

DEPARTAMENTO DE LETRAS  
Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana  
TEXTOS, DOCUMENTOS Y BIBLIOGRAFÍAS. — I

---

ROBERTO J. PAYRÓ

# AL AZAR DE LAS LECTURAS

Síntesis cronológica de Roberto J. Payró  
por *Raúl Alberto Luisetto*

Roberto J. Payró, un testigo de excepción  
por *Juan Carlos Ghiano*

Payró, crítico literario  
por *Ana María Lorenzo*



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
L A P L A T A







DEPARTAMENTO DE LETRAS  
Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana  
TEXTOS, DOCUMENTOS Y BIBLIOGRAFÍAS. — I

---

ROBERTO J. PAYRÓ

# AL AZAR DE LAS LECTURAS

Síntesis cronológica de Roberto J. Payró  
por *Raúl Alberto Luisetto*

Roberto J. Payró, un testigo de excepción  
por *Juan Carlos Ghiano*

Payró, crítico literario  
por *Ana María Lorenzo*



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
L A P L A T A

TEXTOS, DOCUMENTOS Y BIBLIOGRAFÍAS. — I

IMPRESO EN LA ARGENTINA

*Queda hecho el depósito que previene la ley N° 11.723.*

© by *Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
(Departamento de Letras), Universidad Nacional de la Plata.*

La Plata, 1968.

# S U M A R I O

## INTRODUCCIÓN

LUISETTO, Raúl Alberto. <i>Síntesis cronológica de Roberto J Payró</i> .....	9
GHIANO, Juan Carlos . <i>Roberto J. Payró, un testigo de excepción</i>	19
LORENZO, Ana Maria . <i>Payró, crítico literario</i> .. .. .	33
PAYRÓ, Roberto J. <i>AL AZAR DE LAS LECTURAS</i> ..	47
<i>"Tres estudios sobre la familia"</i> , por Monseñor Gustavo J. Franceschi	51
<i>"Los jueves de Etérica"</i> , por Ernesto Marsili .....	57
<i>"Ensayos literarios"</i> , por Héctor Olivera Lavié .....	59
<i>"Tinieblas"</i> , por Elías Castelnuovo .....	63
<i>"Historia de la filosofía"</i> , por Fr. José M. Liqueno, O. F. M. ...	69
<i>"La cola de paja"</i> , por Carlos María Ocantos .....	73
<i>"Pedrin, brochazos porteños"</i> , por Félix Lima .....	77
<i>"Alma popular"</i> , por Carlos B. Quiroga .....	79
<i>"Fundamentos de la aristocracia"</i> , por Jorge Horacio Attwell de Veiga	85
<i>Un hombre pintado por su libro</i> .....	91
<i>Al azar de las lecturas</i> .....	99
<i>"Una tragedia"</i> , por Héctor Olivera Lavié .....	105
<i>Los análisis de Paul Bourget</i> .....	111
<i>Periodistas y escritores</i> .....	119
<i>Baúles y petacas</i> .....	127
<i>Aristocracia es distinción</i> .....	135
<i>Los grandes acontecimientos y la cultura pública</i> .....	141
<i>Lecturas de convalecencia</i> .....	149
<i>Bajo una mala capa</i> .....	157
<i>Las múltiples facetas de un escritor</i> .....	165
<i>Un soplo de pasión ha pasado por la pampa</i> .....	175
<i>Un aforismo consolador de Federico Nietzsche</i> .....	183
<i>Llueve sobre mojado y se produce una inundación exegética</i> .....	191
<i>Un amable compañero para la soledad</i> .....	197





# INTRODUCCIÓN



## SÍNTESIS CRONOLÓGICA DE ROBERTO J. PAYRÓ

(1867-1953)

1867. 19 de abril. Viernes Santo. Nace en Mercedes (Provincia de Buenos Aires) Roberto Jorge. Sus padres, Felipe Payró y Juana Losada, se habían refugiado allí para huir de la epidemia de cólera morbo que asolaba Buenos Aires.
1872. Nace en Buenos Aires su hermano Eduardo. Muere la madre. Los niños crecen bajo la tutela de su abuela, en casa de su tío Jorge Payró.
1874. Ingresa al colegio San José. Integra las pandillas de muchachos que frecuentan el "bajo de la pileta", en el encuentro de la calle Alsina con el Río de la Plata. La revolución, encabezada en setiembre por el general Bartolomé Mitre, impresiona su imaginación infantil. Refiriéndose más adelante a los sucesos de aquel tiempo, dirá: "Todo esto se me grababa profundamente, tan profundamente que, pocos años más tarde, busqué con ahinco su explicación...".
1882. Se traslada a Lomas de Zamora (en las inmediaciones de Buenos Aires), con su tío Jorge. Lecturas indiscriminadas de Paul de Kock, Víctor Hugo, Manuel Fernández y González, Honoré de Balzac, Enrique Pérez Escrich y William Shakespeare. Funda con un grupo de amigos el "Club de los Pickwickianos", a imitación de los personajes de Charles Dickens.
1883. Escribe en el periódico *El Comercio*, por las entradas de teatro. Ello le permite asistir a una temporada de teatro francés, durante la cual se familiariza con el idioma y afirma su vocación teatral.
- Escribe un poema en dos cantos, *Un hombre feliz*, que se compone en la Imprenta de *El Comercio*, editado por José Puig. Escribirá, mucho después, refiriéndose a este poema: "Apenas impreso el folleto —que tendría unas cien páginas— y vuelto a leer por mí (¡cosa extraordinaria!) me pareció tan malo, que quemé toda la edición...".
- El poema merece una mención de Alberto Navarro Viola en su *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*.
1884. Es redactor del diario *La Patria Argentina*, dirigido por Juan Gutiérrez. Conoce allí a José S. Alvarez, *Fray Mocho*.
- Escribe *Entre Scila y Caribdis*, drama en tres actos y en verso, conservado en un cuaderno manuscrito titulado *Tratativas dramáticas*. El joven Payró lleva esta pieza al actor español Rafael Calvo para que la ponga en escena, pero fracasa en su gestión.

1885. Publica la novela *Entre amigos*, en folletín de *La Opinión*. "De la que no guardo otro recuerdo que el título", anotará años después.
- Escribe en los diarios *La Libertad*, de propiedad de Victorino de la Plaza y dirigido por Ricardo Pillado; *Sud-América*, dirigido por Paul Groussac, y *La Razón*, dirigido por Onésimo Leguizamón, donde conoce a Martiniano, hermano del director. Utiliza los seudónimos *Never Mind* y *The Same*.
  - Publica la novela *Antígona*, impresa en los talleres de *Sud-América*.
  - Escribe la segunda y tercera de sus inéditas *Tratativas dramáticas*: *Alrededor del mundo*, juguete cómico en un acto, en verso, y *La apuesta de Juliana*, juguete cómico en un acto, en verso y prosa.
1886. Breve viaje al Paraguay. En Asunción escribe algunos de los relatos que aparecerán después en *Novelas y fantasías*.
- Se traslada a la ciudad de Córdoba para ocupar una cátedra en la Escuela Normal. Es allí redactor de *El Intransigente*. Colabora también en *El Interior* y en *Eco de Córdoba*, con versos y relatos. En el último diario publica en folletín una "fantasía" titulada *El dinero*. Firma con los seudónimos *Froebel*, *Rotschild* y *El Diablo Cojuelo*.
  - En este año fecha la cuarta de sus *Tratativas dramáticas*: *Un bohemio*, juguete cómico en dos actos, en prosa.
  - Aparece *Scripta*, volumen de cuentos, editado en Buenos Aires por Peuser.
1887. Octubre. Se traslada a Bahía Blanca para visitar a su padre, que era allí gerente de la sucursal del Banco de la Provincia. Comienza a colaborar en *El Porteño*, diario de tendencia oficialista. Publica versos, artículos y comentarios críticos de las obras que presenta la compañía teatral de Jermán Mac Kay.
- 29 de diciembre. Aparece en *El Porteño* el diálogo en verso *Madre e hija*, que fue leído en un acto público. La Sociedad Española de Socorros Mutuos lo honra con el diploma de socio honorario.
  - Funda con su hermano Eduardo una sociedad de remates y comisiones, que no prospera.
1888. 21 de enero. Publica en *El Porteño* el monólogo en verso *¡Me suicido!*, que fue interpretado en el Teatro de Bahía Blanca.
- 7 de febrero. Aparece en *El Porteño* el monólogo en verso *La noche de bodas*, que también fue representado.
  - Escribe la quinta de sus *Tratativas dramáticas*: *La conciencia* (incluida en el cuaderno ya citado), drama en un acto, que deja inconcluso.
  - Aparece en Buenos Aires *Novelas y fantasías*, segunda parte de *Scripta*, editado por Peuser.
  - Ingresa en la logia masónica Estrella Polar, en la cual alcanza varios grados.
  - 25 de abril-13 de mayo. Aparece en folletín de *El Porteño* su comedia en cinco actos, en verso *La cartera de justicia*.
  - Junio. Muere el padre, dejando como herencia a sus hijos una fortuna mediana.
  - 3 de octubre. Se casa con María Ana Bettini, joven maestra que se desempeña como directora de la escuela local.

1889. 1 de setiembre. Invierte parte de la herencia paterna en la fundación del periódico *La Tribuna*. Su hermano Eduardo lo acompaña en la empresa.
- Se afilia a la Unión Cívica y participa activamente en reuniones políticas clandestinas. *La Tribuna* es el órgano local de ese movimiento. Utiliza en él varios seudónimos: *Julián Gray*, *Cordero Bravo*, *León Manso*, *Loreto Cartucho*, *Armando Camorra*, *A. Guijón*, *Rob.*
1890. 21 de febrero. Comienza a aparecer en folletín de *La Tribuna* la novela *Margarita (un drama de Bahía Blanca)*.
- 22 de julio. Publica en folletín de *La Tribuna*, *Reyes del mundo*, relato que queda inconcluso.
  - 26 de julio. En Buenos Aires, participa en el movimiento revolucionario de la Unión Cívica.
  - Pierde su capital, invertido en tierras que se desvalorizan.
  - 21 de setiembre. Propicia desde *La Tribuna* la candidatura del general Bartolomé Mitre a la presidencia de la Nación.
1891. Enero. En Buenos Aires, secretario de redacción de *El Argentino*, clausurado a poco por el estado de sitio. Escribe en *El Pueblo Argentino*.
- Continúa dirigiendo *La Tribuna* de Bahía Blanca.
  - Nacimiento y muerte de su primer hijo.
1892. 2 de abril. Aparece la última entrega de *La Tribuna*.
- En Buenos Aires, cronista de *La Prensa*.
  - Por intermedio de José María Miró conoce a Julio Piquet, secretario de redacción de *La Nación*, quien lo recomienda al administrador del diario, Enrique de Vedia.
  - 9 de diciembre. Enviado al interior de la Provincia de Buenos Aires como cronista de *La Nación*, inicia la publicación de la serie *En los dominios platenses. Viaje de un hijo de esta tierra que sabe decir la verdad*. La última crónica aparece el 30 de diciembre. Utiliza el seudónimo *Julián Gray*.
1893. Permanece en la cárcel durante quince días, por intrigas de personas influyentes.
- Nacimiento y muerte de su segundo hijo.
  - 30 de julio. Participa en la revolución organizada por la Unión Cívica Radical.
  - Combate en Ringuet como integrante de las fuerzas mitristas.
1894. Se encarga de dirigir *La Nueva Revista*, donde reemplaza a *Anibal Latino* (José Ceppi). Escribe en ella sobre temas literarios y políticos. Firma con los seudónimos *Julián Gray*, *Gustavo Colline* o *Tomasito Buenafé*, entre otros.
- Actúa en el recién formado Partido Socialista.
  - 8 de setiembre. En el local del Centro Socialista Obrero de Buenos Aires pronuncia una conferencia sobre *Educación republicana*.
  - 3 de noviembre. Inicia en *La Nación* una serie de crónicas en las que comenta con elogio las obras de los artistas plásticos Angel Della

Valle, Ernesto De la Cárcova, Eduardo Sívori, Emilio Caraffa, Martín A. Malharro y Eduardo Schiaffino.

—Tertulias en la cervecería de Luzio, en el Aue's Keller o en el restaurante de Monti, en compañía de Rubén Darío, José Ingenieros, Luis Berisso, Charles de Soussens, Luis Pardo, Eduardo L. Holmberg, Manuel Argerich, Alberto Ghiraldo, José M. Miró, Diego Fernández Espiro, Eduardo Schiaffino y otros.

1895. 10 de abril. Viaja a Chile como cronista de *La Nación*; comienza a publicar desde el día 25 las *Cartas chilenas escritas por un argentino*. La última crónica es publicada el 20 de mayo.

—19 de abril. Nace su hijo Roberto Jorge.

—Publica en folleto *Los italianos en la Argentina*, artículos periodísticos aparecidos en *La Nación* con motivo de las fiestas del 20 de setiembre del mismo. Buenos Aires, Imprenta *La Nación*.

—Colabora en *Argentina*, revista de Alberto Ghiraldo.

1896. 19 de abril. Durante un mitin organizado por el Partido Socialista Obrero pronuncia un discurso sobre *La ley de conchabos*.

—Comienza la novela *Nosotros*, que deja inconclusa. Las primeras páginas aparecen en *La Nación*, presentadas por Rubén Darío.

—19 de mayo. Es designado secretario del Centro Socialista de Estudios.

—28-29 de junio. Representa a un hipotético Centro de Tucumán en la reunión del primer congreso del Partido Socialista.

—18 de julio. Nace su hija Ana María Mercedes.

—24 de agosto - 30 de setiembre. Aparece en folletín de *La Nación* su traducción de la obra de Paul Bourget *Un idilio trágico (costumbres cosmopolitas)*.

—Publica la monografía *La prensa socialista*, en el *Anuario de la Prensa Argentina 1896*, de Jorge Navarro Viola.

—Publica el folleto *Notas de viaje. El paso de Uspallata*. Buenos Aires, Imprenta Roma.

1897. En casa de Luis Berisso lee el drama *El triunfador*, probable antecedente de lo que será luego *El triunfo de los otros*. Escuchan la lectura Rubén Darío, Ricardo Jaimes Freyre, Eugenio Díaz Romero y Alberto Ghiraldo, entre otros. Ante la disparidad de los juicios emitidos, resuelve no estrenarlo.

—23 de octubre. Comienza a publicar en *La Nación* una serie de crónicas referentes a la Provincia de Santa Fe. La última está fechada el 16 de diciembre.

1898. Febrero. Enviado por *La Nación*, parte hacia la Patagonia embarcado en el transporte Villarino, en que viaja también la comisión de límites con Chile encabezada por el perito Francisco P. Moreno.

—15 de mayo. Comienza a publicar en folletín la serie de crónicas titulada *La Australia Argentina. Excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego e Isla de los Estados*. La última crónica aparece el 26 de setiembre.

—Reúne en libro las crónicas de *La Australia argentina*, con una carta-

- prólogo del general Bartolomé Mitre. Buenos Aires, Imprenta *La Nación*.
- Es director de *El Obrero*, "primer diario socialista", junto con Alberto Ghiraldo, Manuel Rivas y F. Fernández Gómez.
- Colabora hasta 1900 en *El Sol del Domingo*, periódico de Alberto Ghiraldo.
- Colabora hasta 1928 en *Caras y Caretas*, dirigida por José S. Alvarez, Eustaquio Pellicer y Emilio Mallol.
1899. Mayo. Dirige hasta julio la revista *Arlequín*, donde colabora el dibujante José María Cao.
- 22 de octubre. Aparece en *La Nación* la primera de las crónicas titulada *En las provincias del Norte. Excursión periodística a Catamarca, La Rioja, Tucumán, Salta y Jujuy*. La última aparece el 22 de enero de 1900.
- 9 de diciembre. Nace su hijo Julio Eduardo.
1900. Colabora en la revista *El Siglo XX*, dirigida por Felipe J. Moreira.
- 17 de octubre. Como resultado de la excursión periodística que realizara a las zonas inundadas del sur de la Provincia de Buenos Aires, comienza a publicar en *La Nación* las notas documentales que agrupa en dos series, tituladas respectivamente *La inundación* y *La pampa de agua*. La última serie concluye el 9 de noviembre. De este viaje tomará los elementos exteriores para el drama *Sobre las ruinas*, y para el cuento "Drama vulgar", incluido en *Violines y toneles*.
- 3 de diciembre. Comienza a aparecer en *La Nación* su traducción de *Trabajo*, de Émile Zola. La inserción concluye el 21 de abril de 1901.
1901. Julio. Es secretario de redacción y colaborador de la *Revista de Derecho, Historia y Letras*, dirigida por Estanislao S. Zeballos.
1902. Publica la conferencia *Emilio Zola*, editada por la Cooperativa Tipográfica del Centro Socialista de Estudios, dedicada a Julio Piquet, y con prólogo de Adolfo Dickmann.
- 14 de abril. La Compañía de José Podestá estrena en el Teatro Apolo *Canción trágica*, cuadro dramático en un acto, en prosa.
- 27 de julio - 14 de setiembre. Publica en folletín de *La Nación* su traducción de la obra de José Pereira de Graça Aranha, *Canaan*.
1903. Marzo. *La Nación* lo envía a la República del Uruguay como corresponsal, para informar sobre el alzamiento armado de Aparicio Saravia.
- 3 de abril. Inicia la serie de correspondencias con el título *La revolución oriental. En el teatro de los sucesos*. La serie concluye el 15 de abril.
1904. Marzo-abril. Publica en la revista *Ideas*, dirigida por Manuel Gálvez y Ricardo Olivera, *Sobre las ruinas*, drama en cuatro actos, en prosa.
- 21 de setiembre. La Compañía de Jerónimo Podestá estrena en el Teatro de la Comedia *Sobre las ruinas*. Esta obra demoró en estrenarse por no haber podido Payró llegar a un acuerdo con el empresario sobre la forma en que debían presentarse ciertas escenas.

- 13 de octubre. Al cumplirse los veintiseis días de *Sobre las ruinas*, la misma Compañía estrena el sainete en un acto *Triunfador*.
  - 26 de noviembre. Comienza a publicar, en *Caras y Caretas*, *El falso Inca (Narración de la época colonial)*, que termina el 11 de marzo de 1905.
1905. 18 de julio. Estreño de *Marco Severi*, drama en cuatro actos, en prosa, por la Compañía de Jerónimo Podestá, en el Teatro Rivadavia. Un público entusiasta y apasionado acompañó las representaciones de este drama.
- Publica *El falso Inca (Cronicón de la Conquista)*, editado en Buenos Aires por la Compañía Sud Americana de Billetes de Banco. Ilustraciones de F. Fortuny.
1906. Publica *El casamiento de Laucha*. Buenos Aires, Compañía Sud Americana de Billetes de Banco. Ilustraciones de F. Fortuny.
- 2 de agosto. Comienza a aparecer, en *La Nación*, la serie sin firma titulada *Crónicas*, que concluye el 23 de diciembre.
  - 18 de setiembre. Aparece la crónica titulada "La casa de los que no la tienen", donde se fundamenta la necesidad de un organismo que agremie y defienda los derechos del escritor.
  - 3 de octubre. La Compañía Podestá estrena en el Teatro Nacional su traducción de la obra de Carlo Goldoni, *Don Angel Bravo*.
  - 4 de octubre. En un acto realizado en el salón del Círculo de la Prensa, Payró es proclamado presidente provisional de la Sociedad de Escritores.
  - 20 de noviembre. *La Nación* da la noticia del nombramiento de Payró como presidente de la Sociedad de Escritores.
1907. 13-23 de enero. Aparece, en folletín de *La Nación*, *El triunfo de los otros*, drama en tres actos, cuyo germen se halla en el cuento "Mujer de artista", incorporado más tarde a *Violines y toneles*.
- 22 de junio. La Compañía de Enrique Borrás estrena en el Teatro Odeón *El triunfo de los otros*, comedia dramática en tres actos, en prosa.
  - Agosto. Se reimprime *Nosotros. Primer capítulo de un libro en preparación*, en el número primero de la revista *Nosotros* (que de allí toma su nombre), dirigida por Roberto F. Giusti y Alfredo A. Bianchi. Presentación de Rubén Darío. Dicho capítulo continuó dándose en las entregas de setiembre y octubre.
  - Recibe una inesperada herencia de un pariente que residía en Europa.
  - 2 de octubre. Parte hacia Europa, con su familia, para radicarse en Barcelona.
1908. Enero. Asiste a la semana trágica en Barcelona. Escribe un artículo protestando contra la injusticia de las represiones policiales.
- Funda en Barcelona la Imprenta Mitre, destinada a la divulgación en España de la literatura argentina y americana.
  - Publica *Pago Chico*. Barcelona-Buenos Aires, Editorial Rodríguez Giles.



