. Ningún otro alcanza tal deleite en la abundancia de la vida ni posee tal sentido de la profundidad de su misterio.

Cada uno de los cuatro trabajó impulsado por un irresistible poder interior: nada hay de minucia, de esfuerzo o de pequeñez en sus obras. Aun en las primeras, cuando las poseemos, se advierte el poder. Como en el exquisito relato de Píndaro, el niño Hércules estrangula las serpientes. Desde esas primeras obras van hacia la fuerza, haciendo sin dificultad lo que nadie ha podido hacer en modo alguno, y llegando, en los momentos supremos, a la presencia de toda Luz, Vida y Plenitud, y trayendo esas Fuerzas a la vida humana.

Su afán era la Luz, y hacer de la Luz sus moradas.

Quisiera empezar por el que está más próximo a nosotros, por Shakespeare, la principal contribución de Inglaterra al mundo.

Nació en una época en que el mundo rechazaba la autoridad de la Edad Media y proclamaba la entrega a la voluntad personal. Las almas de aquel tiempo que, como don Quijote, seguían haciendo vida de caballeros errantes, sufrieron rudos golpes porque el nuevo mundo había comenzado.

A este nuevo mundo llegó Shakespeare con un gusto por la vida y el carácter nunca igualados, y con un poder lírico y una maestría jamás sobrepasados. Su inteligencia se desarrolló con cierta lentitud a través de una abundante producción. En sus años de mayor potencia escribió obras de fuerza y esplendor incomparables; sólo hablaré de una, la más corta y magnífica, la tragedia de Macbeth.

Alguien me preguntó una vez de qué trata esta obra. Le respondí que no trata más que de sangre, y, en cierto sentido, así es. Trata de la Vida, que en gran parte depende de que la sangre ocupe su justo lugar y sea debidamente respetada. Cuando hombres como Macbeth no respetan lo bastante la sangre de los demás, sino que la vierten en esos actos de traición y violencia que llamamos crímenes, la sangre se muestra con tan extraordinarios poderes de despertar y convocar a los ejecutores de la justicia espiritual, que se vuelven contra el asesino y con el tiempo, lo aniquilan, empleando cuantas manos puedan hallar sobre la tierra para cumplir sus propósitos.

Hay muchas obras en que los malvados, después de lograr algún triunfo, comparecen ante la justicia espiritual; las habrá siempre. La obra de Shakespeare es diferente, es más hermosa que cualquier otra, por el poder de su visión y la belleza del verso.

El asunto del drama proviene de un relato en prosa y de un par de páginas de las Crónicas de Holinshed. Ambas fuentes estaban abiertas al mundo del teatro y a los muchos poetas que andaban buscando argumentos. Allí aparecía el hombre perverso y calculador, alucinado por las Brujas, que pecaba, lograba el triunfo y sucumbía. Fletcher o Shirley o Middleton pudieron apropiarse del asunto y componer con él una hermosa obra teatral. Es el tema del melodrama

común en aquellos tiempos y en todos los tiempos. Shakespeare, con la extraordinaria visión propia de su genio, lo elevó al modo universal en que permanecerán para siempre —a retrato de un extraño ser, y a estudio del advenimiento de lo demoníaco en este mundo.

A veces representan a Macbeth como un púgil despreciable que se ha unido a la sanguinaria viuda de un carnicero. Es posible representarlo así; la obra es universal: podemos transportarla a ese plano. Pero el personaje exige mayor reverencia de pensamiento. Shakespeare lo escogió como tema en el momento en que su genio había alcanzado el más alto poder de intuición. Cabe considerarlo como el producto más vivo y ardiente de toda su vida creadora. Shakespeare le dedicó los versos más profundamente sentidos de todos los que escribió, de todos los que se escribieron en inglés. En lo que él pensaba era, sin duda, en algo más sutil que en un púgil despreciable.

Las tres brujas están tomadas del poder de creación de Shakespeare y adaptadas al carácter del drama. Sin duda resultaban más estremecedoras para el público de entonces, que creía en ellas, que para nosotros. Shakespeare procuró no darles más poder que el que hoy pueden pretender los practicantes de un vulgar género de magia, pero las envolvió en el misterio que ese poder confiere siempre. Son de importancia vital para la obra, porque hacen que la sugestión se insinúe en los espíritus de Macbeth y su mujer.

Como en muchos pasajes del drama Macbeth hiere la sensibilidad del público, el papel no es tan agradable de representar, y por eso se representa mucho menos que Hamlet o Lear o Bruto. Macbeth es un ser muy extraño, percibido y creado con gran agudeza. Es un visionario que suele hablar en el lenguaje de la inspiración y que concibe el pensamiento en forma de símbolos. Es, además, uno de esos raros seres de gran capacidad y energía que, sin embargo, carecen de dirección interior y son como naves o fuerzas armadas que un firme propósito puede gobernar según sus deseos.

En este espíritu vierten las brujas sus insinuaciones; en él, por la enérgica voluntad masculina de su mujer, que tiene esa facultad propia del hombre tan ausente en él mismo, la insinuación se convierte en cosa viva, que va acumulando fuerzas, y llega a ser un propósito, y crece y lo posee como espíritu del crimen. Y acaba por usurpar el trono vacante de su alma; allí reina en lugar de él, consume todo lo

que en él quedaba de humano, y lo sostiene con los crímenes que sirvieron para encumbrarlo, hasta que sus maldades abrumen la balanza divina, y todos los poderes acuerdan precipitarlo en medio de los malditos.

Después de los dos primeros minutos, la obra se eleva hasta ese tono de eternidad en que la vida es toda espíritu y pasión y adquiere tan grande importancia que no puede medirse; tan grande, en verdad, que en torno al núcleo de la obra, el problema de la muerte de Duncan, se levanta una tempestad en el mundo espiritual. En esa noche del alma, está por tomarse una decisión que envolverá para siempre a un espíritu, y hay en lo alto potencias que predicen, que excitan y defienden:

"Se han oído lamentos en el aire, extraños gritos de muerte y profecías de acentos terribles."

Después de cometido el crimen, como dice con razón Macbeth, se ha derramado el vino de la vida y sólo quedan las heces. Él ya no es un espíritu humano, sino un espíritu de pesadilla, de crimen y de muerte, que por sendas de muerte marcha hasta que todos los espíritus humanos se unen para destruirlo. Morirá en el campo de la derrota, sin mujer, sin hijos y sin amigos. Su cabeza será llevada en triunfo.