- Publica *Violines y toneles*, editado en Buenos Aires por Rodríguez Giles.
  - Agosto-setiembre. Viaja a Alemania. En Fulda instala a su hijo Roberto Jorge en un colegio.
  - 30 de setiembre. Carta a Alberto Gerchunoff, fechada en Barcelona, en la que le comunica convalecer de su segunda operación quirúrgica.
  - Comienza a elaborar las *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*.
  - Medita un plan para un libro sobre Cataluña.
  - 11 de diciembre. Carta autobiográfica enviada desde Barcelona a Alberto Gerchunoff.
1909. Se compromete con la Enciclopedia Espasa a escribir los artículos relacionados con la Argentina y revisar lo que otros habían escrito sobre el tema.
- Con el propósito de reunir material informativo, viaja a Buenos Aires.
  - Publica *Crónicas*, colección de artículos periodísticos aparecidos en *La Nación*. Edita, en Buenos Aires, Rodríguez Giles.
  - Setiembre. De España sale, con su familia, para radicarse en Bélgica, estableciéndose en Bruselas.
  - Publica *En las tierras de Inti*, editado en Buenos Aires por Rodríguez Giles. Incluye en el volumen el relato histórico *Canción trágica* y su posterior dramatización, puesta en escena en 1902.
1910. 9 de diciembre. Fecha en Bruselas *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*.
1911. 24 de mayo-16 de julio. Publica, en folletín de *La Nación*, *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*.
- Publica, en Buenos Aires, *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*. Edición de Rodríguez Giles.
  - 30 de julio. Empiezan a aparecer, en *La Nación*, sus *Cartas informativas* sobre temas de la economía, la sociedad, la agricultura y el paisaje de los Países Bajos, que continuarán publicándose hasta el 15 de mayo de 1915.
  - Realiza trabajos de documentación para sus próximas novelas históricas. Elabora *El Capitán Vergara*.
1913. 15 de marzo. Carta desde Bruselas a Julio Piquet, en la que manifiesta tener un plan completo de tres novelas que continuarían *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira: Retrato de la juventud de 1855 a 1890, El nieto de Juan Moreira Ministro en Europa y Fuertes y ricos*.
- Primavera. Viaja a París, donde se encuentra con Rubén Darío.
  - 16 de julio. Comienza a aparecer, en *La Nación*, su serie *Visiones y lecturas*, donde ejerce esporádicamente la crítica literaria. La serie concluye el 6 de julio de 1914.
1914. 26 de julio. Empieza a escribir, para *La Nación*, el *Diario de un testigo*.  
11 de agosto. Por orden del Rey de Bélgica recibe la condecoración de *Chevalier de l'Ordre de la Couronne*.

- Su hijo Roberto se alista como camillero.
  - Debe hacer largas travesías a pie hasta Holanda para despachar sus artículos.
  - Noviembre. Aparece, en *Nosotros, Tren urbano...* (fragmento de una novela inédita), escrita en Bruselas en julio del mismo año.
1915. 14-19 de julio. Aparece, en folletín de *La Nación*, el relato *Monsieur Dagimont, correo del soldadito belga*.
- 22 de setiembre. La policía militar alemana allana su domicilio en Bruselas, secuestrándole los originales de *El Capitán Vergara*, junto con sus archivos y documentaciones literarias. Queda en libertad provisoria, bajo vigilancia.
  - 18 de diciembre. Su casa vuelve a ser allanada y es sometido a un nuevo interrogatorio.
- 1916-1917-1918. Años de angustia y penurias en Bruselas.
1919. Enero. Viaja a París acompañado de su hijo Julio Eduardo, para entrevistarse con el director de *La Nación*, Jorge A. Mitre, a fin de normalizar su situación en ese diario. Allí lo recibe su amigo Julio Piquet. Se entrevista con Marcelo T. de Alvear, Ministro argentino en Francia.
- 12 de junio. Inicia sus *Apuntes de viaje*, que interrumpe el 14 de julio.
  - 16 de junio. Llega a Burdeos, donde se separa de su hijo Julio para retornar solo a Buenos Aires.
  - 2 de agosto. *La Nación* anuncia su llegada a Buenos Aires.
  - Pronuncia conferencias sobre la guerra en Buenos Aires y Rosario.
  - 31 de diciembre. *La Revista del Mundo*, comienza a publicar, en cuatro entregas, una parte de sus *Apuntes de viaje*, con el título *De regreso al pago*. La última entrega aparece en marzo de 1920.
1920. Formaliza sus condiciones de trabajo en *La Nación*.
- Marzo. Retorna a Bélgica para reunirse con los suyos.
1921. 17 de enero. El gobierno belga le otorga la condecoración de *Officier de l'Ordre de Léopold II*.
- 25 de junio-5 de julio. Publica, en *La Nación*, *Fisonomía de Don Bartolo*. (Ensayo de exégesis de una de las mayores popularidades americanas).
  - La Comisión Interaliada de Ocupación en Alemania le restituye la documentación que le había sido secuestrada.
1922. 2 de abril. Fallece en Bruselas su hijo mayor, Roberto Jorge.
- Diciembre. Retorna definitivamente a la Argentina, con su familia.
1923. Enero. Instala su hogar en Lomas de Zamora.
- Setiembre. En Gualaguaychú (Provincia de Entre Ríos) termina *Vivir quiero conmigo*.
  - 23 de octubre. La Compañía de José Gómez estrena en el Teatro Liceo *Vivir quiero conmigo*, comedia en cuatro actos, en prosa.
1924. Enero. Comienza a publicar en *La Nación* y *Caras y Caretas* leyendas y cuentos populares belgas.

- 6, 13 y 20 de abril. Aparece, en *La Nación*, *Por qué no fue descubierta la maravillosa ciudad de los Césares. Relación fielmente trasladada del texto auténtico del Capitán D. Ignacio Pinner.*
- 18 de mayo. Inicia una serie de crítica literaria, en *La Nación*, con el seudónimo *Magister Prunum*, y el título *Al azar de las lecturas*. La última crónica se publica el 1 de febrero de 1925.
- 10 de octubre-14 de diciembre. Publica, en folletín de *La Nación*, *El Capitán Vergara (Crónica romancesca de la conquista)*.
- 15 de noviembre. En la Biblioteca Mentruyt de Lomas de Zamora da la conferencia *Reminiscencias de Lomas, cuarenta años atrás*.
1925. 25 de enero. Publica, en *La Nación*, *Mientraiga*. Sainete bonaerense en un acto.
- 8 de mayo. La Compañía de Angelina Pagano estrena *Fuego en el rastrojo*, comedia en tres actos, en prosa. Esta comedia se inspira en un cuento titulado "El gozo de envejecer", incorporado en edición póstuma a los *Nuevos cuentos de Pago Chico*. El programa incluye *Poderoso caballero*, pieza en un acto de Payró, puesta en escena por la misma compañía.
- Reúne en volumen *Vivir quiero conmigo. Fuego en el rastrojo. Mientraiga*. Prólogo de José Ojeda. Editado en Buenos Aires por Jesús Menéndez.
- Publica, en Buenos Aires, *El Capitán Vergara (Domingo Martínez de Irala)*. *Crónica romancesca de la conquista del Río de la Plata*. Premio de Alberto Gerchunoff. Edición de J. Menéndez.
- 30 de octubre. Pronuncia una conferencia en el Cercle Belge de Buenos Aires sobre *La vida y obras de Emile Verhaeren*.
1926. 27 de enero. Es condecorado por el gobierno belga. *Chevalier de l'Ordre de Léopold*.
- 19 de junio-24 de julio. Publica, en *Caras y Caretas*, *Los tesoros del Rey Blanco. Episodio romancesco de la conquista del Río de la Plata*.
- Presenta *El capitán Vergara* al Premio Nacional de Literatura.
1927. Marzo. La revista *Claridad* pide para Payró el primer Premio Nacional de Literatura 1926.
- Su novela *El Capitán Vergara* obtiene el segundo premio. El primero fue otorgado a *Desierto de piedra*, de Hugo Wast.
- Noviembre. Antonio A. Gil, Álvaro Yunque, Rodolfo Tallón, Juan Guijarro y José Sebastián Tallón le dedican, en desagravio, un libro de versos titulado *Los cinco*.
- 10 de noviembre. Aparece, en folletín de *La Nación*, *El Mar Dulce. Crónica romancesca del descubrimiento del Río de la Plata*. La inserción concluye el 9 de diciembre.
- Publica en Buenos Aires *El Mar Dulce; crónica romancesca del descubrimiento del Río de la Plata*. Edición de M. Gleizer.
1928. Aprovechando elementos de *La Australia argentina*, escribe *Alegria*, comedia en tres actos y seis cuadros, a pedido de Florencio Parravicini.
- 5 de abril. Fallece, a las 11 horas, en un sanatorio de Buenos Aires, luego de una intervención quirúrgica.

- 18 de abril. La Compañía de Florencio Parravicini estrena en el Teatro Argentino la comedia *Alegría*, en tres actos y seis cuadros, en prosa.  
—Publicación de *Nuevos cuentos de Pago Chico*. Buenos Aires, Editorial Minerva.
1930. Publicación de *Chamijo*. Buenos Aires, Editorial Minerva. Ilustraciones de Aristides Rechain.
1931. Publicación de *Cuentos del otro barrio*. Buenos Aires, Editorial Anaconda.  
—Publicación de *Charlas de un optimista*. Buenos Aires, Editorial Anaconda.  
—Publicación de *Siluetas*, Buenos Aires, Editorial Anaconda.
1935. Publicación de *Los tesoros del Rey Blanco, seguido de Por qué no fue descubierta la ciudad de los Césares*. Buenos Aires-Montevideo, Sociedad de Amigos del Libro Rioplatense.
1937. 19 de noviembre. La Compañía de Armando Discépolo estrena en el Teatro Argentino *Mientraiga*, sainete bonaerense en un acto, en prosa.
1953. Publicación de *El diablo en Bélgica*. Buenos Aires, Editorial Quetzal.

RAÚL ALBERTO LUISETTO

## ROBERTO J. PAYRÓ, UN TESTIGO DE EXCEPCIÓN

*En 1908 Payró residía en Barcelona, con su familia; una herencia inesperada le había permitido trasladarse a Europa, donde pensaba educar a los hijos. En la ciudad catalana se ventilaba entonces el proceso de las bombas, protagonizado por Rull. El argentino, testigo probado en decenios de periodismo, necesitó expresar su juicio sobre el procedimiento judicial, tramitado con apasionamiento inusual. Sus declaraciones, aparecidas en el semanario Cataluña, justifican su actitud con nitidez terminante: "Si he venido a este noble país y soy el huésped de sus ciudadanos, no es, por cierto, con ánimo prevenido y aviesa intención; muy al contrario. Pero esto no quita que, en mi calidad de hombre, me interese en este drama, no como espectador curioso, sino como actor, pues en él tiene parte activa la humanidad entera, de la que no puedo excluirme, por el simple hecho de estar en esta o en aquella parte del mundo. Y, en cuanto hombre, cábeme el derecho e incúmbeme el deber de advertir que en estos momentos la pasión influye en la justicia, que para ser tal, ¡ha de ser impasible!"*

*En muchas páginas periodísticas de argentinos de principios del siglo pueden leerse declaraciones semejantes; en pocas se revela un convencimiento tan firme, responsabilizado por las líneas de una conducta. El 11 de diciembre del mismo año de la declaración, Payró escribió una larga carta autobiográfica a Alberto Gerschunoff, en la cual resume con honradez objetiva la historia de su vocación literaria y de sus funciones en el diarismo. Este documento, clave para entender al autor, formula una directa declaración de los hechos, con leves comentarios. Todos los datos se iluminan desde la confesión primera, la única en la cual apoya un énfasis inexcusable: "Mi vocación por las letras nació casi puede decirse conmigo, clara, inflexible, avasalladora".*

*Como ocurre habitualmente, el impulso se alimentó en el adolescente con un apetito de lector dirigido a cuanto papel impreso caía bajo su curiosidad. Como consecuencia natural de ciertas selecciones en la lectura, los primeros versos, y el folletito que los reunía, impreso en 1883 a costa de mucho sacrificio. De inmediato, la reacción crítica, inesperada para los pocos años del debutante, que andaba por los dieciseis: "apenas impreso el folleto [...] y*

vuelto a leer por mí —¡cosa extraordinaria!— me pareció tan malo que quemé toda la edición, de la cual sólo se ha salvado un ejemplar trunco...”. En el mismo año de esa primera publicación, había comenzado su trabajo de diarista: “Mi *via crucis* periodística (vaya esto como yapa) comenzó allá por 1883, cuando escapé de las aulas, en un diarito titulado *El Comercio*, donde escribí por las entradas de teatro, lo que me permitió conocer todo el repertorio francés de aquella época, puesto en escena por la compañía *Masenet* en el Teatro de la Ópera, y penetrar un poco el idioma que hoy poseo bien, y quizá muy bien”.

Tales declaraciones compendian el desarrollo vocativo de Payró a partir de la continua y provechosa actuación periodística. A pesar de algunos ensayos poéticos posteriores a la quema del folleto, supo pronto que no estaba en el verso el medio más apto para afirmar su vocación. Lo reconoce por rodeo en la carta a Gerchunoff: “Sigo creyendo que en versos no hay término medio: deben ser sublimes o no ser”. Le quedaba un camino, el que llama *via crucis* en 1908, reiterando un balance que consignan muchos de sus textos y que refuerza dramáticamente El triunfo de los otros. Sin embargo, debe reconocerse que del periodismo nacieron sus dramas y relatos, los cuales depuran los datos reales en que se apoyan todas sus creaciones, hasta las crónicas históricas. Sin la capacidad de testigo comprometido de sus páginas periodísticas no puede explicarse al dramaturgo y al narrador.

Las protestas en contra del periodismo fueron tema permanente en los últimos románticos y los primeros modernistas de nuestra América, con insistencia que llegó a hacerse tópico literario. En Payró, las declaraciones al respecto valen por la sinceridad momentánea, balanceada por la intención con que en otras oportunidades, no menos numerosas, afirmó su orgullo de ser periodista, con una carga de derechos y deberes que llegó a confundirse con su condición de hombre. Es indisputable que, si en algunos momentos el periodismo se le presentó como la obligación de allegar el pan para sí y los suyos, en otros supo reconocer con sinceridad igual que su inteligencia necesitaba la comunicación diaria y vivaz que impone esa actividad. En tal reconocimiento se aproxima a los escritores de nuestro siglo XIX, desde Domingo Faustino Sarmiento, a Lucio V. Mansilla. La coincidencia más clara lo acerca a Sarmiento, en cuanto hizo de esas incitaciones el mejor estímulo de su literatura.

Los contemporáneos de Payró que sufrieron con ahogo el peso de la colaboración periódica, único ingreso regular, manifestaban una sensibilidad ajena al diálogo con el presente. Por el contrario,

*Payró fue un hombre necesitado de esa relación con la realidad, no en testigo comodón, sino como quien se acrecienta humanamente con los hechos de los cuales da fe. Las calidades del narrador y el dramaturgo se alimentan de ese realismo, superior a las modalidades que lo afilian a una corriente literaria a través de la admiración a grandes maestros: Balzac, Zola, Pérez Galdós. Resulta difícil concebir un Payró sin esa disposición, que fue su mejor medio educativo, compensado su autodidactismo con una amplitud que asimiló las necesidades cotidianas hasta hacerlas constancia mental. Lo aprendió ya con la experiencia de La Tribuna, y en Bahía Blanca: "como que debía hacerlo todo, adquirí una flexibilidad y un enciclopedismo periodístico que luego me fueron utilísimos y que me han hecho una especie de comodín, capaz de salvar cualquier apuro".*

*Viejos compañeros de redacción solían asombrarse de las disposiciones con que Payró cubría de prisa las columnas que faltaban para completar la entrega urgente. Es el mismo asombro con que tantas veces se ha comentado la actividad de Gerchunoff, sin pensar que el alarde supera una explicación por el adiestramiento ganado en la rutina cotidiana. Se trata de una facilidad que responde a sensibles antenas interiores, las de quienes hicieron del periodismo el vehículo mejor de su testimonio, no siempre concretado en sus obras de ficción. Se explica por esto que en las "crónicas" de Payró aparezcan con regularidad notas íntimas, ajenas regularmente de sus relatos. Puede probarse con el volumen de 1909, y con entrelíneas de muchas de sus semblanzas biográficas.*

*En 1887 Payró se trasladó a Bahía Blanca por un azar de familia; los tres años de activa residencia en la población austral le ganaron la primera etapa de madurez. Hasta entonces el joven Roberto había escrito apoyado por sus lecturas, en verso primero y en prosa luego. Es la escuela preparatoria que va desde Un hombre feliz a las Novelas y fantasías reunidas en el 88. A pesar de que nunca se había encerrado entre las paredes de su cuarto de trabajo, su juventud vivía de letra impresa antes que de experiencias propias. Era el hijo de familia para quien todas las aventuras ocurrían en una mente conformada por sus libros de cabecera, desde los románticos españoles a Dickens y Zola, en itinerario que fue abreviando etapas, con la prisa propia de nuestra América y sus autodidactos. La interpretación literaria de episodios bahienses, en Pago Chico, transfiere la etapa biográfica al periodista Viera, que "era un bien intencionado y un cándido, con escasa ilustración y más escasa experiencia". La derrota económica de su periódico fue bien compensada con la conciencia del hombre*

que maduró en peso y medida, apto ya para actuar en escenarios más amplios.

Al regreso de Bahía Blanca a Buenos Aires traía consigo la admirable compañera de toda la vida —María Ana Bettini—, su primera experiencia política concreta —la de la Unión Cívica y sus ideas redentoras—, y una conciencia de los males del país, no encerrada en la revisión obsesa de peculiaridades adversas, sino cargada a cuenta de una recuperación futura, que daría dignidad y consistencia a la República. En el final de la crónica pagochiquense se recuerda al lector que hemos asistido “nada menos que a las primeras palpitaciones de una democracia en gestación y a los primeros desperezamientos de una gran ciudad en la cuna”. Confirma más adelante: “El impulso que lleva nuestro país es admirable de fuerza y de velocidad, pese a los sucesivos descarrilamientos que amenazaban dar con todo al traste”. Por esta confianza, en el libro de 1908 domina el tono humorístico o satírico, salvo en el tremendo episodio de “Poncho de verano”, con el cual Payró levanta su protesta en contra de la tortura bárbara aplicada a un infeliz. No importa detenerse a considerar si el agredido por el comisario es culpable o no (Payró lo hace inocente): la condena se esfuerza sobre el abuso que ataca los derechos mínimos de la dignidad física. Payró puede chancear con robos oficiales y fraudes electorales: es inflexible con el ataque directo a un hombre. En “Poncho de verano” sufre por el vejado y también por los tibios testigos de la tortura.

A partir de su ingreso definitivo en La Nación, Payró pudo ir afianzando las aptitudes despertadas en la temporada bahiense. La confianza del general Mitre le dispensó la posibilidad de ir adentrándose en los problemas del interior, conocidos en experiencias directas, analizados y enjuiciados, sin olvidar la compulsión atenta con los habitantes de cada zona y las inquisiciones sobre el pasado que podían aclararle el presente. El itinerario del testigo se fue afirmando con muchos artículos y crónicas, algunos llevados al libro: Los italianos en la Argentina, Notas de viaje, El paso de Uspallata, La Australia argentina... A propósito del viaje a las costas patagónicas, apuntó una idea raigal de su función de pionero total del país: “Considero que allí se prepara una raza poderosa; que las fuerzas de la naturaleza trabajan activamente, en colaboración con las fuerzas sociales que están en perpetuo movimiento en todo el mundo y encuentran allí terreno nuevo y libre donde actuar y acrecer, y que hora es ya de no limitarse a considerar política el cambio de un gobierno o la elección de un candidato, para que el pensamiento pueda abarcar mayores conjuntos y llegar



a conclusiones más amplias y positivas". Esta declaración propone con nitidez el plan a que se ajustó sin deslices el reportero del presente nacional. La disposición política de Payró, por dos veces se unió a agrupaciones partidistas: la Unión Cívica y el Partido Socialista. De las dos se alejó sin hacer demasiado hincapié en sus decepciones, como si no quisiera cargar con sus escrúpulos a los adherentes de ingenua buena fe. A partir de tales experiencias, su partido fue el del país, y su plataforma política la que confinaba con los intereses nacionales. De este convencimiento surge la intención humanista que se fue afianzando en Payró, hasta la amplia imposición de sus declaraciones durante la guerra del 14.

En sus planteos nacionales nunca aceptó las negativas que especulan con los caracteres hostiles de la naturaleza, ni creyó irrecuperable a una sociedad movida por actos de barbarie primitiva. Sabía que el esfuerzo consecuente y acorde de los medios educativos podía domeñar esa naturaleza y asentar los elementos recuperables de la población. Por ello elogió siempre la labor de los pioneros, y reclamó a los políticos los medios más aptos para favorecer la educación nacional. Con el criterio de los hombres de la Organización, contó con el futuro como estímulo del presente, sostenido por su confianza extrema en las posibilidades humanas. Torrendell recuerda que Payró solía presentarse como "caballero del sacrosanto optimismo". Virtud señera para su apostolado laico.

En su época, ningún escritor nacional buscó una comprensión tan realista y dinámica del país, en lucha permanente con las concepciones paralíticas y los resquemores que suman pecados de origen para concluir que son insuperables. Enemigo del escepticismo organizado y de las prédicas nihilistas, trató de convencer a los lectores para que se libertaran de la desconfianza sobre las posibilidades argentinas, por mucho que lo indignaran sucesos y personajes del pasado y el presente. Las disposiciones creadoras de su pensamiento se fueron depurando a medida que avanzaba la madurez del escritor. La trayectoria puede seguirse con claridad en su obra narrativa, desde El casamiento de Laucha a Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira en la interpretación de la sociedad contemporánea; desde El capitán Vergara a Los tesoros del Rey Blanco en la comprensión de los hechos coloniales.

Laucha es un canallita que actúa sobre un planteo inmediato, el de sus más urgentes intereses personales. Con un recurso de autenticidad narrativa admirable, Payró deja librada esa inconducta a las explicaciones del protagonista, sobre la idea de una vida cacheteada por la suerte, que "juega con el hombre como el viento con la paja voladora". En la novela de 1911 la actitud del

narrador se amplía hasta crear la más cabal de nuestras criaturas novelescas, Mauricio Gómez Herrera, hombre nacido "a la política, al amor y al éxito", que revisa su existencia sobre las pautas de dos libros sarmientinos: Recuerdos de provincia y Facundo. Evocando sus años mozos, el cínico Gómez Herrera se considera a sí mismo "otro Sarmiento, con la particularidad en mi favor de que yo defendía la buena causa, sin sembrar el desorden bajo pretexto alguno". Esta causa es la del provecho, amparado por su condición de oficialista; amoralidad y barbarie se manifiestan en él como torpezas menores, los últimos restos de esa individualidad tremenda que Sarmiento condenó en el caudillo riojano. Tanto la "barbarie" de Facundo, como la "civilización" que encarnaba Sarmiento se han convertido en tópicos mínimos, latencia de fuerzas que un pasado no remoto había librado con grandeza. El periodista joven que desenmascara a Gómez Herrera resulta ser el hijo de una aventura juvenil del caudillito; oscuro lazo con el pasado que acalla a quien había condenado a su progenitor desconocido, apuntando al parricidio tantas veces latente en nuestra narrativa de testimonio y denuncia. "Heredó de su padre el caudillaje, y vistiendo la ropa del civilizado, fue, desde criatura, la esencia del gaucho y del compadrito, despojado con el chiripá y el poncho de todas las que pudieran parecer virtudes, conservando sólo cierto valor personal y un desprendimiento que no es sino la jactancia del ente que se cree superior". El denunciante no acude a las comparaciones con el nivel de la civilización europea, según un método que confundió a muchos de los contemporáneos de Payró, desdeñosos de las realidades nacionales. Un llamado a la educación, en el más amplio sentido, sostiene la declaración fundamental del acusador: "cree que es sonada la hora de acabar con el gauchismo y el compadraje, de no rendir culto a esos fantasmas del pasado, de respetar la cultura en sus mejores formas, y de preferir el mérito modesto al exitismo a todo trance". Pero Payró no deja que la crítica al "nieta de Juan Moreira" se colme con estos términos. Vázquez, el político honrado de la novela, expone un elogio comprensivo de Gómez Herrera, situándolo en la dinámica local que tanto turbaba a los ideólogos palabreros de las primeras décadas del siglo: "Eres audaz, valiente, flexible, despreocupado, amoral. Con esto se puede llegar muy lejos, y lo que es más verosímil, hacer mucho bien al país con el más perfecto egoísmo". Este reconocimiento se apunta entre los dos términos extremos de su caracterización de los políticos: "Con la gente estática no se va a ninguna parte, con la muy dinámica se puede llegar a incurables desórdenes, a la anarquía que engendra la tiranía compensadora. La

*útil es la acomodaticia, que sabe andar y detenerse, la oportunista, en fin, como tú”.*

*Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira es novela escrita en Europa y concluida en Uccle-lez-Bruxelles los primeros días de diciembre de 1910. Payró había seguido con atención las manifestaciones que exaltaron el primer centenario de Mayo; compulsó así las distancias entre los programas oficiales, u oficializados, enfermos de retórica vacua, y la verdad de un país que parecía retroceder en la aplicación de las instituciones democráticas. En los años europeos había meditado con insistencia en la verdad de la patria, y buscó encarnar esos debates alrededor de los hechos que protagoniza o aprovecha Gómez Herrera. Por ello, el itinerario del personaje comprende tres escenarios: un poblacho rural, la capital de una provincia y la capital de la república. Aunque la explicación de esa vida se marque desde los intereses venales del protagonista, la trayectoria se enriquece con las interpretaciones a cargo de otros personajes, hasta concluir en el contrapunto que marcan el periodista joven y Vázquez. El primero, con el empeño de revisión y limpieza que intenta destruir las herencias de un pasado torpe, no calculando las consecuencias de su plan ideal; el segundo, con una aptitud adiestrada por los juegos políticos. El denunciante es una trasposición del Payró que en el 90 se afilió esperanzadamente a la nuevecita Unión Cívica.*

*La opinión de Payró sobre las transformaciones de la sociedad argentina se apoya en un detenido estudio, probado a través de años. Un artículo, recogido en Charlas de un optimista, considera la situación del gaucho, sin “literatura” ni resquemores: “La marcha de la sociedad tiene exigencias que parecen crueles, pero que son benéficas para la mayoría, y fatales, ineludibles, además. Ahora el gaucho es un elemento inerte y por tanto inútil y embarazoso. Tiene que desaparecer, y desaparecerá... por degeneración que es muerte y por absorción que es transformación”. La idea nace de su capacidad de observación, confrontada con los datos históricos que rebuscó en insobornable capacidad de documentación; por ello nunca pretendió que los hechos se pusieran al servicio de sus tesis, como lo hacían habitualmente los contemporáneos. Para completar su sentido del presente, buscó explicaciones en el pasado remoto y se dedicó a estudiar el ciclo de la conquista. Su historicismo le sugirió un plan narrativo que partiría de la llegada de Juan Díaz de Solís al Mar Dulce, 1516, hasta alcanzar los primeros años del siglo XX, con la trayectoria de Gómez Herrera, Ministro en Europa. Este plan amplía el criterio aplicado por Pérez Galdós al desarrollo de los Episodios nacionales. La lección*

del novelista español se ligó en Payró con una sostenida admiración a las intenciones cíclicas de Balzac y Zola, a quienes había descubierto en su primera juventud. La conquista y colonización de la América meridional se convirtieron en el punto de partida que le permitiría comprender la evolución social de nuestro país. El concepto de la herencia biológica, tan repetido por los naturalistas americanos, se abre en Payró a un concepto de historia social y cultural, sobre los datos de los cronistas más veraces, interpretados con realismo incitante. Este método le permitió rastrear la génesis del "vivo" criollo, transformación singularísima del "pícaro" peninsular. Con tal sistema, los elementos facilitados por la técnica del naturalismo se entroncan con la tradición realista española.

Las crónicas de Payró no han sido escritas con una instalación total en el pasado. Su criterio arqueológico no buscó convertirlo en contemporáneo de los hechos evocados; los descubrimientos y la conquista funcionan en su plan desde una sostenida comparación con el presente del escritor, facilitando así los elementos que prueban los efectos de los sucesos antiguos en la sociedad moderna. A propósito de *El falso Inca* anota una declaración válida para el sistema de sus incursiones en el pretérito: "crónica escrita por un repórter que suele olvidarse de la actualidad para averiguar el pasado". Olvido sólo aparente, a pesar de la sagacidad con que reconstruye conductas personales y aspectos sociales de la España del siglo XVI y la centuria siguiente, ya que la elaboración es relacionada con sus funciones periodísticas, como si la sensibilidad para sus días se resguardara en las entradas al pasado.

El ciclo de relatos proyectado por Payró quedó incompleto. Alcanzó a escribir varias obras, cada una con sus valores independientes, entre las cuales dos puntos extremos: *El Mar Dulce*, "crónica romancesca del descubrimiento del Río de La Plata", aparecida en 1927, y *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, que sigue la trayectoria de su protagonista desde 1858 hasta la aparición de la Unión Cívica. Cabe lamentarse que no continuase el ciclo de *Gómez Herrera*, con la visión de la juventud porteña del 90, el relato del nieto de Juan Moreira *Ministro en Europa* y el análisis del "poder del dinero en nuestro país". Se hubiera contado así con su interpretación de una crisis económica, social y política en la cual se ventilaron casi todos los predicados constitucionales del 53.

Algún comentarista supone que Payró se refugió en las crónicas por una torva desilusión del presente. De ser así, cabría pensar que mostró otra vez la delicadeza de quien se negaba a volcar

su amargura sobre las generaciones nuevas. Pero el argumento de su decepción se destruye desde las perspectivas que facilita la comedia *Alegría*, escrita en sus últimas semanas de salud. La conducta del pionero que protagoniza la pieza confirma un optimismo inalterado, sostenido a pesar de los muchos golpes que su autor recibió a partir de 1914. Sería más natural una explicación que atiende a las difíciles y urgentes jornadas asumidas por Payró a partir de la invasión de los alemanes en Bélgica, su país de residencia, y a la natural readaptación a la patria a partir del retorno definitivo.

Los textos escritos en Europa, en particular el *Diario de un testigo*, prueban con creces que el olvido novelístico del presente argentino se compensó con una alerta recepción de sucesos que, al poner en riesgo la condición humana, comprometían a todos los países. Ya en la Argentina, las reseñas bibliográficas aparecidas en *La Nación* confirman una despierta capacidad de comprensión de lo actual, sagaz en el aprecio de los valores literarios y bien intencionada en la corrección de errores y apresuramientos.

En carta de 1889 al popularísimo Fray Mocho, Payró se planteaba la situación de los escritores argentinos con respecto al interés de Europa. La observación fue escrita en vísperas del triunfo modernista y por alguien que lo supo apreciar a través de lo más auténtico de Rubén Darío, "Cómo quiere usted que los europeos no se encojan de hombros, si nos ponemos a contarles sus mismas cosas. No lo harían [...] con las obras nacionales, que serían por eso mismo universales...; tendrían además del atractivo artístico, la curiosidad que despertarian por lo nuevo que presentaran". Varios años después, instalado de nuevo en el país, concretó esta idea a propósito de su función en la dramática nacional: "Mi conato fue que volviéramos a injertarnos en el tronco común, y en esa intención empecé a escribir para el teatro 'criollo', con procedimientos más o menos clásicos, es decir, universales. No estaba equivocado, puesto que muchos hicieron y hoy casi todos hacen lo mismo". Estas declaraciones apuntan la diferencia entre "teatro nacional" y un teatro con asuntos nacionales, diferenciado de los demás del mismo origen por el idioma y las costumbres, las modalidades y tradiciones que lo inspiran. Payró carga el acento sobre los rasgos idiomáticos, reformando un criterio que había manifestado unos años antes. En 1914, en prólogo a *Montaraz de Martiniانو Leguizamón*, aclaró: "Una obra nacional no exige, para hacerlo, estar escrita en nuestra jerga vulgar, aunque puesta en boca de los personajes contribuya a pintarlos, sea como el toque final de pincel que hace exclamar ante el retrato de una persona: '¡está

hablando! ". Tal fue la modalidad que se libró a cuenta del personaje en el monólogo más oral que escrito de El casamiento de Laucha, y que encontró variedad de matices certeros para los diálogos de Fuego en el rastrojo, en el nivel culto, y para el excelente sainete Mientraiga, en lo popular.

Su criterio estilístico rompió los límites del regionalismo hispanoamericano, que había terminado por contentarse con la copia de una realidad apenas elaborada. Al mismo tiempo supo quedarse al margen de los excesos modernistas, aunque algunas de sus tentaciones se filtren en crónicas y cuentos. Puede recordarse un párrafo de "Nuncios de primavera", crónica del 29 de agosto de 1906: "Junquillos de oro pálido, elegantes y enfermizos en su esbeltez erguida y orgullosa; jacintos multicolores que blasonan a un tiempo del arte del jardinero y la fecundidad inagotable de la Naturaleza, creados allá en Holanda por el azar colaborador de la imaginación; pensamientos como caras atentas y sorprendidas, que siguen al transeúnte con los ojos saltones y ávidos; tulipanes de metal aterciopelado, derrochadores de color; alelíes de perfume suave y penetrante como una palabra dulcemente persuasiva; violetas que gritan su falsa modestia en el discurso pertinaz de su perfume; violetas de los Alpes, francas siquiera en su orgullo, meciéndose altivas en su largo tallo; azareros como polvo de nieve, como tiesas y apiñadas florecillas de azúcar, abiertos cascabeles del muguet, pompa del lirio, ñandutí de las coquetas, esplendor de oro y lino de las Reinas Margaritas...". Hasta en estos pasajes de mayor elaboración artística, Payró no olvida los datos de su realismo, como si necesitara apoyar un pie en el mundo habitual. La misma disposición puede ejemplificarse con el relato "Poesía", de Pago Chico.

El estilo de Payró se desarrolla generalmente en un nivel sin sorpresas, apoyando la eficacia en la visión certera. Su temperamento se nutría con la capacidad de observación, a veces con precisiones que pueden clasificarse como científicas. La felicidad expresiva se detiene, gustosa, en los retratos, ya se trate de personajes de ficción, ya de seres a los cuales conoció. Como modelo de los primeros, puede señalarse el de Laucha, diseñado sobre el apodo caracterizador: "Era pequeñito, delgado, receloso, móvil; la boca parecía un hociquillo orlado de poco y rígido bigote; los ojos negros, como cuentas de azabache, algo saltones, sin blanco casi, se añadían a la semejanza, completada por la cara angostita, la frente fugitiva y estrecha, el cabello descolorido, arratonado...". Entre los retratos históricos se destaca el de Mitre, realizado sobre la confrontación de imágenes diversas: "El perfil enérgico y se-

vero del general Mitre fue acentuándose con la edad, aunque la barba, ya encanecida y algo escasa, no le diera —como cuando espesa y negra encuadraba su rostro varonil— el aire adusto que se nota en sus antiguos retratos. Los ojos azul verdosos, muy claros, de una transparencia extraordinaria, parecían generalmente mirar hacia adentro, pero en la oportunidad se fijaban luminosos y escrutadores en su interlocutor o expresaban en una llamarada su soberbia fuerza de voluntad. El cabello negro y ondulado, largo en la nuca, se rizaba y caía naturalmente sobre la frente ancha y abovedada, en que su herida gloriosa dibujaba una estrella, considerada por el pueblo como un símbolo. De estatura más que mediana, parecía más alto de lo que era en realidad por lo bien equilibrado y armónico de sus miembros. Andaba rápidamente, con paso menudo, y el peso de la edad lo encorvó un tanto en los últimos años de su vida”.

En los paisajes, casi siempre breves, se establece una relación viva entre las circunstancias y las criaturas, como si la naturaleza contara para Payró a partir de las dimensiones que le otorga el hombre que en ella vive. De ahí su deleite en los cuadros de interior, reflejo de una entrañable vocación hogareña. Así este crepúsculo, de Violines y toneles: “Ancho trozo de luz rojiza corta la pared y luego el suelo blanquizco desde una ventana del rancho de los peones, que pasan de vuelta, a pie, como sombras, dando las buenas tardes, para destacarse en seguida, negros con los perfiles luminosos, entre las oleadas de bermellón y de carmín que inundan la cocina, donde el chirrear de las grasas sobre la leña imita el hervidero de un remolino. El nimbo de amarillo que rodea la puerta y la ventana borra lo demás, que parece tenebrosa, insondablemente negro. . . Brota la luz en la casa, en los corredores: todo se desvanece. A la tristeza sin causa del crepúsculo sucede la alegría del interior iluminado, de la larga mesa blanca que, hospitalaria, espera. . .”.

En el retrato de Mitre, Payró reconoce una “soberbia fuerza de voluntad”, la misma que celebra en muchos de sus personajes, como si el elogio de esa disposición incluyera implícitamente la mayor de sus fuerzas interiores. En ella se apoya su biografía espiritual, discretamente velada en sus confesiones. La asombrosa capacidad de trabajo que Payró desplegó, inclusive en sus años más adversos, se certifica con las muchas páginas publicadas, los incontables borradores y las pruebas de su documentación; se multiplica en sus disposiciones de lector, y se extiende al intercambio epistolar y las modalidades del conversador, tan matizado en el respeto a sus interlocutores.

*El despliegue de actividad, cumplido con un concepto del deber que se eleva en la alegría de la entrega, encubre los conflictos que se abrieron en su espíritu, inquietado por incitaciones que no llegaron a turbarlo. La misma objetividad que aceptó sus limitaciones de poeta se extiende al balance de los dolores que le trajeron las desgracias familiares y las heridas que pudo abrirle la ingratitud personal y pública. En el desplazamiento de las generaciones literarias, tal fue su posición a partir de 1920, cuando un grupo de jóvenes se empeñó en ignorar su obra, confinándola al desván de lo irrecuperable. Aún con ellos continuó siendo cordial, a la vez que se abría a quienes buscaban su diálogo, afirmando la condición esencial de la amistad. Los jóvenes reconocieron en él al amigo sobre el maestro, como si el contacto renovase la juventud espiritual de quien estaba de vuelta de todas las vanidades, inclusive de las más esperables en un escritor.*

*Payró nunca contó con las complicidades de la crítica complaciente, ni se apoyó en su condición de periodista maestro y de escritor con valores suficientes para protestar por un desconocimiento más mortal que la polémica. Lo acompañó, sí, un respeto manso, que era el menos merecido por su labor de años y la calidad de sus intentos. En su obra, como en la de todo escritor grande, hay textos mayores y menores, pero sabía también que todos fueron trabajados con la misma voluntad de dar lo mejor de sí mismo en cada página. Nunca rebuscó motivos personales ni circunstancias adversas para escudarse. Esta conciencia de autotranquilidad pudo parecer orgullo a observadores superficiales, y ni siquiera entonces se empeñó en rectificar la imagen mal diseñada que circulaba bajo su nombre.*

*La explicación de esta conducta excepcional puede adivinarse en algunas de sus fábulas de Violines y toneles, en particular la que da título al libro y "Esta fabulilla...". La primera historia, situada en Borgoña, plantea la situación de un fabricante de violines, Maese Archot, que se niega a construir toneles para remediar una situación apremiante de los viñateros locales, a los cuales contesta con su única razón: "Si hiciera toneles perdería la mano para hacer violines". La verdad que en el año de la fábula la vendimia resultó extraordinaria, y el Beaujolais "se inundó con el mosto sobrante"; catástrofe cargada a cuenta del artista escrupuloso. En revancha, los toneleros comenzaron a fabricar "violines por encargo", y el honrado Maese se arruinó. A poco se difundieron los instrumentos de los toneleros, "muchísimo más baratos", y con apreciable desventaja de sonido, pero los lugareños se acostumbraron al fin, "y hasta les parecieron mejores". Esta ficción,*



*borgoñesa replantea lo difícil de la vocación artística, tantas veces contada por los modernistas; Payró se desplaza entre los distintos puntos de vista de los personajes en pleito, dejando que cada uno exponga reclamos y justificativos. Las distancias entre la concepción materialista de los viñateros y la espiritual del fabricante de violines apunta a un conflicto que el autor debió sentir en su acallada intimidad sensible. Planteo de una vocación que debió adecuarse a la medida de su talento y a las condiciones de un país que no estaba maduro para reconocer al purísimo fabricante de violines. En "Esta fabulilla..." el tema se traslada al mundo de los animales, oponiendo el destino del chingolo, que debe volar y cantar por impulso de su propia naturaleza, al recelo primero, e indignación vengativa luego, de los sapos que lo creyeron su congénere. Como ligando los mundos de las fábulas se sitúa "La paradoja del talento", disquisiciones sobre la vocación literaria, en que el autor se divide entre las opiniones encontradas de los distintos personajes, corporizando un problema interior en el cual no insistió su pudor de hombre.*

*Tales alusiones, elegidas entre muchas que ofrece la obra de Payró, señalan una complejidad que apenas han rozado los biógrafos del escritor; la tremenda voluntad del hombre y del creador ha tenido fuerza suficiente para encubrir esas señales. Las vislumbres que aportan hacen admirar con lucidez mayor la conciencia afirmativa de quien asimiló las lecciones del deber, sin traicionarse ni decepcionar a sus lectores.*

*En los pareados con que Baldomero Fernández Moreno evocó al hombre desaparecido se expresa esta comprobación reveladora:*

*Cada vez que en la vida me encontraba contigo,  
decía en mis adentros: éste es el gran amigo.*

*Condición que perdura en las páginas de Payró, a quien el lector atento reconoce como el hombre mayor, cuerdo y comprensivo, que extiende su conducta habitual a sus relatos, dramas, crónicas, artículos y reseñas, tanto como a las cartas personales. En este elemento se afirma uno de los motivos que explican su memorable valor de testigo excepcional de una época argentina, arraigada en el país y proyectada a lo universal.*

JUAN CARLOS GHIANO



## PAYRÓ, CRÍTICO LITERARIO

### Localización del material

*Roberto Jorge Payró había reunido, con el título de Al azar de las lecturas, una serie de artículos periodísticos publicados en La Nación entre diciembre de 1923 y febrero de 1925. Ana María Mercedes y Julio Eduardo, hijos del escritor, facilitaron a este Instituto dicho material inédito. En el libro estaban pegados, sin determinación de fecha, veintidos artículos. Se efectuó la búsqueda en la colección del diario mencionado, y se determinó que los nueve primeros habían aparecido, firmados con la inicial P., en la Sección "Revista y examen de libros nuevos" del suplemento dominical de La Nación en las siguientes fechas:*

- 2 de diciembre de 1923 : *"Tres estudios sobre la familia por Monseñor Gustavo J. Franceschi..."*
- 2 de diciembre de 1923 : *"Los jueces de Etérica..."*
- 16 de diciembre de 1923 : *"Ensayos literarios, por Héctor Olivera Lavié..."*
- 13 de enero de 1924 : *"Tinieblas, por Elías Castelnuovo..."*
- 13 de enero de 1924 : *"Historia de la filosofía, por Fr. José M. Liqueno, O.F.M. ..."*
- 27 de enero de 1924 : *"La cola de paja..."*
- 24 de febrero de 1924 : *"Pedrin, brochazos porteños, por Félix Lima..."*
- 24 de febrero de 1924 : *"Alma popular, por Carlos B. Quiroga..."*
- 20 de abril de 1924 : *"Fundamentos de la aristocracia, por Jorge Horacio Attwel de Veiga".*

*El artículo "Un hombre pintado por su libro", dedicado a El*

desierto de Horacio Quiroga, fue publicado el 4 de mayo de 1924, con el nombre del autor.