Desde el día, o los días, en que Shakespeare, en algún extraordinario estado de ánimo, concibió el carácter de Macbeth, con sus amigos, sus consejeros y su destino, ningún otro hombre ha poseído luz bastante, o suerte bastante, para penetrar en el espíritu y fuego del Universo, y contemplar cosas tan inmortales:

"La piedad, como un niño recién nacido que cabalga en la tempestad, y el querubín de los cielos llevados en alas de los invisibles corceles del aire..."

Para llegar al gran poeta de quien voy a ocuparme ahora, es preciso retroceder unos centenares de años, hasta Dante.

Shakespeare no fué necesariamente un gran hombre, sino un hombre con acceso a un gran estado de alma en sus años de genio. Dante fué un gran hombre; su eminencia y nobleza peculiares están

impresas en todo cuanto escribió y en los pocos dichos, llenos de orgullo, que de él se recuerdan. Creó mediante un poder de voluntad e intelecto. Alguien dijo de él: "Ése es el hombre que ha estado en el infierno". Este olor a azufre y pez sólo se adherirá a quien no tenga maneras blandas ni imitadas.

Las maneras poéticas de Dante no son blandas ni imitadas; él es, con mucho, el más difícil de todos los poetas: cuando discurre sobre un punto de astronomía o filosofía, cualquier otro gran poeta parece fácil comparado con él, y no se le puede comprender sin ayuda de comentarios. Habló desde la plenitud de una época cuyo pensamiento y ciencia están ya muertos para nosotros, y desde una singularidad de espíritu y de carácter que es poco probable que se repita entre los hombres.

A este espíritu y carácter tan singulares se le apareció, cuando tenía nueve años, "la gloriosa mujer... llamada Beatriz", y "desde entonces, dice, Amor dominó como señor en mi alma".

Durante los años de juventud y actividad corpórea, ese dominio no parece haber sido muy fuerte; pero cuando tenía Dante unos treinta y cinco años, una intensa experiencia espiritual vino a cambiar el curso de su vida. No se nos dice qué fué; pero él habla de "una maravillosa visión en la cual ví tales cosas que me impulsaron a no decir nada más de esta bienaventurada mujer hasta que no pudiese hablar más dignamente de ella. Para lograrlo, estudio cuanto me es posible, como ella verdaderamente sabe. De modo que, si lo permite Aquel por quien todas las cosas viven, espero decir de ella lo que jamás se dijo de mujer alguna".

De ese estudio resultó, en el curso de largos años, la grande obra de la *Divina Comedia*, una visión del mundo espiritual en que "el estado del alma humana después de la muerte" está inolvidablemente observado y descripto, como para "salvar a los que viven en esta vida de su estado de miseria y conducirlos a un estado de gloria".

Almas de hombres y de mujeres proveen de actores a esta comedia; el escenario es un plano del Universo tal como entonces se concebía. Es un triple escenario sutilmente subdividido. En cierto lugar de la Tierra, en un abismo en cuyo fondo yace el gélido Satanás, bajo giros sucesivos de llama, sangre y maldad, está el Infierno. En alguna parte del otro extremo de la Tierra está el Monte del Purgatorio,

cuya cima ocupa el Paraíso Terrenal. A lo lejos, más alto, en círculos y esferas de gloria, de creciente gloria, está el Paraíso.

El Infierno es el inexorable destino del incontinente, del violento y del falso, de acuerdo con la magnitud del pecado. El Purgatorio es el destino de los que pecaron pero conservaron la esperanza. El Paraíso es el destino de los bienaventurados.

Dante afirmaba que antes de la caída del hombre los seres humanos vivían en el Paraíso Terrenal como amigos de Dios, y que el hombre cayó del Paraíso por su desobediencia o por alguna falta en su amor a Dios. Sostenía, además, que el hombre sufre en la Tierra porque sus dos instituciones de Iglesia y Estado, por culpas de sus jefes, no logran volverlo a su estado paradisiaco mediante el buen amor y el buen gobierno.

En su poema, él mismo, un perdido y desdichado caminante, es guiado, por gracia de Beatriz, a través de los horrores del Infierno, por las alturas del Purgatorio y de esfera en esfera en el Paraíso hasta que por un breve instante alcanza la visión de Dios mismo y percibe todas las cosas. "Deseo y Voluntad, dice, fueron llevados al orden por el Amor, que mueve el Universo y las estrellas".

La composición del poema debió de ocupar a Dante durante muchos años. Creo que es, poco más o menos, tan extenso como la Iliada, y que llevaría unas dieciocho horas el recitarlo; o como unas ocho obras de Shakespeare, o doce de Esquilo. Estamos habituados a su presencia en el mundo, como lo estamos a la Abadía de Westminster y a la Deuda Pública. Pero hubo un tiempo en que estas cosas no existían, como no existía tampoco la *Divina Comedia* de Dante.

Puede ayudarnos a comprender a Dante el considerar que esas tres obras fueron compuestas y planeadas por un sólo hombre, trabajando sin comodidades, sin recibir auxilio ni aliento, lo más del tiempo en el destierro, puesta a precio su cabeza, sin tener seguridades ni vida fácil y a veces en extrema pobreza.

Digo que esas obras fueron planeadas. Ninguna obra humana lo ha sido de manera tan severa y simétrica. El esquema quedó trazado y la estructura total concebida en el espíritu, clara en todos sus detalles, ardientemente clara, antes de que el poeta empezara a escribir. No hay construcción semejante en toda la literatura: en las obras griegas, tan perfectas como ésta, las proporciones son menores. Es como si

un solo hombre hubiese planeado toda la masa de hermosas construcciones de Pisa, el Camposanto, la Torre y el Duomo, o aquel otro grupo de Florencia, la Signoria, el Baptisterio, tan grato a Dante, y, en frente, el Duomo. Haber ideado semejante plan es un triunfo de la imaginación y la inteligencia; cuando todo él hubiera estado terminado —episodio por episodio, círculo por círculo, canto por canto, todo en proporción, treinta y tres cantos en cada parte, ningún canto, ninguna parte mayor que las demás—, muchos hombres habrían perdido el entusiasmo y la alegría en la tarea. Dante comenzó en ese momento a escribir su *Comedia*, a construir su obra sobre el sombrío basamento del Infierno, y a construirla como un atrevido iniciador, valiéndose del idioma italiano, que nunca se había empleado antes para ningún poema importante, y valiéndose de él con un complicado sistema de rimas que hace a los traductores ingleses (excepto a Mr. Binyon, que es con mucho el mejor) mesarse los cabellos de desesperación.