El 18 de mayo del mismo año apareció el primer artículo de la serie *Al azar de las lecturas*, firmado con el seudónimo Magister Prunum. En el libro de la familia Payró se encuentran los siguientes:

- |                         |   |                                                       |
|-------------------------|---|-------------------------------------------------------|
| 18 de mayo de 1924      | : | Artículo inaugural                                    |
| 25 de mayo de 1924      | : | "Una tragedia por Héctor Olivera Lavié..."            |
| 1 de junio de 1924      | : | "Los análisis de Paul Bourget..."                     |
| 8 de junio de 1924      | : | "Periodistas y escritores..."                         |
| 15 de junio de 1924     | : | "Baúles y petacas..."                                 |
| 22 de junio de 1924     | : | "Aristocracia es distinción..."                       |
| 6 de julio de 1924      | : | "Los grandes acontecimientos y la cultura pública..." |
| 17 de agosto de 1924    | : | "Lecturas de convalecencia..."                        |
| 24 de agosto de 1924    | : | "Bajo una mala capa..."                               |
| 5 de octubre de 1924    | : | "Las múltiples facetas de un escritor..."             |
| 26 de octubre de 1924   | : | "Un soplo de pasión ha pasado por la pampa..."        |
| 30 de noviembre de 1924 | : | "Un aforismo consolador de Federico Nietzsche..."     |

En la bibliografía de Payró, compilada por Stella Maris Fernández de Vidal y editada en 1962 por el Fondo Nacional de las Artes, se registran dos fechas: 11 de enero de 1925 y 1 de febrero de 1925, que corresponden a sendos artículos de Magister Prunum: "Llueve sobre mojado y se produce una inundación exe-gética..." y "Un amable compañero para la soledad...", respectivamente, que fueron copiados directamente del diario, pues no se hallan en la recopilación familiar.<sup>1</sup> De esta manera, son veinti-

1. Coincidentemente, Eduardo González Lanuza fija como fecha del último artículo de la serie *Al azar de las lecturas* el 1 de febrero de 1925. En: *Genio y figura de Roberto J. Payró*. Buenos Aires, Eudeba, 1965, pp. 9 y 190.

cuatro los artículos que se publican en el presente volumen. En el texto se han modernizado la ortografía y la puntuación; se han regularizado los nombres extranjeros y se han revisado las citas textuales.

### Payró periodista

*Hacia 1883, Roberto J. Payró comenzó las tareas periodísticas que continuaría hasta poco antes de su muerte. "Comió su pan mojado en tinta de imprenta desde que tuvo uso de razón hasta que llegó el instante final de su vida", comenta Germán García.<sup>2</sup> El hecho corrobora la situación común a muchos escritores argentinos, desde los proscritos hasta los actuales, en quienes la función del periodista y la del escritor están profundamente ligadas, con el saldo negativo de agotamiento de posibilidades, o positivo de formación y entrenamiento en el oficio de escribir.*

*Sobre la vinculación estrecha entre periodista y escritor resulta ilustrativa la opinión de Rubén Darío, manifestada en artículo publicado en 1896 en La Nación, a propósito de Nosotros (Primer capítulo de un libro en preparación), de Payró. Darío le dice al novelista:*

Tú sabes de las luchas del hombre de letras en todos lugares atroz y martirizadora, pero en ninguna parte como en estas sociedades de la América Latina, donde el alma anda aún a tientas y la especulación del intelecto casi no tiene cabida. Has tenido un buen campo de experiencia y ése es el diario. ¡El diario! Yo le oigo maldecir y sé que se le pinta como la galera de los intelectuales, como el presidio de los literatos, como la tumba de los poetas. Y es a mi ver injusto de toda esa injusticia ese cargo. Pues si el trabajo continuado sobre asuntos diversos no nos hace ágiles y flexibles en el pensar y en el decir, ¿qué nos hará entonces?

Los inútiles y los lechuguinos de las frases, los peluqueros de la literatura, los "incomprendidos", los almidonados, temen al diario. Los que aman el hervor continuo de los pensamientos no le temen; los que sienten llamear un deseo de fructificación y de parto, un ansia de elevación sobre las muchedumbres, o una consagración a un ideal, no le temen.

Antes bien miran en él el campo de batalla.

Y no es por cierto sino saludable su ejercicio y su frecuencia. No mueren las ideas porque tengamos que escribir del hecho común o que comentar el suceso de ayer; nacen las ideas por eso mismo. Luego vienen las correlaciones extrañas, el secreto de las cosas, las simpatías inexplicables, la amistad con el utensilio —así el amor a la pluma y el papel—

2. García, Germán. *La novela argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 1952, p. 160.

y la voz pausada y cadenciosa de la máquina, que anuncia su diaria preñez.

Bendita sea esa voz que nos habla de trabajar y fecundar. A tí, como a tantos otros, te ha arrullado como la voz de una nodriza. Sin esas gimnasias de la prensa, tu idea no habría tenido nunca músculos.<sup>3</sup>

*Poco más adelante agrega:*

Sí, eres un periodista; ¿pero quita eso ser un escritor? [...] eres uno de los periodistas más completos que yo haya conocido.

*En carta a Alberto Gerchunoff, fechada en Barcelona el 11 de diciembre de 1908, Payró recuerda los penosos comienzos:*

Mi *via crucis* periodística (vaya esto como yapa) comenzó allá por 1883, apenas escapé de las aulas, en un diarito titulado *El Comercio* donde escribí por las entradas de teatro, lo que me permitió conocer todo el repertorio francés de aquella época, puesto en escena por la compañía Massenet en el Teatro de la Ópera y penetrar un poco el idioma que hoy poseo bien, y quizá muy bien. Los primeros días no comprendía una sola palabra. Por eso es cierto que aprendí el francés solo y mi alma... como he aprendido todo lo que ignoro o poco menos.

*El pago, entradas de teatro; el provecho recibido: el aprendizaje del francés. "De yapa", como él dice, la carga de experiencias y la iniciación en el hábito del trabajo metódico, adquirido en el bregar nervioso y constante del periodismo.*

*En la misma epístola, Payró registra la lista prolija de diarios nacionales y extranjeros, y de revistas de calidades disímiles a los que entregó sus colaboraciones:*

En resumen: he colaborado en *El Comercio, La Patria Argentina, La Opinión, El Liberal, La Libertad, Sud América, La Razón, El Interior*, de Córdoba; *El Eco*, de Córdoba; *El Porteño* y *La Tribuna*, de Bahía Blanca; *El Argentino, El Pueblo Argentino, La Prensa, La Nación, El Diario, El Tiempo, La Nueva Revista, Caras y Caretas, Arlequín, El Siglo XX, El Diario*, de Lima; *El Siglo*, de Montevideo, y otros. Aquí, en Europa, por el momento, he colaborado en *El Mercurio*, de Madrid; *Hojas Selectas* y *La Cataluña*, de Barcelona.<sup>4</sup>

3. La carta de Darío está transcripta en el primer número de la revista *Nosotros*. Año I, Tomo I, pp. 7-12. En el volumen se publica, además, la primera parte del capítulo primero de la novela de Payró, que sugirió el nombre de la revista; la precede la carta de Darío: "Introducción a *Nosotros* por Roberto J. Payró", con nota aclaratoria de la Dirección: "Por eso, por lo que ha de representar en nuestras letras esta novela en cuanto aparezca, no hemos titubeado —apartándonos algo de nuestro propósito de no publicar sino páginas inéditas— de hacer preceder el fragmento que de ella insertamos por un artículo que a su respecto escribiera Darío en 1896 en *La Nación*".

4. Del diario bahiense *La Tribuna*, Payró fue director y propietario. Sobre su actividad en el mismo, manifiesta a Gerchunoff en la carta mencionada: "*La Tribuna*, de Bahía Blanca, la hacía yo diariamente, por entero; y era sin embargo, y sin modestia, uno de los diarios más importantes y mejor hechos de la provincia de Buenos Aires.

"Esta larga foja de servicios —comenta Eduardo González Lanuza— no siempre es satisfactoria para quien la presenta sin arrogancias y sin amarguras. Muchos de esos nombres suponen tropiezos y recomienzos, una seguridad problemática para atender las urgencias vitales de los suyos".<sup>5</sup> Es exacto, pues para Payró el diario constituyó fuente de ingresos y, además, permanente comunicación con los lectores.

En *El triunfo de los otros*, drama estrenado en 1907, Payró encarnó en el personaje de Julián un periodista de cuarenta años, que agota su talento en beneficio de terceros, quemándose en la tarea anónima del diarismo. La angustia y la conciencia del fracaso estallan en el diálogo de tono alegatorio que Julián sostiene con Inés, su mujer:

JULIÁN: ¿Y cómo habría de triunfar hasta ahora, con todas las puertas cerradas, con todos los caminos barreados? Quince años de periodismo anónimo me exprimieron material y mentalmente. Pero siquiera vivíamos de mis jornales, porque no fui otra cosa que un jornalero de la pluma, y mi trabajo redundó siempre en honra y provecho, no míos, sino del propietario del periódico. Sabes perfectamente cómo sacudí el yugo, cómo escapé a la esclavitud para caer en esta falsa independenciam, en la que no dependo de uno sino de muchos, y en la que a veces no logro ganar nuestro pan... ¡Libros ajenos, dramas ajenos, artículos ajenos, discursos ajenos!... se olfatea mi existencia, se conjetura mi aptitud, se me asedia para que lave toda esa ropa sucia, para que edifique sólida y magníficamente con ridículos granos de arena. Y, sin embargo, ¡no tengo reputación! ¡soy un desconocido, un anónimo!...<sup>6</sup>

A la exhortación de Inés de que descubra su identidad para que lo conozcan y admiren, contesta amargamente:

Fácil es decirlo... ¿Cómo?... ¿Con el diario que mata? ¿Con el libro que no encuentra editor o debe regalarse? ¿Con la mezquindad política de las camarillas ignorantes y ambiciosas? ¿Con un sectarismo cualquiera?... Todo lo he ensayado... inútilmente; y si el teatro...

Magister Prunum, en artículo del 6 de julio de 1924, analiza la influencia de la prensa periódica sobre la cultura pública, y el cambio operado después de la guerra del 14 en los "escritores periodistas" europeos, para discriminar diferencias con los "periodistas escritores" en nuestro país. Según Payró, la situación econó-

---

En *La Tribuna*, como que debía hacerlo todo, adquirí una flexibilidad y un *enciclopedismo* periodísticos que luego me fueron utilísimos y que me han hecho una especie de *comodin*, capaz de salvar cualquier apuro". Ésta, como las demás transcripciones de la epístola a Gerchunoff, están tomadas del libro citado de González Lanuza.

5. *Op. cit.*, p. 51.

6. Payró, Roberto J. *Teatro completo*. Buenos Aires, Librería Hachette S.A., 1956, pp. 193-194.

*mica argentina determina que nuestros escritores deban dedicarse a la prensa como única vía para apoyar la vocación, dado que el periodismo "mantiene encendida la antorcha de las letras, sobre todo aquí y ahora, donde el diario es una especie de enciclopedia de la que no está excluida la literatura propiamente dicha".*

*En 1891 José Miró (Julián Martel) lo presentó a Julio Piquet, quien logró el ingreso del escritor en La Nación, administrada en aquel entonces por Enrique de Vedia.<sup>7</sup> Desde ese año hasta la guerra europea. Payró colabora en el prestigioso diario de Buenos Aires, escribiendo desde el país, o desde Europa, donde se había radicado en 1907. En el matutino fundado por Bartolomé Mitre en 1870, Payró publicó muchos artículos; comenzó en el 92 con las crónicas tituladas "En los dominios platenses". La indagación y el análisis iniciados en la provincia de Buenos Aires, se extenderían más tarde a otras zonas de la Argentina. En el 98 viajó a la Patagonia, Tierra del Fuego e Islas de los Estados; su visión del sur dio como fruto los artículos recogidos en libro bajo el título de La Australia argentina. En el 99, la excursión periodística a las provincias de Catamarca, La Rioja, Tucumán, Salta y Jujuy se reflejarán en En las tierras de Inti. Al despuntar el siglo, las inundaciones en la provincia bonaerense —la pampa de agua, según la definió Payró— será la motivación para nuevos textos; lo observado en el viaje se transformará en material literario aprovechado en el cuento "Un drama vulgar" y en el drama Sobre las ruinas. Años más tarde, trabajos y apuntes sobre diversos temas, entre los que interesa destacar "La casa de los que no la tienen", dio origen a la fundación de la primera Sociedad Argentina de Escritores, presidida por Payró en 1907. Las cuestiones sociales y económicas de la Argentina son propuestas por el escritor con pluma aguzada, y lo político planteado con seriedad objetiva. El país en que vive y, sobre todo, el hombre del país, son preocupaciones permanentes en sus escritos.*

*En el ámbito americano, el conflicto con Chile en el 95 motiva el viaje al país transcordillerano y las "Cartas chilenas"; en el 93, parte al Uruguay con motivo de la sublevación de Aparicio Saravia.*

*La guerra del 14 lo sorprendió con su familia en Bélgica, adonde se había trasladado en setiembre de 1909. Payró se quedó*

7. A la muerte de Payró, la revista *Nosotros* publicó un número de homenaje al escritor. Julio Piquet colaboró con "Apuntes a lápiz", texto en el que recuerda dicha presentación y las gestiones realizadas en favor del ingreso de Payró a *La Nación* (Año XXII, mayo 1928, tomo 60, pp. 159-166).



en dicho país, actualizando así la declaración comprometedora emitida en Barcelona el año anterior: "Pero eso no quita que, en mi calidad de hombre, me interese en este drama, no como espectador curioso, sino como actor, pues en él tiene parte activa la humanidad entera, de la que no puedo excluirme por el simple hecho de estar en esta o aquella parte del mundo". Su testimonio del conflicto bélico lo materializa en *Diario de un testigo*, enviado a *La Nación*, donde aparecieron, con retrasos explicables, los capítulos de la serie.

En diciembre de 1922, regresó definitivamente a la Argentina. Dio conferencias en Rosario y Buenos Aires, ante un público ansioso de escuchar el relato pormenorizado de la guerra de boca de un testigo presencial. Colaboró en *La Nación* con artículos sobre tradiciones, leyendas y cuentos de los Países Bajos, y otras crónicas.

En suma, las realidades argentina, americana y europea contaron con la alerta capacidad receptiva de Payró, aprovechadas por el talento del periodista, el narrador y el dramaturgo.

Payró, crítico literario

Empero, su oficio periodístico no había completado aún todas sus posibilidades. El 2 de diciembre de 1923 se hizo cargo de la crítica bibliográfica, y el 18 de mayo del año siguiente inició la serie de *Al azar de las lecturas*. Los artículos firmados por *Magister Prunum* resultan sumamente interesantes, no sólo porque ayudan al esclarecimiento de la obra payroniana, sino también por la calidad y certeza de sus juicios. Con esta serie Payró colaboró en el resurgimiento de la crítica literaria argentina, de la crítica auténtica, no falsamente enaltecedora de méritos supuestos, o comprometida sin condiciones con ciertos autores y obras. Fue la suya "crítica literaria ejercida con autoridad, amplitud de criterio y sentido de los valores. Su caso continúa siendo una de las escasísimas excepciones de rigurosa honestidad apoyada en sólidos conocimientos puestos al servicio de la más desamparada de las actividades literarias: la de la crítica".<sup>8</sup>

Con anterioridad a los artículos de *Prunum*, Payró había escrito notas de crítica artística, también para *La Nación*. Así.

8. Lo afirma González Lanuza, *op. cit.*, p. 104. Enrique Anderson Imbert juzga que son "artículos notables dentro de la crítica literaria argentina por su seriedad e interés general." (En: *Tres novelas de Payró; con pícaros en tres miras*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1942, p. 75, nota).

*“Juan Cristóbal”, fechado en Bruselas y junio de 1913, publicado en el diario mencionado el miércoles 16 de junio del mismo año.<sup>9</sup> El premio otorgado por la Academia Francesa a la obra de Romain Rolland presta el tema a la crónica, en la que afirma: “Libro de rara libertad literaria que nunca raya en licencia, pero que se permite los juicios más atrevidos y más hondamente verdaderos en el conjunto del autor —valdría decir ‘sinceros’— sobre los hombres y las cosas de su tiempo”. Analiza el personaje principal y destaca la permanencia del carácter de Juan Cristóbal a través de las transformaciones y evoluciones que sufre: “Cristóbal es uno de esos seres de fuerza, un espíritu esencialmente masculino. Física y moralmente se parece a nuestro Sarmiento, salvo que no se ocupa sino de arte y la política sólo le interesa un momento, por amor a la libertad y la justicia, por sentimentalismo generoso de soñador, artísticamente, en fin”. Considera la estructura del ciclo novelesco de Rolland, distinguiendo:*

Y las evoluciones, las transformaciones sucesivas de Juan Cristóbal dan, sobre todo, esa impresión de realidad, de imprevisto dentro de lo previsto, tanto que uno se pregunta si el libro ha sido escrito con un plan previo o simplemente con una resolución. Me explicaré: el plan sería la visión completa de la obra antes de comenzada; la resolución sería la visión del carácter, despojado de sus desarrollos ulteriores, sin establecer de antemano el medio o los medios en que actuará y los acontecimientos en que ha de intervenir. Sería como escribir la biografía de un contemporáneo día por día, y naturalmente sin prever el futuro... Sea como sea, el hombre vive, es de carne y hueso, tiene un alma cuya esencia no varía aunque la variedad de sus manifestaciones exteriores haya dado pie a algunos críticos para decir que Romain Rolland se contradice... como si hubiera un solo hombre invariable que no sea un imbécil.

*Las “Cartas informativas sobre letras y artes”, fechadas en Bruselas y marzo de 1914, aparecieron en La Nación del miércoles 8 de abril de 1914. En esta crónica, Payró registra el último estreno operístico, la actividad de Alfredo Bernier, joven pintor argentino, y la puesta en escena de Eaux mortes, comedia dramática de Mme. Duterme. Elogia la pieza sin olvidar ciertos reparos y, al mismo tiempo, destaca la actitud del público: alabanza desproporcionada y posterior indiferencia. Da una moraleja, donde se advierte el tono “ciruelesco” de Al azar de las lecturas: “Las escritoras, jóvenes o maduras, deben, como los niños prodigio, desconfiar de los aplausos incondicionales de los que las rodean. Raro será el*

9. Es el artículo inaugural de “Visiones y lecturas”, serie que se prolongó hasta el 6 de julio de 1914.

caso en que el público los sancione y refuerce, cortés y todo, y eso no por preocupación, sino por equidad”.

Payró se apoyó en una sólida cultura literaria, proveniente de lecturas inteligentemente aprovechadas. De su crítica de textos y autores pueden deducirse sus ideas sobre la creación literaria, como también las virtudes que él admiraba en los maestros, y exigía de aquellos escritores que podían ofrecerlas. Al azar de las lecturas ofrece, además, otras posibilidades: el rastreo de los elementos que lo justifican como crítico literario, o los indicios que ayudan a la determinación de sus ideas sociales y literarias y al esclarecimiento de la propia obra.

El artículo inaugural, 18 de mayo de 1924, declara la intención del escritor. Payró define su tarea como impresionista y sin pretensiones dogmáticas, por entender que en los dominios de la crítica la valoración absoluta no es posible, dado que “los criterios cambian según los tiempos, y por más que hagan los críticos no pueden ser imparciales, y mucho menos infalibles, pues, de ser una u otra cosa, cesarian de ser hombres: no nos dan ni nos han dado nunca, desde Zoilo y Aristarco, sino sus impresiones, más o menos sostenidas y como cimentadas por el andamio de la erudición y del raciocinio”. Revisa el panorama literario del país, caracterizado en el momento por dos hechos: uno, la proliferación de “libros de imaginación”, que dificulta la posibilidad de estar al corriente del movimiento literario; el otro, la situación singular de la crítica, con su carencia de críticos profesionales y la abundancia de comentaristas circunstanciales.

En cuanto a la creación literaria, se rechaza la improvisación y, consecuentemente, se destaca la ventaja de la organización y planificación, que conduce al equilibrio entre fondo y forma. Resulta conveniente el repaso del concepto, constante en la crítica de Payró:

Y una falta de equilibrio, una falta de armonía, es lo que se observa en la obra de la mayor parte de nuestros narradores, ya cultiven el cuento, ya la novela. No es culpa de sus facultades intelectuales, no es culpa de la escasez de sus conocimientos. Es culpa de nuestra idiosincrasia española de conquistadores, de arremetedores audaces que en las letras nos empuja a la improvisación y nos prohíbe volver a empezar, como un desdoro, para hacerlo mejor. Así se escribe a los veinte años, con la generosa pero petulante presunción de la juventud, bienhechora y bendita fuerza impulsiva que sólo un espíritu miope puede desdeñar.

Pero así no se debe seguir escribiendo a los veinticinco —no se tome a la letra esta edad, puesta aquí arbitrariamente—, así no se debe escribir después de haber hecho los primeros pinitos, que siempre hacen gracia y ganan aplausos. El precepto de Boileau es exagerado; siguién-

dolo a la letra se puede llegar a un rebuscamiento, a un culteranismo que quite a la obra de arte toda su pristina frescura; pero el exceso contrario produce a veces resultados execrables, inferiorizando, hasta malogrando completamente las más hermosas concepciones. Y al leer ciertos libros escritos en nuestro país, salta a la vista, como una evidencia, que el escritor se ha sentado a su bufete como todos entramos a la vida: sin saber lo que vamos a hacer. "Salga lo que salgare", decía el pueblo. No está tan mal. No condenamos el sistema. Es excelente, por el contrario para fijar ideas, imágenes, sensaciones y sentimientos fugaces, que de otro modo quizá no se pudieran atrapar, que quizá no volvieran a la evocación. Pero... Pero eso nunca será sino un apunte, eso no irá más allá de un artículo de un periódico, de un folletín para ser leído a cucharadas, día por día, y que empalaga y descontenta cuando se lee de un tirón...

*Payró propone a los escritores el ejercicio de la autocrítica, que él practicaba especialmente en aquellas obras no sujetas a la urgencia de la entrega periodística. "No exijamos que se lime —dice. También —quizás sobre todo— a grandes trazos se llega a la perfección". Marca la diferencia entre el momento creador y el crítico, y señala la ventaja de dejar las obras "descansar" un tiempo para poder, luego, apreciarlas desde una perspectiva más serena.*

*Las ideas sobre el estilo apuntadas en el primer artículo se reiteran en otros textos. En la crónica del 25 de mayo de 1924 ejemplifica la condena al desaliño con la prosa de Stendhal, caracterizada por "la falta de armonía y de equilibrio que la dejan casi en la simple condición de un borrador", compensado por la sutileza psicológica y los rasgos expresivos que lo consagran como "novelista único en su género".*

*La crítica payroniana es siempre constructiva. Señala el defecto y da, de inmediato, el consejo para evitarlo: "Salta a la vista que el autor [se refiere a Héctor Olivera Lavié] puede y debe hacer cosas mejores, pues la inconexión se evita con un poco de trabajo, las incorrecciones de lenguaje con algo de desconfianza y mucho de cuidado, y el desequilibrio mediante la previa construcción de un plan arquitectónico". Sus conceptos sobre el descuido literario, genial o mediocre, reaparecen el 30 de noviembre de 1924 en artículo dedicado al análisis de la Crítica literaria de Paul Groussac. Este texto aporta, además, datos sugestivos sobre una figura clave en la historia de la crítica argentina.*

*Payró no permaneció indiferente ante la guerrilla literaria de Boedo y Florida. No fue militante decidido, pero sus convicciones sociales, políticas y literarias lo inclinaron a alentar al grupo bodeista. De entre los autores escogidos para sus reseñas críticas, Payró prestó atención a dos representantes activos del bando de Claridad:*

*Elias Castelnuovo y Alvaro Yunque. En el 24 fue publicada Tinieblas, de Castelnuovo; el 13 de enero del mismo año Payró señala los defectos de las narraciones que forman el volumen, falta de equilibrio y madurez, y estilo desaliñado, pero rubrica los aciertos: fantasía exaltada y rica, cerebración fértil, robustez, y realismo sobrio en la descripción de ambientes y personajes. La aparición de Versos de la calle, de Yunque, determinó la crónica del 24 de agosto de 1924; la desconfianza inicial ante el "poeta urbano" se trueca en interés y en análisis inteligente del poemario, en el que encuentra una poesía objetiva, de simbolismo instintivo y epigramática, "con acritud pero sin buscado veneno".<sup>10</sup>*

*A excepción de las inevitables incursiones juveniles en el terreno de la poesía, Payró rehuyó el quehacer poético. Cuando Rubén Darío llegó a Buenos Aires, Payró lo conoció y, a pesar de las diferencias temperamentales y literarias, se estableció entre ambos una gran amistad. El argentino —que alguna vez se dejó tentar por hallazgos darianos— reconoció el talento del nicaragüense, a quien recuerda en Evocaciones de un porteño viejo y Siluetas. Hablando de poesía, Payró declaró: "en versos no hay término medio: deben ser sublimes o no ser. Por eso, aunque amo la poesía, del único poeta contemporáneo de quien sé versos de memoria es de Rubén Darío."*

*De entre los escritores surgidos del modernismo, Payró detuvo su interés en Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones y Pedro Miguel Obligado (4 de mayo y 5 de octubre de 1924, y 1 de febrero de 1925 respectivamente. El hilo de oro de Obligado motivó la última entrega de Al azar de las lecturas. El análisis del poemario refleja la sagacidad y la penetración críticas de Payró, quien parte de la idea de la imposibilidad de "explicar" o "comunicar" el mérito de la obra literaria, en especial de la lírica. Diferencia entre poesía y*

10. En el citado volumen homenaje de *Nosotros, Alvaro Yunque* escribió "Payró intelectual", breve nota de la que interesa rescatar el planteo sobre la calidad crítica de Payró: "El intelectual argentino, al promediar de su vida, presenta un lamentable espectáculo. Tengo entendido que este fenómeno de patología mental es común a toda América, norte y sud; salvo las imprescindibles excepciones: Payró, por ejemplo. Lo conocí en 1924. Yo acababa de publicar mi primer libro, al que Payró —bajo el seudónimo de *Magister Prunum*— dedicara un largo artículo en *La Nación*. El artículo era elogioso. A mí, en aquel momento, cegado por la fatuidad del primer libro, me pareció que no era lo suficiente. (Hoy lo vuelvo a leer y lo conceptúo exagerado). ¿Podía ser crítico Payró? Era un hombre muy generoso, accesible al cariño y extraordinariamente sensible a la simpatía: defectos que obstan para la tarea de analizar. Un mes después de aparecido, supe que *Magister Prunum* era Payró. Yo lo admiraba por sus *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* y por su *Casamiento de Laucha*. Y lo admiraba más aún por su actitud frente al militarismo germano, invasor brutal de su querida Bélgica. [...] Ante el tribunal militar que lo juzgara, Payró se jugó la vida. Asimismo me resistí a visitarle. La casualidad me hizo conocerle en un estreno. Durante un entreacto, hablamos unas pocas palabras; pero leí tanta sinceridad en ellas, vi tanta bondad en sus ojos limpios que al otro día me largué a verlo en su retiro de Lomas de Zamora. Entré buscando un intelectual; hallé un hombre, un amigo. ¡pero qué amigo! Dos horas después, salía con la impresión de que acababa de unirme a su espíritu para la eternidad." (pp. 186-187).

verso, y admite que el modernismo, al romper los tradicionales moldes poéticos en la búsqueda de individualidad original, renovó la poesía de lengua española, pero al mismo tiempo posibilitó la aparición de un tipo de "versos" escritos en nombre de un modernismo de calco, remedo externo de procedimientos: "¡Oh, Rubén, Rubén! ¡cuántos crímenes literarios se cometen en tu nombre de pulquérrimo poeta!", afirma Payró. Para Magister Prunum, el libro de Obligado es auténtica poesía, "tierna, penetrante, rica en sentimiento, en música, en imágenes evocadoras". Destaca el movimiento musical de los poemas y la reiteración intensificadora de ciertos elementos poéticos. Apunta, como siempre, los descuidos estilísticos. Payró, sin declararlo expresamente, con la elección de *El hilo de oro* de Obligado ejemplifica el caso del poeta que absorbió la auténtica lección rubenista.

La producción narrativa de Payró marca un hito significativo en el desarrollo del género en la literatura hispanoamericana. Preocupaciones de honda raíz nacional, visión penetrante de sociólogo, espíritu amplio en la captación de problemas, personajes y costumbres locales caracterizan sus novelas y cuentos, apoyados en una concepción realista. En algunos de los artículos de crítica literaria se encuentran indicios sobre la técnica y procedimientos narrativos. En reseña del 27 de enero de 1924 destaca la vinculación entre tema y lenguaje a propósito de la novela nacional y, en particular, de *La cola de paja* de Carlos María Ocantos, que no entra —para Magister Prunum— en la categoría de "novela argentina", porque la vaguedad del escenario y de los personajes impiden la reproducción de nuestro ambiente y la impresión gráfica del "color local". El enfoque corrobora la preocupación payroniana en deslindar los caracteres constitutivos de la literatura nacional, como se advierte, por ejemplo, en el prólogo que escribió en 1914 para la segunda edición de *Montaraz* de Martiniano Leguizamón.

En crónica del 26 de octubre de 1924, Magister Prunum se demora en el análisis de *El inglés de los güesos* de Benito Lynch, que "pudo ser noticia policial" y resultó "noble drama psicológico". Los aciertos señalados, a juicio de Payró, resultan de las virtudes de Lynch: sobria elocuencia, sorprendente vigor, economía de recursos, fino y equilibrado sentido artístico, dosificación sabia del interés de la trama sencilla y corriente. Destaca las "virtudes de pluma, de pincel y de estetoscopio espiritual" que proporcionan la serie reducida de personajes, espléndidamente caracterizados por el novelista y captados con lucidez por la sagacidad del crítico.

Para Payró, Lynch "es un psicólogo, y —lo que es más raro de encontrar— un psicólogo de almas ajenas, no únicamente de la

que lleva dentro...". Los rasgos apuntados indican las cualidades que Payró admiraba en los maestros del género, y que él mismo procuró alcanzar en sus ficciones. Los conceptos sobre la narrativa se completan con el juicio a *El desierto de Quiroga*, en reseña del 4 de mayo de 1924. Del análisis payroniano de los cuentos se rescatan tres aciertos. Señala la técnica impresionista de Quiroga, que no acumula detalles descriptivos sino que sugiere, "a golpes", la simbiosis peculiarísima entre vida y obra, y la insistencia en el interés equilibrado. Remata la crítica reiterando su rechazo a la improvisación en el trabajo literario: "elegir cuidadosamente el tema, combinar y equilibrar cuidadosamente la composición y luego... trabajar cuidadosamente la ejecución, la carne, el ropaje. Y he ahí una lección que añadir a la de sus apólogos [se refiere a los cuentos de Quiroga], ¡oh jóvenes colegas improvisadores!".

La ironía zumbona que se percibe en muchas páginas de *Azar* de las lecturas se acentúa en la consideración de *Fundamentos de la aristocracia* de Jorge Attwel de Veiga, en reseña bibliográfica del 20 de abril de 1924, que permite a Magister Prunum la incursión en el terreno político. Menciona el hecho consabido de la incapacidad y venalidad de "los que están arriba", aquí, como en cualquier parte del mundo. La desilusión amarga de Payró, velada por el tono burlón, es semejante a la que se percibe en "Probidad" y "5.632", relatos de Charlas de un optimista. A pesar de que la política de comité lo defraudó siempre, nunca alimentó resentimientos políticos y conservó la fe en los valores de la democracia que, a pesar de los "vicios de su mal cumplimiento", resulta más positiva que las tiranías. Payró creyó en la perfectibilidad de la democracia y en la posibilidad de que dicho sistema de gobierno podía lograr la felicidad del pueblo; por esto es auténtica su indignación frente a la tesis de Veiga: para eliminar los yerros de la democracia, la única solución es la instauración de la aristocracia. Las ideas sostenidas en el texto confirman al observador implacable de la política argentina. Militante fervoroso en la Unión Cívica primero, socialista moderado más tarde, fustigó siempre los errores de los "caudillos" y los vicios de la organización gubernamental. Alerta en el análisis de las realidades nacionales y en la búsqueda de la solución conveniente, a lo largo de su vida superó la parcialidad de los partidismos por la vocación del humanista, cuyo partido era el del hombre concreto, ávido de progreso.

Las nociones sobre la patria y el patriotismo surgen en el texto del 8 de junio de 1924, a propósito de la idea de "emancipación del pensamiento americano" propuesta por Ricardo Rojas en *Eurindia*:

*“Si el movimiento se demuestra andando, el patriotismo se afianza en la oportunidad”. En otras palabras, los pueblos adquieren clara conciencia de su alma sin necesidad de teorizaciones previas. “Como en todo, más que en todo en el patriotismo hay que tener medida, y, estimando el propio valer con la precisión humanamente posible, no olvidar nunca que el patriota está por encima del patriotero, pues, mientras éste se contenta con lo que tiene la tierra en que ha nacido y considerándolo insuperable, el primero quiere cada día verla mejor dotada, y trata de acrecentar en todas sus fuerzas el patriotismo común. El patriotero usufructúa vociferando, el patriota trabaja y calla, mientras no es preciso alzar la voz.”*

*El análisis precedente no agota las posibilidades que ofrecen los textos de crítica literaria de Roberto J. Payró. Simplemente señala algunos indicios que caracterizan el quehacer crítico del escritor argentino, y permite, además, la corroboración de su capacidad de trabajo probada en más de treinta años de ejercicio en la prensa.*

*Si como hombre poseyó Payró honda calidad humana y como escritor valiosos rasgos diferenciadores, en el crítico se aúnan ambas cualidades y se completa la actividad periodística.*

*El crítico no favoreció intereses personales —obras o autores— sino que, con humana imparcialidad, leyó, analizó, juzgó y dio su impresión según lo sugería el azar de las lecturas. Contaba, para la tarea con dotes naturales que lo favorecieron: poder de observación y comprensión, criterio amplio y un correcto sentido del valor literario. Todo ello apoyado en lecturas sedimentadas y en la experiencia de los años europeos.*

*La crítica le permitió la reflexión sobre cuestiones que siempre lo apasionaron: la literatura, como creación y como modo de supervivencia; la confesión autobiográfica, velada y pudorosa, y la consideración de temas sociales y políticos.*

*Contrasta con la seriedad del propósito el matiz irónico y humorístico, en ocasiones satírico, acorde con el seudónimo escogido y con el temperamento payroniano. Prevalece la intención constructiva y optimista. “No se es pesimista por criticar lo malo y sacarlo a la vergüenza —arguye el doctor Jiménez Albornoz, ese otro “Maestro Ciruela” de Charlas de un optimista. Se es, por el contrario, optimista, cuando se cree —como creo yo— en la posibilidad del remedio”.<sup>11</sup>*

*Circunstancias no dilucidadas ni documentadas fehacientemente interrumpieron Al azar de las lecturas, serie donde la proverbial*

11. Payró, Roberto J. *Charlas de un optimista*. Buenos Aires, Librerías Anaconda, 1981, p. 10.



*sinceridad y honestidad de Payró campean con amplia libertad. Lo demuestra así esta confesión: "Hay que desconfiar de los propios estados de alma cuando se piensa y se escribe sobre esa gran manifestación espiritual que se llama un libro, pues en todo libro, hasta en el más ruin, hay siempre una manifestación espiritual".*<sup>12</sup>

*La prosecución de los artículos le hubiera permitido adiestrar las armas "doblefilosas" de la crítica literaria. Como testimonio valen, generosamente, los veinticuatro textos que el Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata se complace en publicar como merecido reconocimiento al escritor.*

ANA MARÍA LORENZO

12. Artículo del 1 de junio de 1924.



ROBERTO J. PAYRÓ

AL AZAR DE LAS LECTURAS



**"TRES ESTUDIOS SOBRE LA FAMILIA" POR MONSEÑOR GUSTAVO J. FRANCESCHI. BUENOS AIRES, AGENCIA GENERAL DE LIBRERÍA Y PUBLICACIONES, 1923.**

Forman este volumen de 230 páginas, de mucha erudición y escritas con un estilo claro y elegante, sin rebuscamiento, aunque algo compacto en ocasiones, dos trabajos: "Origen de la familia" y "Constitución interna de la familia", leídos en la Semana Social celebrada este año en Santiago de Chile, y el estudio "La familia como célula social", destinado también a una lectura pública. Sin embargo, no tienen acentuadamente la forma oratoria, y se adaptan muy bien al libro, que debe clasificarse como de elevada polémica.

Viene en defensa de una institución esencial para la sociedad, y que su autor considera amenazada: "la familia está en crisis", nos anuncia. Puede objetarse que esto es cierto en algunas colectividades europeas llegadas al apogeo de su evolución progresiva, en las que se notan alarmantes decadencias morales o —si se prefiere— transformaciones chocantes para nuestro espíritu respetuoso de la tradición, y que quizá pongan en peligro el propio porvenir de quienes las experimentan; pero que no es todavía tan evidente entre nosotros, sobre todo fuera de los grandes centros a que afluyen continuamente elementos nuevos acudidos de todas partes, de tal modo que ese grito de alarma aparece, por lo menos, como algo prematuro. Pero eso no importa: gobernar es prever, y tal anda el mundo que no es prudente considerarse inmunizados contra el contagio de un peligro que se propaga como mancha de aceite en otras Naciones.

Monseñor Franceschi señala precisamente este carácter previsor de su bien inspirado trabajo: "En los países nuevos, en que se mezclan activa y continuamente las razas, como el nuestro —dice— es donde, más que en cualquier otra parte, un error doctrinario puede engendrar consecuencias prácticas punto menos que irreparables". Y él quisiera, como todos los hombres de buena voluntad, que esa clase de errores dejara siquiera incólume la institución familiar, sin que se vea entregada a los tanteos legislativos, a los ensayos de una sociología sin bases sólidas y a la aplicación de utopías, bien intencionadas, sin duda, pero quizá perjudiciales en la práctica.

Considera que, en vez de lanzarse a nuevas y problemáticas aventuras, se debería mirar con atención hacia atrás, hacia el pasado, y exhumar de entre la montaña de las leyes y costumbres abolidas alguna que, sin atentar al progreso, consolidara el moderno hogar, cada día más inestable. Y así le oímos que exclama con cierta amargura: "La familia sin ninguna propiedad raíz, hecho casi inconcebible en otras épocas, se ha vuelto normal en nuestros días". Gran verdad, en parte; hay hogares sin "hogar" propiamente dicho, y ello es más lamentable hoy que nunca; pero también en siglos remotos y en siglos cercanos la propiedad raíz no fue el privilegio de la familia en general, sino de ciertas familias en particular; recordemos la "familia" romana, los feudos, señoríos, censos, etc., los siervos rusos, el régimen inglés de la propiedad, las vinculaciones y mayorazgos, todo lo que en la antigüedad y aún en la edad moderna tendía a conservar las fortunas indivisas, pero no cada entidad familiar surgida de una rama principal. El hecho es que, hoy más que nunca, debe propenderse a la conservación de la familia, y no es nuevo, aunque sea muy bueno, el proyecto de arraigarla en lo posible y de procurarle un techo al que nadie pueda tocar. Esto no es imposible, pero sí de difícil realización, y filántropos, socialistas, demócratas, cristianos, etc., han tratado hasta ahora inútilmente de establecerlo de un modo general. La misma Gran Colecta, con todo y haber sido cuantiosa, apenas si pasó de ser un planteamiento del problema.

Pero importa preocuparse de la cuestión con sus corolarios, y Monseñor Franceschi ha hecho bien poniéndola resuelta y elevadamente sobre el tapete. Aunque nos esté mal el decirlo y algún cerebro caviloso lo tome como simple paradoja, el pueblo argentino goza hasta hoy de "buena salud moral y social". Los hechos que en el orden general pudieran desvirtuar esta aserción resultan excepcionales si se considera que, generalmente, tienen por teatro las urbes sometidas a una continua transfusión de sangres, que son muchos más escasos allí donde la fiebre es menos intensa, y que, para juzgarlos con equidad en su conjunto, sería preciso examinar a fondo y con espíritu científico lo que ocurre en los demás países civilizados, y hacer luego una estadística comparada, al propio tiempo objetiva y subjetiva. Indiscutiblemente, resultaríamos muy favorecidos, admitiendo como admitimos este aforismo de Monseñor Franceschi: "Podemos decir sin exageración que la constitución de la familia es un criterio infalible para juzgar acerca de la salud moral y social de una raza" —de un pueblo—, diríamos nosotros en nuestro caso.

El autor, que es hábil dialéctico y tomista convencido, no encara aparentemente la cuestión desde el punto de vista de la religión pura, y se esfuerza, no sin éxito, en poner de acuerdo sobre ella a la

Iglesia católica y a la sociología científica. Esto no le impide mostrar de paso los dientes a Darwin y a Ameghino, diciéndose, sin duda, que hay "ciencia y ciencia", como "*fagot est fagot*", y aunque suela él también caer en la proclamación indiscutible de algún dogma, aunque nos conmine diciendo: "Tiempo es ya de sacudir el yugo de los que encuentran un hueso, le ponen un nombre, y fundados en su sola e indiscutible autoridad dicen: ésta fue la humanidad primitiva". "La ciencia vive de pruebas y no de afirmaciones". Algún escéptico podría fácilmente invertir los términos: "las religiones viven de afirmaciones, no de pruebas".