Al leer los primeros cantos de la *Comedia*, la imagen de Dante que se nos forma en el alma es la de un hombre adusto, altivo, desdeñoso y descontentadizo, cuyos odios son como vivos puñales, y cuyo espíritu es un claro y compacto almacén de precisos sistemas de pensamiento y ciencia.

Esta imagen se borra pronto y se convierte en admiración al poder, belleza y precisión de las grandes invenciones de la obra: la figura de Francesca, la figura del Ángel, las torres que se elevan en el Infierno, los horribles gigantes, el salvajismo y la maldad de la cuadrilla de demonios, la noble imagen de la Fortuna, el amanecer en el Purgatorio, la estática belleza del Paraíso Terrenal.

Esta admiración también suspende cuando se piensa que todas esas cosas, que serían el más alto triunfo para cualquier poeta mediano, grandes poemas en sí mismos, de fama y eternidad aseguradas, son simples cosas vistas al pasar, en esa marcha, que ha dispuesto Beatriz, hacia un intenso arrepentimiento, en que el hombre adusto, altivo, desdeñoso y descontentadizo, el desterrado cuya cabeza han puesto a precio, el condenado a la hoguera llora ante esa alma hermosa y recibe el perdón y la bienvenida.

Pero todo esto no es más que preparación para entrar en los círculos resplandecientes de pensamiento puro, llamas y amor, donde

el hombre es un espíritu vivo y absorbo en aquella Realidad en que deseo y voluntad son una misma cosa. Todos los capiteles de la gran obra están ya bañados en Luz. Una obra así fundamentada, así construida y erigida, es sin duda el triunfo más grande que haya alcanzado nunca un poeta.

(Continuará).

Traducción de *Enrique Carlos Pezzoni*.

LAS OBRAS Y LOS DIAS

REVISTA DE LIBROS

AMANDA LABARCA H.: *"Desvelos en el alba"*. "Cruz del Sur", Santiago de Chile.

En una hora de dispersión, de crisis y de inquietud, leemos este volumen, pequeño como un breviario, que primorosamente ha editado "Cruz del Sur". A medida que avanzamos, vamos sintiendo la presencia y el influjo de un espíritu superior. Es como la grata ascensión a una cumbre nevada en un día de azul diafanidad. De pronto aspiramos profunda y dichosamente el aire delgado que nos hacía falta, la atmósfera de la altura, la inmensidad que tonifica el espíritu, y se nos llenan los ojos de refulgencia y de horizontes. Vuelve el pensamiento a unificarse, la salud del alma se va recobrando y un clima de durable paz establece en la íntima armonía sus prados de lirios blancos.

Tal es en síntesis la impresión que define el efecto de este libro en las circunstancias en que la suerte nos lo ha deparado. Se trata de un conjunto algo misceláneo de brevísimos ensayos, de rápidas reflexiones filosóficas, de ingeniosas máximas, y efusiones líricas de sostenido vuelo o nerviosa sugerencia. Pero a pesar de la heterogeneidad del contenido, el estilo y el alma de la autora le infunden sinfónica organiza-

ción y las ideas y las imágenes van discurriendo como en una límpida corriente. En verdad, es admirable esta dicción tan simple, tan pura, tan tersa y a la vez tan ceñida y vigorosa. Y llama todavía más la atención en una mujer la sobriedad del lenguaje, donde sólo de vez en cuando apunta la flor de un adorno. Semejante maestría junto con acusar naturales talentos revela la permanente disciplina de trabajo mental a que la señora Labarca se ha sometido y que la destaca como a una de las figuras insignes de la intelectualidad femenina del continente. Hay allí páginas de edificación moral que por su excelencia, recuerdan las beatíficas exhortaciones de Amado Nervo en su "Plenitud"; análisis tan finos de estado de ánimo, realizados con tan depurada expresión que nos evocan la madurez artística de Eduardo Barrios en "El hermano asno", y alas de gran poesía como las que mueven a la magnífica "Descripción de Chile" que es una verdadera prosa de antología, con que debieran abrirse todos los libros de lectura en que forman su corazón y su cerebro los niños de esta linda y privilegiada tierra. Nos cuesta vencer la tentación de reproducirla íntegra y citar sólo algún pasaje:

"Se diría que todo el país es un es-
"fuerzo de la tierra por no naufragar

"entre las ondas: tan altas son las cumbres desde que se despeña, tan constante la fuerza de atracción de esas concavidades oceánicas que rugen a su vera".

"Todos los climas y todas las formas de maridaje entre la tierra y los elementos. En el norte, la pampa salitrea sin una gota de agua y por ende sin un árbol, sin nidos, sin un ave ni una yerba. Después los valles transversales que serpentean de la cordillera al mar, cañadas profundas por donde corren hilillos de agua que prodigan feracidad pasmosa a las estrechas lenguas de tierra de sus riberas. Allí fructifica el naranjero, el aguacate, la chirimoya. Los higos se hinchan de miel, y las uvas dulces y sabrosas se transforman en vinos de consagrar".

"He aquí la cuna de la raza. El valle longitudinal, falda ondulante de la montaña que para defenderse de las olas se empina, antes de llegar al mar, formando la cordillera de la costa. Cuna de nuestra raza, en él se expande la historia patria. Allí se erigen sus capitales, allí late el corazón del país. Ningún paisaje "la aventaja en variedad y en armonía de contrastes. Montañas nevadas, colinas verdequeantes, huertos dilatados, en que florecen los durazneros, los perales, los cerezos y los manzanos. Todas las variedades de cereales, junto a las viñas. Dora el trigo en verano los lomajes suaves de las tierras sureñas. Y en los valles serranos el ganado pace bíblica y abundantemente".