Mas, no se trata de eso, puesto que hay acuerdo perfecto, según el autor, entre el dogma y el libre examen, aunque el último esté notoriamente dividido entre dos doctrinas. Él se ha afiliado, como es muy natural, a la sostenida por la escuela llamada "histórica" o "histórico-psicológica", que rechaza la doctrina "sociológico-evolutiva", y según la cual "existe una forma natural de unión, no sólo física, sino también moralmente sana del varón y la mujer, con vistas a la prolongación de la estirpe, forma que se encuentra entre los pueblos verdaderamente primitivos, que se deforma a veces, pero que es propia de todas las razas robustas. Es el matrimonio y, más en concreto, el matrimonio monogámico *permanente*". El subrayado es nuestro. Señala una observación: la de que el libro, aunque hable directamente muy poco del divorcio, constituye un alegato contra él. *Hic sunt leones*, aquí está el peligro, parece decir el autor en cada página señalando el divorcio. Pero no nos incumbe juzgar de intenciones, tanto más cuanto que estamos enteramente de acuerdo con la proclamada, es decir, con la defensa de la familia y con la definición de sus altas funciones como célula social.

Agregaremos, sí, que Monseñor Franceschi, en su monografía histórica de la familia, hace galas sin ostentación de vastos estudios y minucioso examen, no sólo de los viejos libros, sino también y principalmente de los descubrimientos realizados por sabios exploradores modernos en las tribus primitivas que aún subsisten en comarcas aisladas de África, de Asia y de América. Este acopio de materiales y de documentos que no se deben naturalmente ni a un Lenormand ni a un Reinach, ni a otros sabios de filiación semejante, partidarios de la escuela antagonista, le da cimiento en que afianzarse para decir desde un principio: "Así, en nombre del catolicismo, como en el de la ciencia, podemos afirmar que la familia monogámica y estable no sale paulatinamente de la promiscuidad sexual, sino que es el primer tipo de unión que, en los albores de la humanidad, fue conocido y practicado". Y más lejos: "Entre lo que sobre la institución doméstica en su constitución interna nos dicen la filoso-

fía y la sociología por una parte y la doctrina católica por otra, no solamente no se comprueba divergencia alguna, sino, por el contrario, una maravillosa armonía. Ambas la consideran como «sociedad natural, completa», dotada de dos funciones primordiales: la procreación y educación de los hijos y el apoyo mutuo, con pleno y absoluto derecho a no ser menoscabado en lo que ha menester para el perfecto desempeño de una y otra función”.

Para que no pueda ocurrir este menoscabo de institución tan fundamental, Monseñor Franceschi, que está lejos de tener confianza en el actual sistema parlamentario, mediante el cual se entrega a gente más o menos ignara la solución de los más diversos e intrincados problemas, desearía agregar un cañonazo a los ya disparados, formar un nuevo cuerpo legislativo, puesto que no alcanzan los dos que tenemos. Así debe interpretarse, según nuestro modesto saber y entender, la elocuente conminación en que dice: “¿Por qué no encomendar a una representación de los jefes de familia, a una Cámara elegida exclusivamente por ellos, todo lo que en el orden civil a la vida del hogar se refiere? ¿Quiénes mejor que ellos tendrán el deseo y la capacidad de resolverlo?”.

Ya en varias Naciones civilizadas se ha ensayado o tratado de ensayar este sistema de las Cámaras formadas por especialistas, por “capacidades”, como se dice en Bélgica; pero el ensayo no prosperó o no se hizo por previo conocimiento de que fracasaría. Para gobernar se necesitan hombres de Estado, y los hombres de Estado no son especialistas, sino generalizadores.

Pero esta noticia bibliográfica va resultando —sea dicho en honor del interesante libro— sobrado larga para su objeto. La dejamos así porque evoca lo mucho que de leer y de comentar tienen los tres estudios de Monseñor Franceschi y el atractivo de actualidad que ofrecen, no tanto por lo que pasa aquí, cuanto por el espectáculo que otros países más viejos nos presentan. Su lectura es fácil aun para gente no avezada a este orden de ejercicios intelectuales, abunda en información y es, en general, clara y elocuente.

Artístico y literario también. Hay que leer el párrafo dedicado al amor, tan henchido de sentimiento y de nobleza: “No son sólo las dotes exteriores las que atraen —dice—, sino, y en grado igual, las del orden moral. Tanto el hombre, como la mujer, no califican a su elegido simplemente de «hermoso», sino también de «bueno». En el varón, que es quien, en casi todos los pueblos, toma la iniciativa, la convicción explícita o subconsciente que tiene de la bondad de quien ha de ser su compañera, le lleva a rodearla de un respeto afectuoso y tierno, respeto que en ningún hombre normal se desmiente ni interrumpe. El amor vuelve a uno y otro abnegados,



capaces de sufrir y de renunciar a sí mismos hasta un punto que raya en el heroísmo. Analizad el lenguaje de los que bien se quieren y veréis cómo en el hombre revela la idea de una protección que sabrá acometer cualquier trabajo, y en la mujer una fusión con la voluntad de su compañero, fusión que no retrocederá ante ningún sacrificio; y en uno y en otra el deseo de acrecentar la dicha ajena, aunque sea a costa de la propia”.

El libro de Monseñor Franceschi es, en resumen, el libro de un escritor y de un pensador. Sea cualquiera el pabellón que la cubre, la mercadería es excelente.

*(La Nación, 2 de diciembre de 1923).*



"LOS JUECES DE ETÉRICA". COMEDIA SATÍRICA EN CUATRO ACTOS Y UN PRÓLOGO POR ERNESTO MARSILI. BUENOS AIRES, LA ESCENA, EDITOR.

"Este libro, escrito hace varios años, no ha sido publicado antes de ahora por causas ajenas a la voluntad del autor". Conste, reza una nota del mismo, que no ha sabido aprovechar ese tiempo para perfeccionarlo.

No es, en realidad, una comedia, ni una novela dialogada. Parece una improvisación escrita al correr de la pluma, inspirada por *Los intereses creados* de Jacinto Benavente, pero que no alcanza a la vivacidad molieresca del maestro, ni mucho menos a su aguda síntesis: *Los jueces de Etérica* es difusa, y la misma situación se repite del principio al fin, con escasos y lentos episodios.

El doctor Mario Sáenz, que presenta el libro con una carta abierta al autor, no puede, pese a su buena voluntad y cortesía, disimular las fallas en que abunda. Y así, de excluir la obra del teatro, dice que todos sus personajes "se mueven en un ambiente reducido, impulsados por un afán exclusiva o preponderantemente litigioso. Nada de otras preocupaciones, nada de otras necesidades, ni siquiera la causa o el origen de sus conflictos o sus luchas". Señala también "la maleza de lugares comunes o de frases hechas cuya bastarda vulgaridad disuena".

El señor Marsili está, sin embargo, lleno de buena intención, y nos hubiera sido muy grato que lograra cuanto se proponía y cuanto sugiere en este fragmento de diálogo:

LUCIO: Siempre he creído que para extirpar la mala hierba era preciso arrasar los campos, como se hace con los alfalfares cuando la cuscuta les adhiere sus chupones... y, después, plantar de nuevo.

JUSTO: ¡Inmenso error! Eso no es mejorar seleccionando, sino empeorar substituyendo. ¿Quién te asegura que, al resembrar, no venga el mal con la simiente? Piensa, además, que ni todos los sembrados son alfalfa ni todos los parásitos cuscuta, y que el buen remedio es aquel que cura lo enfermo sin deteriorar lo sano.

Considerado el trabajo como novela, carece también de interés

y es de difícil lectura; como ensayo de costumbres, le faltan caracteres tomados de la realidad; como trozo filosófico, no presenta ni novedad ni precisión.

Cuando el señor Marsili se vea obligado a tener inéditas sus producciones durante años enteros, aproveche tan buena oportunidad de "medularlas" y modelarlas.

*(La Nación, 2 de diciembre de 1923).*

"ENSAYOS LITERARIOS" POR HÉCTOR OLIVERA LAVIÉ. BUENOS AIRES, EDITORIAL ARGENTINA RENACIMIENTO, 1923, 1 VOL. DE 264 PÁGINAS.

Autor de varias novelas, entre ellas *El caminante*, recibida con mucho aplauso por la crítica, don Héctor Olivera Lavié es también un ensayista estudioso y sagaz.

A su estudio sobre *La filosofía de Schopenhauer*, siguen ahora los *Ensayos literarios*, que van a ocuparnos y que hemos leído con placer.

De las 264 páginas de este volumen, los dos tercios o poco menos están consagrados a Stendhal, y especialmente a su famoso libro *Rojo y negro*, magistral punto de partida de la novela psicológica.

Completan el volumen varios bocetos de Prosper Mérimée, Pío Baroja, nuestro malogrado compatriota de adopción Juan Mas y Pí, y dos disquisiciones crítico-filosóficas sobre "La experiencia ajena" y "El concepto de felicidad".

Es un libro interesante, ameno, que leerán con gusto, si les cae en las manos, hasta los mismos que no tienen la costumbre de estas lecturas, y con provecho los que se inician en las letras. Tiene el poderoso atractivo de la objetividad, que con tanto arte —siendo tan diferentes— supieron poner en sus ensayos Lord Macaulay y Paul de Saint Victor, por ejemplo.

Pero, como buen latino, el señor Olivera Lavié se acerca más al último, aunque no tenga su arrebató lírico, su brillo verbal, su opulencia de imágenes y sugerencias. Arde, sin embargo, en él, quizá moderado por el gusto moderno, el sacro fuego del entusiasmo, ese foco de energía que lleva siempre tan alto y tan lejos a las almas bien templadas.

Merced a ese entusiasmo el joven escritor nos ofrece hoy una obra que no se limita a ser interesante, sino que es al propio tiempo educadora, como hemos indicado ya. No se basa en documentos de primera mano, imposibles de encontrar aquí ahora, tan lejos y tan tarde: su ensayo "gira en torno de *Rojo y negro* y de Julián Sorel (su protagonista); nada más". Pero si se ha limitado en apariencia a darnos el zumo de largas y prolijas lecturas sobre Henri Beyle,

y del examen apasionado y paciente de una de sus novelas, su trabajo de simple estudioso está, en realidad, de tal manera iluminado por lo que el ensayista tiene dentro de sí mismo, que resulta a su vez una obra de arte original y un buen ejemplo de claridad latina.

(Un paréntesis, exigido por esta última aseveración, y útil para descartar luego todo reparo: esa claridad suele aparecer algo empañada. El autor conoce su idioma, tiene un estilo preciso, a veces elegante, pero comete deslices contra la analogía y la sintaxis, perturbado probablemente por sus lecturas en otras lenguas, sólo peligrosas mientras no se encierra a cada una en su casilla cerebral de modo que no se mezclen y confundan. Una prueba: "Un día Mlle. Cordón me siguió: ¿Qué tiene usted, señor Berthet? —me dijo—; desde hace tiempos 'os' noto triste" (p. 99).

Son las "barbas" que quedan después de vaciar la escultura, y que el artífice debe quitar con la lima o el cincel. Esas "barbas" y otros descuidos o libertades no detuvieron nunca a Stendhal, es cierto, ni en el caso presente hacen mayor daño a la obra de Olivera Lavié; pero sería mucho mejor que se hubieran suprimido. Pero cerramos el paréntesis).

Cuentan que en su lecho de muerte Ventura de la Vega hizo a un amigo la suprema confidencia de que le "fastidiaba" el Dante; muchos franceses adoran a Rabelais por referencias, y entre las gentes de habla castellana son innumerables los que se jactan de conocer el *Quijote*, habiendo leído solamente, y cuando mucho, los fragmentos que figuran en las antologías escolares. . . También son legión los que, sin pasar de las primeras páginas, han abandonado la lectura de *Rojo y negro*, que les resultaba indigesta, aunque se preciaran de lectores intrépidos e inteligentes. Ocurre con las novelas de Stendhal (no tanto en lo que respecta a *La Cartuja de Parma* y a *La abadesa de Castro*, como a *Rojo y negro*), lo que sucede con el *Emilio* o *La nueva Eloísa*, de Juan Jacobo, sólo que estas últimas "hicieron sensación" y fueron devoradas en su época, para no interesar en la actualidad más que a los eruditos y a los sociólogos, mientras que *Rojo y negro*, desdeñada por los hombres de letras e inadvertida por el público cuando su aparición, fue luego imponiéndose a la atención de los letrados y ganando cada día mayor número de lectores, sin llegar, sin embargo, a la verdadera popularidad, que sólo su título ha conquistado (y aún éste suele confundirse con el de una novela de Edmond About). La obra es demasiada analítica para ser accesible a las masas, que siempre prefieren la acción misma a la exégesis de la acción. Pero las que más tarde procedieron de ella, por filiación más o menos directa y declarada, como las de Bourget,

y otros novelistas psicólogos, por ejemplo, han allanado el camino y hecho más fácil su lectura que en 1831, cuando apareció.

Héctor Olivera Lavié la facilita aún más para los lectores de escasa facultad de atención, y que es la mayoría.

Movido por su entusiasmo ha logrado llegar a la entraña del libro, y hoy puede ofrecerse como guía a quien quiera conocerlo a fondo y sin esfuerzo; para conseguir esto "se entregó a él, le dio su cariño sin reservas, le estudió, le examinó, desmenuzó su carácter y significado". Así, el ensayo de Olivera Lavié ahorrará mucho trabajo a cuantos, de espíritu perezoso o no, deseen agregar a su caudal literario el conocimiento de *Rojo y negro*, obra capital que, con *La Cartuja de Parma*, enalteció la novela, poniéndola en el rango que hoy ocupa. Las cincuenta páginas del ensayo permiten leer luego de corrido un libro del que el ensayista dice con mucha razón: "Es imposible apreciar la magnitud de la novela en una sola lectura, y hasta es probable que de primera intención no saquemos nada en limpio. Se hace necesario (volver a) repasarla con cuidado, seguirla con escrupulosa curiosidad, refrenar la exaltación, y conservarnos en lo posible aliviados del dominio que ha de enseñorearse desde el primer momento de nosotros por la avidez que despiertan sus incidentes".

Y aquí el crítico olvida, naturalmente, a los muchos que saltan páginas, impulsados por la curiosidad de la acción pura.

Cicerone de primer orden, pues, Olivera Lavié traza y aclara el plano de esa gran urbe sentimental y psicológica, anuncia todos sus accidentes topográficos, da una idea concisa pero suficiente de sus monumentos, de sus avenidas y encrucijadas, de sus —muy escasos— sitios de recreo.

De modo que, gracias a ese plano y a sus notas explicativas, preparados ya a cuanto hemos de ver, podemos ir sin prisa contemplando y examinando, —admirando a menudo—, los mil detalles del conjunto inmenso.

Para dar mayor eficacia a su propósito, el autor comienza por decirnos quien es Henri Beyle, contándonos su curiosa, movediza y torturada vida y analizando sus características de escritor, entre las que sobresale "su facultad singular de condensación", inaccesible para el lector vulgar, que lo considera más bien difuso.

En este análisis y en otras páginas del ensayo nos choca un poco la insistencia con que se saca a relucir la opinión de Paul Bourget, quien prefiere —o por lo menos equipara— *Rojo y negro*, comparada con el microcosmos de *La comedia humana*, de Balzac. Toda comparación es odiosa, especialmente ésta, que no conduce a nada.

Entre nosotros, Stendhal, muy leído por los letrados, ha despertado pocos entusiasmos, hasta ahora, pero en Francia existe una importante Sociedad Stendhaliana, Henri Beyle sigue dando amplio tema a la polémica literaria, violenta a veces, y Paul Souday enviaba hace poco, a este respecto, una interesante correspondencia a *La Nación*, distribuyendo arañazos entre los exaltados del bando propicio y del bando adverso, pero manteniendo en su bien ganado pedestal al agudo crítico de las *Memorias de un turista*, al novelista que, cuando *Rojo y negro* parecía morir asfixiada por la indiferencia pública, vaticinó su renacimiento para fines del siglo XIX. El vaticinio se ha realizado quizá más allá de lo que el mismo Beyle creía, sus libros son tema de actualidad en el primer tercio del siglo XX, y puede que sean más leídos aún en el futuro inmediato si declina el imperio de la superficialidad reinante en este mundo desencantado de la postguerra. Pero —digámoslo al pasar— Stendhal no vino al mundo de las letras para infundir alientos a nadie...

Con esto queda dicho que el trabajo del señor Olivera Lavié llega a su hora. Queda dicho también que no debe ser para él tan "ingenuo" como afirma, sino, por el contrario, muy consciente, su "plan de haber rendido en tierra americana digno tributo a la memoria del más exquisito artista del siglo XIX". Dejamos el superlativo por su cuenta, sin quitar nada a la legítima gloria de Beyle, a quien admiramos tanto como al ensayista, pero sin disminuir a nadie, ni siquiera a Balzac... ni a Víctor Hugo. Pero el amor es humano, más que humano, y cada cual obedece ciegamente a sus imperiosos decretos. Y, como el libro viene a su hora, ha de ser bien recibido, tanto más cuanto que lo anima el noble fuego de una pasión.

Para terminar, en dos palabras diremos que completan el volumen del señor Olivera: un paralelo entre Stendhal y su amigo Prosper Mérimée; dos croquis al carbón acabados en cuatro trazos seguros; un retrato más cuidado del segundo, del autor de *Colomba*, cuya popularidad en la Argentina es mucho mayor que la de Beyle, y que "fue un gran artista y un buen corazón: lo más que se puede decir"; un interesante estudio sobre el curioso novelista vasco Pío Baroja, aparecido por primera vez en las columnas de *La Nación*; apuntes sobre *Azorín*, el moderno escritor español que se renueva en el "afán clásico", y, por último, la conmovida evocación del generoso y malogrado Juan Mas y Pí, que, náufrago, pereció en el mar cuando regresaba de España a la Argentina, al escenario de su infatigable y altruista acción intelectual.

(*La Nación*, 16 de diciembre de 1923).



“TINIEBLAS” POR ELÍAS CASTELNUOVO. (ILUSTRACIONES DE FIORAVANTI, VIGO, CAGGIANO Y CENTURIÓN. BUENOS AIRES, EDITORIAL TOGNOLINI, 1924).

Se nos dice que el señor Elías Castelnuovo, autor de *Tinieblas*, es un trabajador semimanual, un joven linotipista, cuya infancia, adolescencia y primera juventud pasaron por agitadas y dolorosas vicisitudes. Para juzgar un libro poco importa la biografía del autor: la obra artística vale por sí misma y no por quien la creó. Sin embargo, tratándose de un autor novel, esos datos, que nada agregan al valor intrínseco del libro, son elementos preciosos para inducir lo que más tarde podría realizar quien lo escribió.

Declaremos paladinamente, antes de seguir, que revela a un escritor de raza, a un escritor espontáneo, de vocación que se busca y que está a punto de encontrarse. Ya se hubiera encontrado, por sí solo, del primer empuje, a no faltarle un poco de ponderación, de equilibrio, precisamente lo que no necesita ser innato, porque se alcanza con algún esfuerzo, y porque lo impone la madurez, cuando se tiene suficiente energía para no extraviarse por las fáciles sendas de la popularidad de poca ley.

En las cuatro narraciones que forman el volumen se hacen notar, en efecto, una cerebración fértil, una fantasía exaltada y rica y una gran generosidad de espíritu, aunque ésta sea unilateral. Pero su rara cualidad es la de ser entretenidas, de cautivar desde el principio hasta el fin, mérito de que hoy pueden jactarse pocos libros, sobre todo entre nosotros. El autor despierta en un principio la curiosidad del que lee, avivala en seguida, y atribuyéndose el derecho de una libertad completa, recrea, sorprende, choca, irrita, hasta suele, con lo que dice, provocar una mueca de repugnancia. Pero las manos no dejan caer el libro. Y no es por lo nuevo ni lo ingenioso de la composición, sino por otras virtudes: los argumentos, podría decirse, sólo sirven de muro de sostén a una variada serie de cuadros, ora violentos, ora lúgubres, pintados febrilmente con mano ruda, pero afortunada, inspirada, y desdeñosa de la calidad de la materia gráfica, siempre que produzca la buscada nota de color. No es tampoco por el atildamiento del estilo, pues el autor no

ha cuidado de seguir reglas ni sujetarse a cánones; pero de su desaliño y su audacia surgen una robustez y una fuerza que le han hecho señalar como "naturalista" por los que le conocían inédito aún. Error engendrado por la aplicación de un falso concepto de la libertad literaria: el del exceso en la palabra, pretendiendo mayor eficacia de la imagen o de la idea. Esto no añade fuerza y resta lectores.

Para emparentar literariamente a Castelnuovo, se ha hablado de Gorki, Dostoievski, Andreiev, Hamsun; por nuestra parte, le creemos más próximo del Upton Sinclair de las revelaciones sobre Chicago, del Jack London de *El amor a la vida* y otros cuentos aterradores, del Kipling biógrafo de los europeos en la India; del refinado Horacio Quiroga en sus fantasías macabras. Con un rico caudal de observaciones, de visiones y de imaginaciones propias, Castelnuovo sufre todavía la poderosa influencia de sus lecturas, aunque esta sugestión no sea muy patente. Pero en mayor o menor grado lo mismo ocurre a todos los escritores jóvenes... y a muchos viejos que nunca consiguieron "encontrarse": no se quitan los andamios mientras no está terminado el edificio. Y de los que pretenden no tener filiación alguna, Goethe decía que eran imbéciles por voluntad propia...

El libro y una de sus narraciones, la segunda, se llaman *Tinieblas*. El título general es apropiado. Los personajes viven, sin un rayito de luz, aunque suela calcinarlos el sol de los trópicos, entre sombras caliginosas. Sin embargo, en el corazón de los principales —víctimas siempre o de la fortuna o de la sociedad— palpitan sentimientos bondadosos y nobles, pese a la atmósfera de abyección que respiran. Hasta suele animarlos un soplo místico, una inspiración cristiana. A sus taras físicas se agregan, con todo, otras mentales, que se traslucen de sus relatos o de las pinturas del autor. Podrían ser personas del *Borderland*, de Chiappori. Y son profundamente infortunados, incurablemente miserables, y cuantos los rodean tienen como contraste la demencia de la tiranía y la crueldad. En este aparente equilibrio está, sobre todo, la falta de equilibrio de la obra.

Mucho más tendríamos que decir respecto de este libro, que positivamente merece atención, la atención de los que no se espantan de ciertas libertades, nunca sensuales ni menos lúbricas, porque son terribles, aunque no esté llamado a figurar en el catálogo de los "cuentos morales para niños formales", como podrá verse por el siguiente rápido análisis, que preferimos a las otras posibles consideraciones críticas.

El protagonista de la primera narración —"Trozos de un manuscrito"— es un infortunado chico llamado Julio, que comienza a

vivir bajo la cruel tiranía de su padre y su cuñado, serés ignaros y brutales que lo maltratan sin piedad. La pobre madre, que le quiere bien, es un ente incoloro, abúlico, cuya individualidad ha desaparecido, borrada por la de aquellos dos monstruos, y que jamás osó interponerse entre ellos y su hijo. Muerto el padre, Julio sufre más, si cabe, pues desaparecido aquél crece la dañina autoridad de su cuñado, que lo martiriza y llega, casi, a matarlo a golpes, dejándolo deformado para siempre. El niño sale de un hospital del Uruguay, jorobado y enfermizo; vuelve a caer en las garras del verdugo doméstico, amilanado, tembloroso, enloquecido, pero en un acceso de energía huye de su casa, y camina, camina hasta internarse en el Brasil, que es, en su concepto, la tierra de promisión. La mala suerte le lleva al saladero de "La Charqueada" —que volveremos a visitar en el "De profundis"—, en cuya carbonería le emplean como peón, al par de "una tormenta de esclavos", negros y mulatos que "trabaja de sol a sol por tres mil reis al día". La miseria, la sordidez de aquellos hombres, mujeres y niños es indescriptible, y el fugitivo la comparte en todo su horror. Los malos tratamientos, el trabajo incesante, la pésima alimentación, la falta absoluta de higiene, completan la obra destructora de su físico y su moral, comenzada en la casa paterna. Gravemente enfermo, abandonado en su rancho, que es una pocilga, sólo piensa en morir, acosado por nubes de insectos y ya sin fuerzas para ahuyentarlos, cuando en su auxilio acude —o él sueña que acude— la débil pero amorosa madre: "La reconocí en su voz, una voz resignada y acariciadora. No la veía bien, no la podía ver bien, porque yo estaba en la oscuridad, inmóvil, en una postración absoluta y bajo una fiebre delirante, pero sabía que era ella, 'sentía que era ella'. Mama —supliqué. —'¿Qué querés, hijo mío?' 'Mama... espantáme los mosquitos' ". Y el autor, con artístico acierto, nos deja en la vaga duda de si Julio delira o no delira y si la madre es una realidad o una visión.

En "Tinieblas", un linotipista nos describe, con rasgos violentos, el antro en que trabaja, un gran sótano convertido en infierno, donde respiran fuego y plomo durante ocho interminables horas los operarios de la imprenta. El linotipista, que no llega a nombrarse, tiene el turno de la noche, considerado como el más penoso. Terminada su tarea, vuelve, casi asfixiado, a su pobre cuarto grande —está en una barraca—, desmantelado, pero limpio, allá en el barrio del Once. Al volver, cierta madrugada de lluvia torrencial y frío penetrante, recoge, apiadado, a una mujer, casi una mendiga, que duerme bajo un puente: es una adolescente, pero tan desmedrada que parece una niñita, y —como el protagonista de la narración anterior— deformada por una desviación de la

columna vertebral, raquíica como consecuencia. La protege, la hospeda en su cuarto, comparte con ella el pan que le procura su esfuerzo, y Luisa, que tiene un alma angelical, se muestra agradecida, humildemente afectuosa, se encarga de todos los quehaceres domésticos. Enamorada, al fin —o desde un principio— busca el modo de que triunfe su amor, inútilmente, hasta que un día, valiéndose de una estratagema, algo burda, logra que el hombre olvide por un momento su deformidad. Este extravío trae al mundo un pequeño monstruo cuyo nacimiento cuesta la vida a la madre, pero que muere también a las pocas horas. “Desde entonces —dice el linotipista— desde entonces no puedo conciliar el sueño; voy de aquí para allí como un loco; al llegar junto al puente me detengo y pienso; entro en el taller, y salgo, siempre, siempre atormentado y perseguido por una voz que me dice: ‘¿Qué has hecho, hijo mío?’”. Esta voz, para él, es la voz de Cristo, porque antes nos ha contado que: “Todos mis pensamientos giran alrededor de Cristo... en todo momento tengo presente lo que Él lleva dicho, y todos mis sentimientos se encadenan inevitablemente a los suyos”...

Pero donde la fantasía romántica y realista de Castelnuovo se nos muestra en completa libertad, es en su “De profundis”, que consideramos lo mejor del libro. El protagonista, Alfredo —que más tarde nos evoca un poco al San Francisco protector de nuestros “hermanos inferiores”— viene a visitar la tumba de la niña amada, y mantiene con ella, en medio de la noche, un soliloquio en que nos cuenta febrilmente su vida. Siendo niño sufrió una horrible quemadura; los médicos desahucieron, pero lo asistieron, y la madre hizo promesa solemne de vestirle el hábito de la Virgen del Carmen hasta los diez años. El niño escapa a la muerte, pero el hábito le condena a ser el hazmerreir de todos los muchachos de Punta Carretas —de todos, menos de Irene, su compañera de juegos y excursiones, su primero y único amor correspondido. La muerte de la madre trastornó a Alfredo, adolescente ya, y en su delirio, olvidándose de Irene, echó a andar sin rumbo, como un sonámbulo, pero siempre adelante, hacia el Brasil, donde cae, él también, en el infierno de “La Charqueada”. Allí le vemos sufrir más que Julio, porque a los abrumadores trabajos que aniquilaron a éste, se agregan la persecución, las burlas y los palos de un capataz negro, y la malquerencia y la befa de sus mismos compañeros de dolor. Arrojado a golpes del saladero, Alfredo reanuda su marcha de Judío Errante, y en medio de la soledad siente

el torcedor del hambre sin tener cómo aplacarla. Una infeliz mujer, una madre afligida, tan miserable como él, sacrifica para remediarlo la última galleta que guardaba para sus pequeños, uno de ellos moribundo. "Cogí la galleta dura y le di un beso. La mujer me dejó solo, tal vez para que me la comiera sin recelos, pero después de reflexionar mucho, con ella en la mano, resolví dejarla sobre el fogón y marcharme. La coloqué en un tarro de lata. La galleta era rubia como una espiga de maíz, espléndida, dorada. De repente me asaltó una idea: —'Me voy a comer la puntita' —pensé, nada más... Eso es: la puntita, el tubérculo más pequeñito... Así lo hice. En seguida caí en la tentación de comerme otro pedacito, después otro más... Cuando quise reflexionar me la había comido toda". Después sigue su *via crucis* en medio de la tempestad y de la noche, duerme, helado, entre el cieno, llega por fin a una cantera, donde le dan que comer, y trabajo —un trabajo arduo y peligroso. Vive en un rancho, duerme sobre un colchón de plumas que tiene "diablos adentro" (recuérdese la almohada del cuento de Horacio Quiroga), y sus amigos y compañeros son una pareja de monos, un ratón color gris perla y una serpiente multicolor, que le traiciona como la víbora del labriego de la fábula. Hay en este relato —lo mismo que en los otros, pero con mayor acentuación— una asociación íntima, casi una amalgama de realidad y fantasía, y varias inverosimilitudes que sobresaltan al lector; pero se le lee con verdadero interés.

"Desamparados", por fin, presenta los lúgubres amores del infeliz Jerónimo, llevado al crimen por una pasión y la miseria, y de Sara o Aurelia, meretriz que lucha en vano por respirar una atmósfera menos abyecta, que pierde a su Jerónimo, encarcelado, y que, desesperada, se envenena. El amante, en una penitenciaría, que es más bien ergástula de la antigua Roma, vive tan ajeno a cuanto y a cuantos le rodean, que los demás penados le llaman por fisga el "Sonámbulo". El relato tiene rasgos y pinceladas de una crudeza pero también de una eficacia notables; pero la composición desmerece mucho por el recurso bastante artificial de hacer que Sara escriba los anales de sus últimos días, y que su manuscrito vaya a parar precisamente en manos de Jerónimo, que trabaja como linotipista en su mazmorra. Anonadado por esta lectura, el "Sonámbulo" se abandona, es mandado al calabozo por un cómitre azotador y sin entrañas, y en el encierro es muerto por su guardián de un culatazo en el vientre.

Estas rápidas síntesis no pueden dar sino vaga idea de *Tinieblas*, que vale por la sobriedad y firmeza del dibujo y por la riqueza y la franca ingenuidad del colorido. Con igual libertad pero con mayor mesura el señor Castelnovo ha de ofrecernos muy sabrosos frutos, y algunas fragantes flores en un fruto muy próximo quizá.

(*La Nación*, 13 de enero de 1924).

"HISTORIA DE LA FILOSOFÍA" POR Fr. JOSÉ M. LIQUENO, O.F.M. DOS VOL. EN CUARTO, DE 280 Y 221 PÁGINAS, BUENOS AIRES, CABAUT Y Cía., 1923. CON LICENCIA DE LA ORDEN (FRANCISCANA) Y DE LA AUTORIDAD ECLESIAÍSTICA DE LA CURIA DE CÓRDOBA.

Fray José M. Liqueno, algunos de cuyos trabajos históricos han sido publicados en las páginas de *La Nación*, acaba de dar a luz una *Historia de la filosofía*, prologada por el doctor Mario Sáenz y destinada a servir de texto para la enseñanza de la materia a "los estudiantes de nuestra religión", dice el autor.

Éste entra de lleno en el asunto, después de una disquisición sobre la filosofía en general, iniciando con estas palabras el capítulo segundo de su libro: "Hay uniformidad de criterio en hacer coincidir el comienzo de la filosofía con los orígenes del género humano". En efecto: pensar es filosofar, aunque sea de un modo rudimentario, y la facultad pensante es la característica de la humanidad. Pero es el caso que el autor acaba de decir (tomo I, p. 16):

Es oportuno comprobar como la filosofía es posterior cronológicamente a la religión; que la religión es la manifestación más primitiva de la humanidad en el orden histórico y que, por lo tanto, representa un sentimiento natural y casi instintivo en el hombre.

Sólo con mucha dialéctica podría sostenerse la concordancia entre estas dos afirmaciones. El autor continúa diciendo:

Creandos nuestros primeros padres en un "estado superior de perfección y cultura" como lo reclama la sabiduría del Creador y lo exige la razón natural, ya que, según el orden racional, "lo perfecto precede a lo imperfecto", como el acto a la potencia. Sólo un lamentable derrumbamiento de ese primitivo estado pudo ocasionarles las ruinas intelectuales en que se encontraron, y obligaron a su descendencia a un trabajo penoso y constante de aplicación, de experiencia y de estudio para adquirir las verdades más principales, a cuya posesión se sentían impelidos instintivamente.

Como se ve, el autor adopta, en función de base y punto de partida de su libro, el dogma del pecado original, hecho que no

ha de sorprender siendo él, como es, un sacerdote católico. Pero, desde luego, queda establecido que es una historia tendenciosa (si de estos nombres el segundo no anula al primero), y fundada en una fe absoluta sin tener en cuenta que, como dijo Renan, "la fe absoluta es incompatible con la historia sincera", que exige toda la imparcialidad de que son capaces el cerebro y el corazón del hombre y ni aún así se llegaría a realizar la obra perfecta.

Pero el padre Liqueno está lejos de tener desmedidas pretensiones, y por el contrario, en diversas oportunidades presenta modestamente su libro como una simple recopilación de sus lecciones. "No es nuestro ánimo —declara— escribir una historia de la filosofía, argumento arduo y de difícil desarrollo para los que no estamos muy familiarizados con los sistemas científicos que orientan la marcha del pensamiento; sólo queremos reunir con cierto método los apuntes trazados a modo de esquemas en las diversas ocasiones que el deber nos ha impuesto dictar esta disciplina a los estudiantes hermanos de religión, creyendo beneficiar a la juventud estudiosa, puestos en el deber de cumplimentar los programas que exigen su conocimiento".

Con franciscana humildad confiesa, pues, que no escribe la historia de la filosofía —aunque así titule su libro—, y que le faltan conocimientos imprescindibles para ello. Su propósito es poner sus lecciones al alcance de los alumnos para que éstos puedan repasarlas y completarlas fácilmente. Pero esta necesidad es muy limitada. Contrariamente a lo que en su prólogo opina el señor Mario Sáenz, no creemos, en efecto, que sea necesario, entre nosotros, escribir nuevas historias de la filosofía, en competencia con las excelentes que nos ha legado Europa, mientras no se encuentre un método nuevo, mejor de los adoptados hasta aquí, o un punto de vista verdaderamente original, porque no es fácil que en estas tierras descubramos a ese respecto documentos inéditos o desconocidos que arrojen inesperada luz sobre tema tan trillado. Y mucho menos cuando esas "historias" tienen forzosamente que obedecer a las tendencias doctrinarias, a la fe de su autor, pues también desde ese punto de vista existen ya obras capitales.

Por lo demás, el libro del padre Liqueno, aunque no venga a llenar una necesidad, puede resultar muy útil, porque en general lo anima cierto espíritu benévolo, muy próximo a la amplitud de las ideas si no a su completa libertad. Su importancia estriba —como en todos los de su clase— en que, de un modo u otro, invita a los jóvenes a los nobles ejercicios del pensamiento, y en que presenta un cuadro sintético de lo que pensaron los antiguos y los modernos piensan. Por ahí empezaron Voltaire, Renan (aunque



éste crea, según el autor, que en “la novedad” de las teorías “consiste el ser filósofo”) y tantos más que se apartaron luego de la disciplina que en la adolescencia se les impuso. Sin embargo, nos agradaría que la información fuera más precisa, sin descuidos tales como el de decir (T. I, p. 152): “Plutarco escribió *Vidas paralelas*, biografías de personajes griegos y romanos, obra de la que no se conoce nada más que el título”, cuando las *Vidas* corren por las aulas y están traducidas a todos los idiomas; y sin apreciaciones condenatorias tan radicales como la de afirmar que la obra de Carlos Darwin, “notable por el acopio de datos”, es “despreciable” por la “completa carencia de raciocinio y de lógica”. El gran filósofo y naturalista inglés merece que se le combata con otras armas cuando no se esté de acuerdo con sus doctrinas. Y en verdad que nos extraña esta actitud agresiva en quien antes ha dicho (T. I, p. 185):

La verdad revelada es completa en orden a lo sobrenatural de que trata la teología; no es toda la verdad en el orden natural, de que trata la filosofía. Además, unas mismas verdades pueden ser consideradas bajo distintos aspectos y con diversos métodos. Filosofar es ver la verdad con los ojos de la razón; creer es ver la verdad con los ojos de la fe.

Y en quien dice después( T. II, p. 200), con otra inspiración:

La orientación fisiológica y biológica que tiene al presente [el estudio de la filosofía entre nosotros] no nos molesta ni menos nos alarma: ella es efecto de la evolución de las ideas y de los sistemas en marcha. Con fe en la probidad científica de nuestros intelectuales, en el anhelo que los guía de esclarecimientos de la verdad, creemos que, como en los centros científicos europeos, esa orientación irá también, entre nosotros, acercándose por el encadenamiento lógico de los principios a la orientación espiritualista, para comprobarla y corroborarla. No nos alarma, como no nos alarma el estado actual de la psicología experimental, que empieza a volver las cuestiones a su quicio y a proclamar la verdad de los principios escolásticos, cuyo sistema viene imponiéndose depurado, es cierto, de muchas cuestiones inútiles y aumentado con el bagaje de nuestras teorías y conquistas científicas, Stuart Mill censuraba la “obstinación de los positivistas en no querer dejar ninguna puerta abierta”: “Nosotros, por el contrario, dejamos abiertas puertas y ventanas”, decía Grasset; pero se hallan éstas abiertas en sólidas murallas que limitan los territorios respectivos.

Sin embargo, esta especie de tolerancia ejercida dentro de una fortaleza se aplica a menudo en el libro con egoísmo eclesiástico, pues refiriéndose a Galileo Galilei el autor dice (T. I, p. 31): “Sus arrogancias científicas le proporcionaron serios disgustos y la censura de sus doctrinas por parte de la Iglesia”. (Llamamos la atención sobre lo que sigue):

Sobre este particular, y sin espíritu de hacer la apología, creemos que no está fuera de lugar anotar la intervención de la Iglesia en estas doctrinas como un "derecho" inherente de la misma a velar por la unidad y pureza de la fe, y con una "facultad" de corregir los extravíos doctrinarios y morales de los hombres que forman en sus filas. Galileo podría replicar: "¿Extravío doctrinario mi descubrimiento?" *Eppur si muove*.

Pero aquí debemos detenernos, por muy vasto que sea el tema. Y precisamente por eso: llenaríamos demasiado papel. Sólo hemos de agregar que los estudiosos reflexivos descubrirán en el libro de fray José M. Ligueno algunas afirmaciones desacordes entre sí, y esto les dará que pensar y les despertará la curiosidad filosófica.

Y esto es excelente.

(*La Nación*, 13 de enero de 1924).

“LA COLA DE PAJA”. TOMO XV DE LAS “NOVELAS ARGENTINAS”, POR CARLOS MARÍA OCANTOS. UN VOL. DE 313 PÁGINAS. MADRID, 1923.

El señor Carlos María Ocantos, diplomático argentino, es notoriamente un escritor fecundo, que tiene en su haber buen número de novelas, desde su estreno con *La cruz de la falta*, siendo casi un adolescente, hasta hoy día, en que nos anuncia *La ola*, tomo XVI de sus *Novelas argentinas* y nos ofrece *La cola de paja*, volumen de la misma serie.

No hemos leído todas las obras del señor Ocantos, pero en las que conocemos nos parece notar, como en la recién aparecida, cierta indecisión en el plan, cierta falta de equilibrio en la arquitectura, que no permiten, ni con mucho, que se las presente en la categoría de modelo. No son, tampoco —hablamos en primer término de *La cola de paja*—, novelas propiamente argentinas, porque no bastan para reproducir nuestro ambiente, ni para darnos la impresión gráfica del “color local”, las escenas que se desarrollan en el Jockey Club, en un centro social que se parece como una gota de agua a otra a sus similares extranjeros, tanto del Nuevo como del Viejo Mundo. Tampoco bastan, y aún le falta mucho, la pintura de las dos viejas casas semicoloniales de los Olivos, y la farmacia, con su “rebotica”, y todo, pues, tienda y mansiones, más huelen a España que a la Argentina.

Se agrava esta vaguedad del escenario con la de los actores: porque no son los del señor Ocantos seres vivientes, como se prefieren de Stendhal y Balzac hasta nuestros días, y como nos los presentaban un Galdós y un Pereda, maestros que deben ser de la devoción del autor. Pero tampoco se quedan en simples títeres, pues algún soplo vital les anima, y justamente por eso los hemos llamado, con cierta inexactitud y por no ocurrírsenos nada mejor, “actores”. Hay que ser justos, sin embargo, y decir que algunos de ellos están acertadamente caracterizados, y llegan a dar una fuerte impresión de vida: doña Arminda Solaños de Miralta, por ejemplo, que aparece en escena con todos los rasgos de las viejas matronas argentinas en quienes perduraba aún algo de la tradición peninsular y muchos de los hábitos imperantes en nuestros

antiguos salones; coqueta, de vida accidentada y dramática, en la vejez tiene el pudor de sus arrugas, y vela su rostro para dejar siquiera la duda de que todavía queda en él algún resto de belleza; y sola ya en el mundo, se aísla en una vieja quinta para vivir de recuerdos, pero sin el egoísmo de los que han cerrado ya su ciclo de sentimientos y esperanzas, puesto que protege y ayuda a sus sobrinos. Don Narciso Miralta, su cuñado, es otra buena figura, pero de pura cepa hispana, y se le diría viejo hidalgo transplantado a Olivos y a Buenos Aires desde algún olvidado villorrio español, asiento de su solar, porque, en cuanto al aspecto y modo de ser, no desentonaría en alguna de las novelas rísticas de escritores castellanos.

De la Península parecen también venidos el boticario don Augusto Fuentecilla, y su mancebo Quintiliano, bastante caricaturesco el primero, apenas esbozado el otro. Y caricatura algo extremada se juzgará la de Otilia Miralta, pese a lo mucho malo que se dice de las agrias solteronas no resignadas todavía.