La firmeza del dibujo y la nitidez del color con que estos cuadros han sido trazados, son dignos de las mejoras páginas de los dos Luises del Siglo de

Oro. Su atmósfera es la misma del Renacimiento: delgada luz de Boticelli, transparencia de Garcilaso,

Pero en la señora Labarca palpita efusivamente una compleja alma moderna: inquieta, contradictoria, ondulante, a la vez riente y melancólica, que resuelve su alegría en una que otra lágrima y en ocasiones quiebra en un sollozo su optimismo noblemente animador. Tal vez sea el mayor mérito de este libro sin pretensiones, entregarnos desnudadamente su rico temperamento de artista y de mujer: la confesión sincera de sus cavilaciones, de sus desfallecimientos, del recóndito fragor con que un espíritu hecho para la acción constructiva se abate y se levanta con nuevos bríos, de ese cataclismo silencioso e increíble del que resurge cada día el carácter de los creadores de belleza. En todo caso, y sin desconocer los indiscutibles méritos de su macisa y múltiple obra anterior de escritora, de gran maestra, de ensayista, de conferencista eximia, de autora de hermosos cuentos, estos "Desvelos en el Alba" nos parecen lo mejor que nos ha brindado como revelación de su afinada y vibradora sensibilidad, de su buen gusto, de su sagacidad de análisis de los procesos psicológicos y de su acabado dominio del idioma.

Su palpitación cordial, su aire luminoso, su alegría de buena ley, sus congojas pasajeras, y la final victoria de su fe en los ideales humanos, traen a la memoria aquella delicada imagen de Rabindranath Tagore:

"Las lágrimas de la Tierra le mantienen siempre en flor su sonrisa".

FÉLIX ARMANDO NUÑEZ.

Sanitago, 30 de setiembre de 1945.

MATTHEW JOSEPHSON: "*Zola y su época*". Traducción de Manuel Barberá. Editorial Poseidón.

Médan, visitado anualmente, antes de la guerra por los admiradores de Zola, ha visto pasar cinco aniversarios de la muerte del autor de *Trabajo* sin ver recorridos sus jardines por emocionada muchedumbre. Oradores célebres —A. Bruneau, J. H. Rosny, P. Brulat, P. Boncour, H. Barbusse, V. Margueritte, A. Antoine, Blasco Ibáñez—, han disertado a su turno en estas reuniones de las cuales escribe la hija del escritor, Denise Le Blond Zola: "El recogimiento de unos, la gravedad de los otros, imprimir un alto carácter a estas reuniones". No ha sido ésta la única consecuencia de la ocupación nazi. El silencio impuesto en Francia a toda libre manifestación del pensamiento ha alcanzado a Zola —¡Cómo no había de ocurrir así!— en los cien años de su nacimiento. Imposible la celebración de la fecha en su patria cuya capital empezaba a conocer entonces las humillaciones del invasor y mal podía recordar públicamente el nombre del creador de los Rougon-Macquart ni su obra, impregnada de espíritu liberal que no se aviene al brutal ideario nazi; imposible, también, la celebración del centenario de Zola en otras partes donde exigencias de la lucha imponían labor más urgente que el repaso de su obra literaria y el examen de su ejemplar militancia civil.

De Zola poco se ha hablado y escrito en estos últimos años. Se ha editado uno que otro ensayo en torno a su obra, pero estos apenas han logrado ejercer funciones de suplencia en la obligada falta de obras medulares, una de las

cuales, *Emile Zola raconté par sa fille*, escribióse antes de la guerra por la hija del novelista, Denise Le Blond Zola. Este libro de Matthew Josephson fué escrito, asimismo, antes de la guerra, pero llega a los lectores de los países de habla castellana, traducido ahora por Manuel Barberá para la Editorial Poseidón, en momentos cercanos a la liberación de Francia. Con lo que es Inglesa —inglesa de la libre República del Norte— la primera gran contribución que al conocimiento de la vida y obra de Zola se allega después del prolongado silencio impuesto por la guerra en torno al gran combatiente. No es nueva esta participación inglesa en favor de Zola —Zola, el hombre civil y Zola la obra veraz—. Este nombre *Zola and his time* —título de la biografía de Josephson en inglés— llama, en oblicua asociación de ideas, estos otros: Londres, Græsvenor Hotel, Prince's Road, Oakland's Park Hotel en Weybridge, el itinerario en fin, recorrido febrilmente por Zola en 1898 durante las horas dramáticas del proceso Dreyfus. Cinco años antes había llegado a Londres como invitado de honor en representación de las letras francesas y la recepción había sido *fastuosa y fraternal*, según las crónicas de la época. Ahora, 1898, llegaba a Londres de incógnito y avergonzado de verse obligado a usar el nombre supuesto de Mr. Pascal. Ocurrió por entonces, en París, que entre la multitud fiera que a la salida de una de las sesiones del tribunal y Zola, se interpusiese, en defensa del escritor, la Señora de Labori, "inglesa muy fina, pero dura como un acero", anota L. Bonafoux. Fué el grito de esta inglesa: "¡Si hay que dar golpes, que vengan!", el que contuvo

a la masa enardecida y anticipó la hospitalidad inglesa, en representación de los que más allá del Canal preparaban, al perseguido de casi toda Francia, lugar seguro, propicio al trabajo —en él escribiría *Fecundidad*— y al estudio; allí estudiaría Zola inglés en una gramática.

Lugones —el Lugones de la extrema izquierda de 1902— señalaba entre nosotros: “Tratándose de un combatiente, nada extraño si se oye estruendo de armas a la vera de su sepulcro”. Dificil es, si, por no decir imposible, examinar la obra y la vida de Zola sin tomar partido en su favor o en su contra. La consigna parece ser “con Zola o contra Zola”. Recórranse las biografías escritas por P. de Alexis, H. de Man, H. Barbusse, B. de Jouvenel, Batailliat, todas llenas de fervor en la valorización de lo vivido y escrito por Zola y compárese el tono entusiasta de dichas biografías con el de las escritas por sus adversarios, todas saturadas de intransigencia e inspiradas por el espíritu de oposición de que hiciera gala la crítica de la época de las batallas literarias en torno al naturalismo. En el punto medio de estos dos extremos se halla no ya la neutralidad, que suele disimular actitudes pilatunas, sino el término medio, la razonable equidistancia tan ponderada, tan ponderada en esta materia como en cualquier otra. Lo que se exige alrededor de figuras como la de Zola, después de las ásperas polémicas, salpicadas de intolerancias y exclusivismos, es la labor seria, metódica, pausada, que a la vez que ate corto a las inclinaciones del espíritu de partido limite, ya que suprimir no puede, la influencia de la simpatía o de la antipatía, polos inevitables cuando se enfocan figuras de

combatientes tales como la del autor de *Lourdes*.

En esta posición de visible respeto por la verdad se ha colocado Josephson, que, sin regatear su simpatía al padre de *Los Cuatro Evangelios*, ha estudiado su personalidad y la época en que tocó vivir, ceñido a un propósito de veracidad que el mismo define en los siguientes términos: “El desarrollo moderno de la imprenta obliga a proceder con sangre fría. La abundancia de material tiende a sumirnos en una oscuridad literaria tan efectiva como la de la Edad Media... De todos modos, el historiador debe lanzarse a la persecución de la “verdad” concerniente al período o tema deseado con una combinación de “Real-politiker” y detective moderno. ¿La verdad? A menudo, en una sociedad que todavía vibra con el eco de un pasado cercano, usa palabra dicha a media voz, una insinuación discreta o una mirada, son suficiente indicio como para lanzarnos en una pista fructífera a través de la maraña de folletos, libros, archivos de diarios y anales jurídicos. Y de tales venturosas exploraciones, el cazador vuelve misterioso y desconfiado, pero con certidumbre más positivas que las que puedan proporcionarle todas las enciclopedias.”

Esta conducta cautelosa del autor de “Zola and hist time”, en el uso de la abundante información que le ofrece la bibliografía motivada por Emile Zola, llevóle a desechar cuanto, por proceder de juicios apasionados, pudiera hacerlo incurrir en inexactitudes. Pudiera creerse que con tales métodos y por la circunstancia de ser histórica y no novelada la biografía de Zola escrita por Mat-

tew Josephson, llegue a resultar de escaso interés la obra del escritor norteamericano, simple presunción ésta que se encarga de desvanecer la simple lectura de la obra, riquísima en información y de un contenido que no por carecer de intenciones novelescas, deja de interesar a quien recorra sus páginas.

CARLOS ROVETTA.

LUIS HORACIO VELÁZQUEZ: "*Pobres habrá siempre*". — RÓMULO ECHEGARAY: "*Cinco pesos poca plata*". — ANTONIO RUIZ DAUDET: "*El caudillo*".

Es posible escalar el comentario de estas tres novelas, porque si bien se desarrollan en ambientes distintos, las une, empero, la identidad del problema que da vida al argumento de cada una de ellas. Son tres novelas con tres problemas sociales, netamente argentinos. En la primera: la fábrica, en la segunda: la rutina del empleado sin progreso y en la tercera, el campo con nuestra desgraciada herencia colonial: el caudillismo.

"Pobres habrá siempre" transcurre, con excepción de pocos capítulos, en un establecimiento frigorífico. Nos presenta un cuadro completo y sentido de la vida obrera. Aparece el obrero como un resorte sin alma, considerado exclusivamente por su máxima posibilidad de producción, pero con sus torturas mentales completamente ignoradas. No se dudaría que el autor, como así se nos informa antes del comienzo de la obra, se haya documentado trabajando en la misma fábrica.

No hay aquel realismo —realidad objetiva—; sino un realismo sustentado por sentimentalismo.

En su afán de prolijidad, el autor alarga demasiado ciertas escenas. Se empeña en describir mecanismos fabriles que el lector sigue con dificultad.

La muerte de un obrero, congelado en la cámara frigorífica, es tan terrible, que la descripción escueta del hecho, sería suficientemente poderosa para impresionar. Pero el autor, utiliza tres capítulos de descripciones y comentarios; a veces estos últimos, de un tragi-lirismo tal vez innecesario, que llegan a fatigar la atención. El capítulo inmediato nos lleva al elegante salón nocturno, en donde el gerente está jugando al póker. En contraste entre aquella escena y ésta, es evidentemente útil, pero el detallismo llega a restarle eficacia.

Llega el momento final, en que esa masa obrera "standardizada", cobra vida y alma por la sublevación. Sobreviene la unión obrera que precede a la huelga; penetramos un poco en estos seres oprimidos, y que ahora se disponen a rescatar sus derechos de hombres. La naturaleza del asunto parece que ha poseído al autor y logra entonces, en una efervescencia descriptiva, una superación respecto al resto de la obra.

Se le podría reprochar a Velázquez, que haya elegido el año 1919 para hacer transcurrir el argumento de una obra que ha publicado en 1943. Puesto que la novela social quedaría transformada así en novela histórica y el objetivo reformista del autor no se cumpliría, pese a la actualidad de los problemas planteados.

— — —
"Cinco pesos poca plata", trata un problema más anónimo. Ya no es el obrero maltratado que lleva una vida miserable. Es el empleado, esta vez de ferrocarril en una estación de pueblo;

va arrastrando una vida miserable sin nuevas posibilidades.

Es indudable que nos encontramos ante una obra bien intencionada, con un problema real, pero el autor no se conforma con plantearlo y sugiere, por boca de sus personajes, una serie de soluciones en las que van avanzando, hasta llegar a una utopía un poco fantástica, pues transfiere a las empresas particulares, la responsabilidad de problemas individuales y estatales.

Surge al final de la obra, un nuevo personaje, el linyera, en quien el autor se empeña en mostrar a un idealista.

Por momentos se produce una amalgama de sueños y realidad sin posibilidad de deslinde, que contribuyen a confundir un poco el desarrollo.

No obstante, el autor ha logrado transmitir la sensación de rutina y tedio de vidas ahogadas en un empleo insignificante.

Con "El Caudillo" penetramos en los problemas de nuestro campo; allí donde la ignorancia sume a los pueblos en la barbarie y el temor, y de este último como consecuencia, surge la adulación. Encontramos así un estado propiciatorio al dolo y al fraude, que encuentran su legítimo representante en este caudillo, alrededor del cual se cierra el universo pueblerense.

Aparecen también las actividades comerciales dolosas, amparadas por el caudillo, que recoge el fruto ilícito, en las miserables masas explotadas.

Bien presentado el problema de tierra adentro, el arrendamiento. Los paperos hacinados en colonias, son de pronto expulsados por el caudillo, propietario de esas tierras. Los labradores

con sus familias pasan al pueblo, a integrar la masa de Miseria.

No faltan personajes de un tinte pintoresco, como las célibes matronas, que conquistan la protección caudillista por medio de la delación. De una fuerte religiosidad, pero que no llegó hasta Dios, porque se detuvo en el entronizado cura del pueblo. Presentadas con cierta felicidad al principio, se vulgariza un poco la descripción, al caer en amaneramiento.

Tal vez Ruíz Daudet no haya omitido aspectos principales de la vida de pueblo y campo y lo ha hecho con bastante fidelidad.

Como novela, diría que le falta la construcción sólida que da la continuidad. Cada capítulo más que de novela, parece una estampa de estilo periodístico. No hay una trabazón armónica, que podría estar constituida por los estudios psicológicos de los personajes, que a veces intenta, pero no profundiza. Si así lo hiciera, el autor podría darnos la novela psicológica social, que trasciende la descripción de problemas, para llegar a su explicación causal.

ROSA PASTALOSKY.

JOSÉ LINS DO REGO: *"Fogo Morto"*.
Editora José Olympo, Rio de Janeiro.

Es ésta una novela triste. Transcurre en una región que muere lentamente, y más o menos muriendo viven todos sus personajes.

Al borde de un ingenio habita por derecho heredado el maestro José Amaro, talabartero. Nada ata al maestro a la vida. Su mujer le odia. Y los vecinos lo huyen, pues se dice que es lobi-són. Y, luego, la hija enloquece, es necesario recluir-la.

El señor del ingenio, finalmente, decide expulsarlo. El señor, el coronel Lula de Holanda, a quien conocimos joven y brioso, ha envejecido mucho, y casi loco él también, se entrega, en compañía de su negro favorito, a prácticas religiosas en que se revela su soberbia desenfrenada. La vida se borra lentamente en el ingenio de Santa Fe, la cosecha de azúcar es cada año más escasa.

En la tercera parte asistimos a una extraña exuberancia de vida y actividad. En ese mundo muerto entra el Capitán Antonio Silvino, alzado contra la justicia, quien comienza a hacerla también a su modo. El teniente Mauricio lo persigue "con carta blanca del presidente". No es posible saber cuál de ellos resulta más gravoso para ese sufrido rincón. Surge entonces la figura pintoresca del capitán Vitorino, hasta entonces burlado en toda la comarca por sus pretensiones heroicas y figura desmedrada. El se opone al bandolero, él —audacia extrema— pide "habeas corpus" para las víctimas del arbitrario teniente. Admirado y querido, es ya la figura política del lugarejo. Pero ese triunfo absurdo es tan sólo precursor de más muerte. Muere el maestro José Amaro. Y el ingenio de Santa Fe ya no enciende sus fuegos. Ante tanta muerte, nada se atreve a decir el triunfante capitán Vitorino.

La muerte, pues, reina en ese rincón. La hemos visto ascender a lo largo de toda la trama, invadiéndolo lentamente todo. Es un ascenso muy sabiamente sugerido desde el principio por los melancólicos crepúsculos repetidos, por el paso del cabriolé del coronel Lula de Holanda, con sus caballos cada día más viejos y cansinos, con sus almohadones

ya gastados y sus campanillas sonoras que parecen amortiguarse, por el mismo tono apagado de los diálogos y de la narración toda.

Hay algo en esta novela que nos lleva insistentemente a pensar en las más acabadas del siglo XIX. Sin duda, podríamos señalar algunos detalles no sin importancia; por ejemplo, también Lins do Rego gusta de los seres psíquicamente anormales, sin por ello sentir la menor tentación de mostrar el mundo tal como ellos lo ven. Son una muestra más de la miseria humana. Miseria que es, sin embargo, como justamente señala Carpeaux en su bello prólogo, la contraparte de una inmensa vitalidad alegre.

No creo que sean estos detalles, sin embargo, lo que nos recuerda en esta obra a aquellas otras de la pasada centuria; creo que se podría expresar el parentesco, sencillamente, diciendo que "Fogo Morto" es una novela. O, si se quiere, una novela clásica.

Un poderoso soplo épico la recorre toda. Y es una hermosa audacia el haberse atrevido con un tema tan simple: la enfermedad y la muerte. Es esta poesía tan elemental la que más fácilmente se desvanece. Basta un tono falso. No lo hay en "Fogo Morto", en la narración lenta y digna, puesta en sordina, tras la que adivinamos una gran fuerza contenida.

Y hay también una gran maestría de narrador, para mover a los numerosos personajes en el espacio justo, para darles el contorno que les corresponde, sin que se advierta el esfuerzo (quizá en el caso del capitán Vitorino esta habilidad linde con el virtuosismo, quizás haya en esta figura algunas reminiscencias cervantinas supérfluas).

Y hay por añadidura un intento, por cierto que logrado, de proveer a la trama de una proyección social, de reflejar un momento en la vida de la región. Esta intención (que de nuevo nos lleva a recordar planes parejamente ambiciosos: Gogol, Zola, Galdós, Verga) no asoma a la superficie del relato, se nos ahorra toda innecesaria explicación —de aquellas que gustan a Balzac— pero se siente en las vicisitudes personalísimas de los seres de esta historia.

Son estos héroes seres humildes, hombres del pueblo. Sin duda el autor, tal como dice su prologuista, ama al pueblo. Pero son, sobre todo, hombres —por cierto esta obra está muy alejada de aquella "literatura de masas" que indignaba a Antonio Machado— hombres que viven muriendo. Y con cuánta serena dignidad.

TULIO HALPERIN DONGHI.

ERNESTO SABATO: *"Uno y el Universo"*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1945.

Este libro es obra de un escritor que con raro poder de síntesis ha condensado sus ideas generales y particulares con respecto al ser y al ámbito de su conocimiento. En su original desarrollo, a través de un "temario" diverso, queda trazado el esquema de una autobiografía prodigiosa, de un espíritu muy particular —de múltiples inquietudes, de profundos conocimientos, de caudalosa existencia—, y que en vigorosos trazos ha aprehendido esa sustancia de la verdad por la que siempre lucha la inteligencia aún cuando efectúa extraños malabarismos.

En las páginas de *"Uno y el Universo"*, el autor ha condensado su

experiencia de físico-matemático, ensayista, catedrático, crítico, humorista, original narrador, y de hombre que efectúa una síntesis, como quien quema las naves para no retornar al pasado, a "esa clara ciudad de las torres —donde reinan la seguridad y el orden— en busca de un continente lleno de peligros, donde domina la conjetura". Es decir, dispuesto a un tránsito, del enfoque del hombre de ciencia a los puntos de vista del escritor, cuando a su ágil espíritu ya no le es necesario adquirir estos, ni perder aquel. La obra lo comprueba, en ella auna a las mejores condiciones que pueden señalarse en un escritor, la estructura que da a sus razonamientos el estudioso, y en prosa imaginativa transpone los problemas que acosan al científico. V. gr.: "El poder de la ciencia se adquirirá, gracias a una especie de pacto con el diablo: a costa de una progresiva evanescencia del mundo cotidiano. Llega a ser monarca, en efecto; pero cuando lo logra, su reino es apenas un reino de fantasmas". Sabato analiza desde distintos enfoques y con un cálido interés, las cuestiones que se plantean esos pobres seres "capaces de morir por conjeturas" que son todos los hombres del mundo, y abre opinión a cerca de los complejos y sutiles problemas entre la ciencia, la filosofía, la religión y la política, con clara y precisa posición ante la vida y el conocimiento.

El ignorante, en trance de snob, al internarse en la selva para él oscura del conocimiento, tiene un respeto supersticioso, es solemne. El conocedor al barajar el naípe iluminado de las cartas que ha trazado la inteligencia, sonríe, destaca con un guiño esta maravilla de aquella, pone picardía al con-

frontar dos verdades de distinta época, en una palabra: juega. Para Sábato que ha barajado tantas veces y desde hace ya algunos años las ideas de su temario, ellas le sirven para diálogos inusitados ("Expansión del Universo" págs. 70 y 71), para expresar parábolas de una concisión muy jugosa ("Berkeley" pg. 20), y con una paradoja, con una adjetivación original ("una psicoterapia coadyuvante" pg. 1195), destaca doctrinas, pone de manifiesto contradicciones, falsas conclusiones y hasta evidencia las más modernas supersticiones. Pero, si con ello llega a la sátira feroz, sus páginas también recogen una honda preocupación humana, una recóndita ternura y su expresión adquiere el don de la poesía. Basta citar: "Hombre y mujer. Habrá siempre un hombre tal que, aunque su casa se derrumbe, estará preocupado por el Universo. Habrá siempre una mujer tal que, aunque el Universo se derrumbe, estará preocupada por su casa".

Si en "Uno y el Universo" se van descubriendo aquí y allá, los motivos principales que *orquestran* una vida, también lo habitan y adquieren encarnadura, no sólo las ideas, sino seres excepcionales. Galileo, Colón, Russell, Eddington, Borges, por no citar sino unos pocos, adquieren una palpitante existencia, con sus verdaderos aportes a la humanidad, sus clarividencias, sus errores, su humano pasado y obvian biografías más extensas. Alternan agudas opiniones con respecto a la edad, al "esprit de mesure", a la "frescura" literaria, con las preocupaciones de Eddington por la constante lambda, el análisis de Galileo de las doctrinas aristotélicas, los conocimientos insospechados de Colón. Ha barajado Sábato

ensayos felices con breves hallazgos, clasificándolos en forma conjunta alfabéticamente, en un diccionario de su verdad ordenado por la fantasía, que en esta oportunidad ha tomado el insospechado orden alfabético. El escritor nos da pues, un libro largamente madurado en el empeño de forjar un mundo mejor, destruyendo prejuicios, descorriéndoles el velo a terroríficos fantasmas, poniendo de manifiesto el ejemplo de los grandes hombres para hacer perdurar la vida más libre de trabas, demostrándonos el poder de la inteligencia para encauzar las fuerzas desbordantes.

ALEJANDRO DENIS-KRAUSE.

ADOLFO SALAZAR: "*Síntesis de la historia de la música*". Ed. Pleamar. Buenos Aires, 1945.

La obra de Adolfo Salazar es vastamente conocida en el mundo musical; esta última que la editorial Pleamar publica, es evidentemente, de gran utilidad para todos los que se interesan por versados y aún para los que sencillamente cultos o semi-cultos desean recorrer, guiados por mano segura, las rutas y atajos por los cuales anduvo, ya segura, ya vacilante, el arte de la música a través de los siglos. No sólo hallamos el dato, sino el sondeo íntimo; por ello los capítulos dedicados a nuestra época son, naturalmente, los más interesantes. No es de callar tampoco la útil discografía que acompaña todos los capítulos.

— —

ERNEST R. TRATTNER: "*Arquitectos de Ideas*". Ed. Losada. Bs. Aires, 1945.

El papel popularizador que en el siglo XVIII desempeñó Francia, que, más

que otra cosa alguna, la puso a la cabeza de las naciones de aquel entonces, al ofrecer a todos los pensamientos elaborados, a menudo desde hacía mucho, por estudiosos y sabios alejados y desdénosos del mundo semi-culto, lo desempeña ahora, evidentemente, los Estados Unidos de Norteamérica; la diferencia se halla en grados, pues si los libros franceses se dirigían al hombre de la burguesía, éstos van dirigidos aún al hombre del pueblo, al hombre egresado de la escuela pública. El libro de Ernest R. Trattner pertenece a estos últimos. Sus méritos son la claridad, la amenidad; sus defectos los inherentes a su propia finalidad: excesiva importancia a lo anecdótico, y demasiado poco a la parte doctrinal. Es un libro para el gran público y su objeto lo logra muy bien; ahora, lo que cabe preguntar es si estas obras son realmente útiles.

FRANCISCO VAZQUEZ: "*Jornada de Omagua y Dorado*". (Historia de Lope de Aguirre, sus crímenes y locuras). Prólogo de Enrique de Gandía. Edit. Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1945.

No es relato de hombre de letras, aunque el que esto escribe poseía dotes innegables de tal. Francisco Vázquez es un soldado rebelde que cuenta, por lo menudo y en forma interesantísima, las jornadas de sangre y locura, en que un grupo de forajidos sembraron el terror por las tierras de América nueva, atemorizados a su vez por el jefe, Lope de Aguirre, enloquecido de vanidad y de codicia.

Si bien en un prólogo muy pintoresco, Enrique de Gandía afirma que esta aventura fué excepcional, sabemos que

la historia de América nos brinda muchos ejemplos semejantes, y al afirmar tal cosa no es empequeñecer ni bastardear la historia de España sino al contrario es verla en su bárbara grandeza, si merece el nombre de grandeza lo que es rapia y esfuerzo dirigido a ella.

R. M. BALLANTYNE: "*Los mercaderes de pieles*". Colec. Austral. Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1945.

Esta obra escrita por un inglés del siglo pasado tiene todo el encanto de las novelas pausadas, sanas de ese mismo tiempo. Novela lenta pero lentitud que no hastia, antes bien nos seduce con ese hechizo dulce de las calmas veladas. Y sin embargo, es en las tierras hostiles de los cazadores de zorros y de búfalos donde transcurre la acción. Algo de Dickens hay en estas páginas, del Dickens de las cosas inglesas y del Dickens sin el humor punzante con que a menudo persigue sus personajes.

FEDERICO GARCÍA LORCA: "*La casa de Bernarda Alba*". (Drama de mujeres en los pueblos de España). Ed. Lozada. Buenos Aires, 1945.

El tiempo transcurrido entre la representación y la lectura y esta nota, permite ver la obra liberada de la circunstancia de la impresión inmediata que, si a veces redundaba en provecho de lo juzgado, al ser la obra de segundo orden, no deja en otros casos de empequeñecerla cuando, como en éste, es ella de verdadero valer y merecedora de ser estudiada con detenimiento.

Federico García Lorca abandonó en la realización de la *Casa de Bernarda Alba* todo lo que la teatralidad había

depositado sobre las obras de teatro: los cantares, los personajes simbólicos, etc. García Lorca toma a sus persanjes de la realidad, y la poesía con que los viste no es la fácil y verbal a que nos tenía acostumbrado el autor y que en "Mariana Pinda" sofoca la otra, la eterna. Quizás fuera "La Casa de Bernarda Alba" la inicial del período de madurez del prodigioso autor.

Vidas de mujeres en pueblos de España, y, podríamos decir, en pueblos de la Europa toda, que no es el tema el honor ventilado y sobado, como se quiso ver, el honor sentido en toda su hondura hispánica, como gusta repetirse; y ni siquiera el tema es un resabio de vaya a saber qué complejo sexual en la madre, que impide el amor a las hijas. ¡Qué difícil es saber ver cuando a toda costa se quiere ver lo que no está! En esa mujer recia, Bernarda Alba, mujer de España y de Francia y de Italia, mujer de los pueblos de Europa, se halla la defensora "a outrance" del honor, que es consideración, alcurnia. El honor sexual es un aspecto, posiblemente el más sentido, por ser su sanción más fácil, y más fácil su enjuiciamiento. ¿Es que en verdad Bernarda Alba no quiere que sus hijas se casen?

"No hay en cien leguas a la redonda quien se pueda acercar a ellas. *Los hombres de aquí no son de su clase.* ¿Es que quieres que las entregue a cualquier gañán?

Clavadas en su pueblo están estas mujeres ansiosas de amor, pero ¿quien se lo puede brindar? Pepe Romano sí, pero no Enrique Humanas. "¡Mi sangre no se junta con la de los Humanas mientras yo viva! *Su padre fué gañán*", dice nuevamente Bernarda.

Mujeres y hombres de la Europa vieja, en que tan difícil lo es todo y en donde nadie se resigna a perder lo conquistado y el amor irrumpe en ese mundo avasallado desbaratándolo todo... por ello se le teme tanto!

GISELDA ZANI: "*Pedro Figari*". Monografía de arte, Serie Americana, 2. Dirigida por Attilio Rossi, Editorial Losada, 1944.

Estudio exhaustivo éste de Giselda Zani, del cual surge la figura de Pedro Figari despojada de su halo legendario de pintor sin conocimientos ni escuela; pero no por ello empequeñecido, antes al contrario.

Resabido, ya lo hemos afirmado otras veces, de hispanidad milagrosa es éste de gozar ante la obra de arte producida sin el entrenamiento indispensable, sin el dominio técnico que no sólo no amortigua la espontaneidad, sino que le da medios de expresión que el zafio y el basto no pueden poseer. Y a Pedro Figari se le admira —absurdo!— precisamente por ser pintor que jamás aprendió a pintar! Y cuántas cosas se susurran de ese hombre que, llegado a la edad proveya, un buen día toma un pincel y comienza a crear obras de arte: de allí su primitivismo, su frescura, etc. Giselda Zani, documentos en mano, nos prueba que no hubo tal cosa: desde muy joven Figari aprende a pintar y aprende el arte con todas sus reglas académicas, y ese primitivismo, lejos de ser tal, es una simplificación querida de la realidad captada en su carácter esencial.

Esto solo bastaría para destacar el valor del estudio de Giselda Zani, si no se asentara en otros méritos innegables: exposición clara y elegante; estu-

dio firme y certero del ambiente donde se desenvolvió y transcurrió la vida del artista, y valentía —que lo es en estos momentos de nacionalismo cerrado— al insistir sobre nuestra raigambre europea y sobre la necesidad de re-

conocerla en todo momento, si es que queremos tener de nuestros hechos y de nuestras obras conocimiento cabal.

La Editorial Losada editó esta monografía con la pulcritud y gusto a que nos tiene acostumbrados.

R. D. H.

VOCES SONORAS

"Pero volvamos al ocio. Oponer el ocio al trabajo no pasa de ser una simpleza. El ocio es indispensable a las creaciones humanas: es su terreno natural. Los grandes dispensadores metafísicos son el sostén y el motor de las sociedades; bien como aquellos empujadores chinos que, verdaderos catalíticos, no hacen más que ver vivir a su pueblo. Hay mayor trabajo y hay mayor "eficiencia" como hoy se dice?" "(De Letras de México, N.º 112 Alfonso Reyes: Visita a la clase ociosa).

"Roosevelt, desde estas playas rumorosas de Cartagena, esbozó su política del buen vecino, y la puso en práctica. Ningún intento de conquista, ningún amago de intervención, ni un solo asomo de imperialismo. (De Voces de América, N.º 7; Reinaldo Valencia: Franklin se ha dormido para siempre).

"...La Gestapo "trabaja" en la casa de al lado.

Yo trabajaba también, pero de muy otra manera —inclusive el día mismo en

que llegó la liberación. Hubo una pequeña batalla en la calle. Día extraño en que coexistieron la alegría y el peligro. La gente reía, después se disparaban balazos de no sabíamos dónde. El domingo fui a dar una vuelta por la Plaza Victor Hugo. Había mucha animación. De pronto balazos. Nos refugiábamos en las puertas. Era como los aguaceros de marzo..." (De Sur, N.º 132: Cartas de Paul Valéry a Victoria Ocampo).

"Nuestra Universidad tiene, desde su origen, un signo espiritual que la enorgullece: es reformista y de inspiración profundamente democrática. Con tenacidad firme y emplar ha proclamado y defendido, haciendo de ella una heroica cruzada, los principios vitales y auténticos de la tradición nacional, esto es la libertad, la justicia y la Constitución. (de Universidad, N.º 16, Publicación de la Universidad del Litoral: reaparición de Universidad).



Insula

*publicará en su próximo
número colaboraciones de:*

Beppo Levi

Américo Castro

María Zambrano

Aníbal del Campo

Julia García Games

Mariano de Zavalla

Juan Carlos Ghiano