En la comedia o el drama de la vida, uno mismo y nadie más es su propio protagonista. Pero en la novela no ocurre esto, porque el autor que conoce su arte a fondo elige un personaje, en torno al cual desarrolla luego una acción, o elige un medio y una acción que ponen forzosamente de relieve a uno de los personajes. El procedimiento se ve bien claro en el *Gil Blas* de Lesage —por no citar a *Don Quijote*— en cuanto a la primera forma, y en *Germinal* de Zola, en *Une tenebreuse affaire* y tantas otras frondosas novelas de Balzac en cuanto a la segunda. La obra del señor Ocantos fluctúa, y no con mucha felicidad, entre las dos maneras: porque la acción y el medio son indecisos; porque el protagonista del principio no es protagonista al mediar la novela, ni lo es tampoco al fin, por la razón poderosa de que ha muerto. Ese Eliseo Miralta, antiguo vividor, que se sostiene estafando a su padre con una estancia que sólo existe en su correspondencia y en sus entrevistas de parásito desvergonzado, ese hombre de mundo, socio del Jockey, amigo de jóvenes y viejos de alcurnia y de fortuna, casado y con cinco hijos, etc., etc., es, en suma, un ser sin carácter y sin voluntad, juguete de sus apetitos, pero más desprovisto de carácter, todavía, porque su padre, intelectual, no ha logrado hacer evidente su insuficiencia típica: hay en este pícaro mundo muchos hombres tales como lo imaginara, pero no como lo ha realizado el autor. Pues Eliseo Miralta, que en un principio se nos presenta como el protagonista, cede modestamente el puesto en cuanto se halla en presencia de cualquier otro personaje, de su padre por ejemplo, pero lo cede a poco andar, de una manera

más radical, en cuanto aparece Rómulo Pares, viejo calavera atado por la ataxia al sillón en que hace pasear por sus criados las ruinas macabras de su cuerpo. Y Rómulo, a su vez, pasa a segundo término en cuanto asoma, eternamente joven, su querida de antaño, Adelaida Schlingen, flor de vicio, demonio corruptor que ha traído de Europa, junto con la cocaína, todos los refinamientos del pecado. Hay que confesar que, desde el punto de vista sensual, esta figurita ha sido dibujada con artístico acierto, y que su realización es más eficaz que la de Serviliana, la doncella de Otilia, que —en ambos sentidos— rabia por dejar de serlo. Pero desde otros puntos de vista —y aunque existan en nuestro medio algunas, no muchas, mujeres de excepción—, ese mérito se desvirtúa, porque es difícil admitir que una dama, o considerada tal, se entregue a la orgía entre numerosos comensales de ambos sexos, y con igual frescura se dedique a obras pías y presida importantes sociedades de beneficencia. No decimos que no pueda ocurrir, pero ello resultaría monstruoso, más que todo por la complicidad de tanta gente honesta como tendría que saberlo y darse por no aludida. Pero esta misma Adelaida deja caer el cetro de la novela, que recoge —perdónesenos la figura— la desolada Arminda, encargada de cerrar el libro con su muerte.

Pares, Eliseo Miralta, la hermosísima y diabólica Adelaida, han muerto ya, en un postrer abrazo, más de odio que de amor, quemados vivos en una escena de embriaguez y de locura, que no llega a convencer por lo excesiva, pero que da pretexto al título del libro.

Con motivo de este preludio del infierno para los malos, vemos, por fin, aparecer —pecando y arrepintiéndose en pocas páginas— a la viuda de Eliseo, y asistimos al milagro de la redención de Otilia, que se convierte en ángel maternal y misericordioso, de furia solterona que antes fuera.

Pero terminemos: la obra está escrita en buen y limpio castellano, hasta en los diálogos que invitarían a muchas libertades. Y, de acuerdo en esto con el autor, digamos que, en verdad, criticar es más fácil que crear, y que es una injusticia no guardar su debida consideración a tanto desvelo, a tan improbo trabajo. Los esfuerzos del señor Ocantos son respetables y meritorios; pero una más acabada armazón previa de su arquitectura le ahorraría muchos afanes, asegurándole mayor perfección.

(*La Nación*, 27 de enero de 1924).



“PEDRÍN, BROCHAZOS PORTEÑOS”, POR FÉLIX LIMA.  
BUENOS AIRES, LIBRERÍA EDITORIAL ARGENTINA,  
1924.

Don Félix Lima es un viejo periodista que desde hace muchos años viene cultivando un género de humorismo que, en buena ley, podría considerar propio, aunque tenga algunos precedentes en nuestra historia literaria. Porque si a primera vista su especialidad parece proceder de *Los amores de Giacumina*, por ejemplo, examinándola con un poco de atención se ve luego que existen diferencias fundamentales entre ambas creaciones. Hay, sí, entre ellas un parentesco estrecho, pues nacen de la misma causa, el cosmopolitismo de nuestro país, y especialmente de Buenos Aires, incomparable centro de atracción para el extranjero en toda la América Latina. Ramón Romero, al dar vida —efímera, hay que decirlo— a la “hija del dueño de la fondita del Pajarito”, encaraba solamente un aspecto especial y limitado de nuestra multiforme población: el que presentan el italiano venido a “hacer la América”, sin determinado oficio, y el de su prole, inmediatamente absorbida por el ambiente nacional, por las partes, diremos, más bajas y pesadas de esa atmósfera. Félix Lima, en cambio, abarca un círculo mucho más importante, y su obra no es sólo “horizontal” —para aplicar un término de la gran industria moderna—, sino “vertical”, pues llega desde las más modestas capas sociales al nivel, relativamente elevado, de la burguesía improvisada. Sus tipos no nos vienen, tampoco, exclusivamente de afuera, pues en su vasta galería figuran muchos de autóctona filiación. Esto da a su obra una variedad que las anteriores no tenían.

Pero, en suma, la gran mayoría de los personajes que nos presenta es extranjera y recién inmigrada. Nos los exhibe en caricatura, pero su caricatura no tiene nada de malévolos, puesto que es simplemente exterior y se inspira, sobre todo, en las diversas maneras que cada cual —los criollos, inclusive—, tiene de estropear nuestro idioma. Así, en las páginas de *Pedrin* nos encontramos al castellano aderezado a la italiana, a la turca, a la judía, a la alemana, a la chinesca, a la inglesa, por hombres y mujeres apenas esbozados, pero que sugieren poderosamente la individualidad

de personas con quienes nos codeamos a diario. Y —cosa muy digna de ser notada— si esos personajes nos hacen reír con su jerigonza clownesca, resultan, sin embargo capaces, de vez en cuando y como quien no quiere la cosa, de hacernos pensar y hasta de hacernos sentir. Pondremos como ejemplo el trozo titulado “Pedrín” —que presta su título al volumen— y el “Vandejan”, cuya bonhomía provoca una sonrisa de emoción. Muchos otros merecerían ser citados también. En cuanto a “Pedrín”, es la breve historia, repetida con harta frecuencia en la vida real, del hijo que ha ascendido en la escala social gracias a los esfuerzos y sacrificios de sus padres, y que, en la hora del triunfo, los aleja avergonzado de su humilde origen. “Vandejan” es el pobre vendedor ambulante que fía cigarrillos sin cuento a un bohemio intelectual, tan pobre como él... y Vandejan nos conquista.

Los trozos que componen el volumen y que pasan de sesenta han sido escritos —creemos que en su totalidad— para diarios y revistas. De lectura fácil, sin otra pretensión que la de divertir un momento, llenando cumplidamente el fin de matizar con una nota cómica, a veces bufa, las grandes páginas henchidas de prosa más o menos indigesta, estos croquis —no pueden llamarse cuentos— tenían por fuerza que desmerecer en el libro. Coleccionados producen, efectivamente, una impresión de monotonía. Demasiado caló, demasiado chapurreo... Pero esto tiene remedio: léase el libro poco a poco, sin tragárselo de una sentada, a pequeños sorbos, como se bebe una copa de vino añejo. Así se descubrirá todo el sabor.

Sólo agregaremos que el léxico popular de que hace gala el señor Lima es abundantísimo, y que su *Pedrín* será, quizá, buscado por los folkloristas futuros, curiosos de saber cómo se hablaba en Buenos Aires en el primer tercio del siglo XX. Y no comprenderán.

(*La Nación*, 27 de enero de 1924).



"ALMA POPULAR" POR CARLOS B. QUIROGA. BUENOS AIRES, COOPERATIVA EDITORIAL LIMITADA, 1924. UN VOL. DE 222 PÁGINAS.

Un nuevo libro viene a aumentar el número, considerable ya, de los excelentes que ha inspirado la pintoresca y tan típica provincia de Catamarca a los escritores más distintos, desde los modestos y no muy letrados frailes, que con ingenua fe nos contaron los milagros y apariciones de la Virgen del Valle, hasta don Samuel Lafone Quevedo, que redactó con humor entre inglés y arribeño tantos y tan buenos trabajos de lingüística, de historia, de folklore, enriqueciendo nuestro caudal literario; hasta el malogrado Adán Quiroga que, después de escudriñar las huacas y arrancarles sus secretos, resucitó a los calchaquíes con su pluma, algo descuidada, pero rica, de poeta y de investigador; hasta Outes, hasta Ambrosetti, hasta... Pero cesemos, aun a riesgo de aparecer olvidando a algunos antiguos y a muchos modernos escritores de verdadero valor.

Este nuevo libro —que nos invita a ciertas divagaciones y generalizaciones— se debe a un hombre evidentemente estudioso y sabedor, que se ha mezclado y connaturalizado con la masa popular autóctona, aunque comenzara, sin duda, por frecuentarla como lejano y simple observador. Esa penetración ha sido —y no se diría al verlo atildado de la forma y la calidad de los pensamientos— tan profunda, que para el autor, don Carlos B. Quiroga, nada hay comparable al canto que brota del alma del pueblo: "Nos es grato declarar, dice, que cobramos cada vez más afición a esta poesía, y que, frente a los clásicos castellanos, sin excluir los nombres respetables de fray Luis de León y de Fernando de Herrera, retrocedemos por natural afición hacia manantiales ingenuos y puros, para bañar el alma en las linfas poéticas de insuperable frescura del virgen arte popular". En la pluma de quien ha sacado su correcta prosa de esas y otras fuentes límpidas del habla castellana, esta afirmación resulta un tanto artificial, y hasta contradictoria y difícilmente comprensible, si se examinan las flores poéticas que acaparan así la admiración del señor Quiroga. Pero, antes de hablar de este punto, señalemos la pasión del autor por la naturaleza, pasión fogosa, absoluta, casi excluyente, que le

hace declarar: "Nosotros, como el criollo rústico, amamos más que la mujer o que la gloria, la feliz y luminosa apertura del paisaje nativo". La gloria, abstracción intangible hasta para los mismos que ya la han conquistado, puede, en rigor trocarse por la visión de un panorama intangible también, sin hacer un negocio del todo malo; no alcanzamos, en cambio, a comprender lo primero, y no lo comprenderíamos aunque se restara a la mujer su calidad de inspiradora de cosas grandes y bellas... Digamos con el latín, "para mayor claridad": *trabit sua quunque voluptas*.

La naturaleza, es verdad, ha inspirado e inspira a muchos nobilísimos ingenios, y en el presente caso su materialización catarqueña infunde en el señor Quiroga el sacro fuego del entusiasmo y le impulsa a cantarla con elocuencia. Pero como la canta con amor de amante, que no de hijo, su lírica desdeña —afectando desconocerlos— cuantos himnos, cánticos y declaraciones más o menos ardientes le dirigieron antes que él otros platónicos adoradores: "Este libro —dice— no ha nacido de otros libros, sino que ha brotado con espontaneidad de la naturaleza y de la vida".

Es defecto —o exceso— de mucha gente que escribe, sobre todo si es joven, el de considerarse o de presentarse como nacido literariamente sin ascendencia, por generación espontánea. Más tarde tiene que lamentarlo, porque los recién venidos hacen con él lo mismo, y, aunque haya dado el ejemplo, se considera defraudado. Apresurémonos a decir que la obra del señor Quiroga es de inspiración directa, que es muy suya; pero esto no le impide citar en su "Libro sin libros" para discutirlos o para apoyarse en ellos, a todo un rosario de autores y obras, que —harto prolijos— desgranaremos así: Ricardo Rojas, Adán Quiroga, el padre Techo, *Martín Fierro*, Hegel, Rodríguez Marín, la *Santa Biblia*, fray Luis de León, el "divino" Herrera, Shakespeare, la *Odisea*, Calderón de la Barca, "La vaquera de la Finojosa", el Arcipreste de Hita, Estanislao del Campo, Ascasubi, Alfonso el Sabio, Rubén Darío, el Infante don Juan Manuel, Bartolomé Hidalgo, Machado Álvarez, Cejador, *Almafuerte*, Wilde... Algo, pues, habrán aportado, si no al libro, por lo menos al autor, éstos y otros predecesores y éstas y otras obras... comenzando por la cartilla y la gramática.

Creerá el señor Quiroga que somos excesivamente puntillosos con él, y se equivocará muy mucho: aprovechamos, sólo, la oportunidad que nos brinda para combatir un vicio en que caen generalmente los jóvenes... y algunos viejos, siendo más perdonable en los primeros que en los últimos. Y no debe creerlo, porque su

libro, y la actitud espiritual que revela en el autor, merecen nuestra viva simpatía.

Así, mezcladas con las objeciones de más arriba, hemos cuidado de que asome nuestra aprobación, tanto más sincera cuanto que está lejos de ser incondicional. Un excesivo entusiasmo no constituye una debilidad, si no una fuerza, una virtud, sobre todo en los jóvenes y a mayor abundamiento en los que, pese a la edad, continúan siéndolo de cerebro y de corazón. Pero no quiere esto decir que todo el mundo deba compartir ese entusiasmo y "seguir detrás de la banda", como decía el otro. Y, por lo que a nosotros toca, no nos placen, ni con mucho, tanto como al autor las coplas, cantares y otros versos del pueblo que cita, y eso por varias razones, entre ellas la de que casi en totalidad carecen de un acento propio, de una marca regional determinada e inconfundible, pues hasta las más originales a primera vista tienen un acentuado tufillo español que no nace exclusivamente de la lengua madre —lo que el mismo señor Quiroga llama "el aliento étnico de la poesía peninsular"—, y su instintiva imitación, agregaremos por nuestra cuenta.

Otra razón de despego es el poco valor poético de esos cantares, en general indigentes, como es muy lógico esperar en un país cuya fisonomía actual ha tenido relativamente cortísima gestación, pues ésta sólo data de la suplantación de los españoles a los autóctonos, mientras que el caudal lírico de los países europeos, infinitamente más poblados, ha ido formándose por selección en décadas de siglos y con incesante comercio intelectual de tantas naciones civilizadas. Grandísimo milagro sería que tuviéramos un tesoro de poesía popular, cuando las manifestaciones realmente literarias de nuestras clases más cultas remontan apenas al siglo pasado, y cuanto la positiva originalidad casi no ha existido ni aun en éstas.

Con todo, es tarea útil y laudable la de recoger con amor y cuidado lo que, propio o ajeno, espontáneo o imitado, hace, piensa, dice y canta un pueblo. Si se discrimina con precisión lo ajeno de lo propio y lo imitado de lo espontáneo, tanto mejor para el que lee y para el que escribió, aumentando y clasificando una cosecha que ha de servir y mucho a los que vengan después. Pero, ¡cuán ardua es la tarea!, ¡cuán sujeto a errores está, por ejemplo el señor Quiroga, cuando califica de genuinamente catamarqueñas coplas que tanto pueden haber nacido en Catamarca como en las provincias circunvecinas, y hasta en otras más lejanas! Pero, también él parece tener sus dudas, a juzgar por el "deben considerarse" de la frase siguiente, en que hace el balance de su prolijo espigar:

“De entre el número de coplas y cantares ‘argentinos’ recogidos en la provincia de Catamarca, dijimos que conceptuábamos ‘españoles’ 68 y ‘argentinos’ 78. De entre estas 78 coplas y canciones argentinas, no despreciable número deben considerarse como catamarqueñas, y de tal calidad que resulta ser Catamarca una de las provincias que más contribuyen a la poesía popular argentina con cosecha propia de verdadera belleza”. Para nosotros, profanos, sólo algunos de estos cantares aparecen como indudablemente catamarqueños, por ejemplo éste:

Rinconistas son de plata,  
zanjalistas de castor,  
sijanistas de algarroba,  
malcasqueños de mistol.

Y este otro:

Catamarca es buena tierra,  
Santa Fe para llorar,  
rinconistas de mi vida  
¡nunca los podré olvidar!

Y éste:

Cuando se vaya a la iglesia  
y las campanas digan “tan”  
acuérdesse el pobre Pedro  
que lo mandó a Tucumán.

Pero nadie querrá convencerse fácilmente de que estas coplas constituyen una “cosecha propia de verdadera belleza”. Otras pequeñas composiciones tienen más valor, entre ellas, la que el autor publica de don Fortunato Tolosa, criollo y catamarqueño, pero evidentemente conocedor de los clásicos españoles; son versos de circunstancia, de estro y estructura bastante pobres, que denotan cierta cultura pero escasa inspiración. Aquí va la prueba:

¡Ay año 61  
principio de tantos males!  
Todo lo bueno se acaba;  
virtudes y devociones;  
dan de gritos las pasiones,  
alza el capricho la espada.  
¡Qué época tan desgraciada,  
qué castigos tan atroces!  
Ya no se atienden las voces

de justicia y de verdad  
y todo es iniquidad.  
Tiembra la tierra en Mendoza,  
corre la sangre en San Juan;  
entre llamas horribles  
arde el suelo en Tucumán.  
Y según los tiempos van  
crecen las calamidades  
al compás de las maldades;  
y concluye todo bien,  
porque los hombres no ven  
sus propias iniquidades.

Este último rasgo filosófico satírico es apreciable. Pero, aunque más incorrectos, preferimos, porque tienen de veras "el sabor de la tierra", los versos en que un poeta anónimo canta las delicias del verano, con regional y rústica inspiración. Son éstos:

La florida primavera  
vuelve al árbol sus vestidos  
y, con los nuevos cultivos,  
van brotando las higueras;  
vienen el choclo y las brevas  
por ser frutas más tempranas;  
ni aun cuando nos falte el zumo  
no es cosa de mayor pena.  
Y con varias frutas nuevas  
llega el alegre verano.  
Más atrás vienen los higos,  
la algarroba y el mistol,  
zapallo, sandía, melón  
¡tiempo de muchos amigos!  
Viene el durazno, el membrillo,  
limas, uvas moscatel,  
muchas cosas de comer,  
quiscaluro y piquillín.  
¡Quién no ha de vivir así  
todo lleno de placer!  
También viene el arrayán;  
las moras son un encanto;  
más adelante es el mato  
como el lucido chacral.  
Las tunas son traicioneras,  
las peras de un sabor bueno,  
la granada grana tierno  
por ser fruta delicada...  
pero todo esto se acaba  
al presentarse el invierno.  
Hemos dicho de una en una

las frutas más exquisitas:  
el mal tiempo nos las quita  
y no deja más hambruna;  
ni nos deja más fortuna  
ni más en que entretener  
que el avena para comer  
(si es que el maíz no se acaba)  
porque la maldita helada  
cambia el gozo en padecer.

El señor Quiroga anota, para mejor comprensión de los lectores, que el "zumo" es el vino, el *quiscaluro*, una variedad del higo chumbo, el *piquillín* una frutita silvestre, negra y dulce, el chacral la plantación de maíz y el *ancua*, el maíz tostado y reventado al fuego.

En resumen, el libro del señor Carlos B. Quiroga merece atención, y lo hemos demostrado extendiéndonos tanto a su respecto. Esto último nos quita el derecho de decirle que quizás haya estirado mucho el tema, dedicando cerca de 150 densas páginas a 146 coplas, casi todas ellas de cuatro octosílabos. Pero por lo ya apuntado, y porque se leen fácilmente y con gusto, no hay nada que decir.

Lo que sí diremos, para terminar, es que nos agrada mucho más su prosa descriptiva, las escenas campestres pintadas con segura pincelada, que nos presenta sus cuadritos de paisaje, su éxtasis profundo ante la naturaleza. También aplaudimos su psicología del pueblo catamarqueño, tan mal comprendido por observadores de paso; tiene razón el señor Quiroga; el catamarqueño de las clases modestas no es triste; es tímido y huraño para con el forastero, que fácilmente confunde, por las apariencias, esta modalidad con la otra.

(*La Nación*, 24 de febrero de 1924).

## “FUNDAMENTOS DE LA ARISTOCRACIA” POR JORGE HORACIO ATTWELL DE VEIGA.

El doctor Jorge Horacio Attwell de Veiga, abogado, acaba de hacer una obra de caridad publicando su libro *Fundamentos de la aristocracia*, que es un “tratado isagógico, o sea introductivo de política general”, y presenta al público una suerte de curso de “autoritología, estadología y aristocratología”.

¡Vaya! —nos dijimos al leer la “dedicatoria” del volumen—, un abogado argentino se lanza sin duda a la polémica seguro de convencer a todos los príncipes, a todos los monárquicos y a todos los aristócratas de la tierra, de que nuestra organización democrático-republicana —pese a los vicios de su mal cumplimiento— es la mejor, mientras no se halle otra nueva y más perfecta, y su elocuencia dialéctica acabará por hacerles renunciar, sin coerción y por voluntad propia, a las vanas pompas de sus arcaicos títulos y al ilusorio poder que cada día se les escapa más de las manos, hasta el punto de que hoy ya no es sino una sombra. Otro no puede ser el generoso propósito del autor, puesto que también dedica su libro —y en primer término— a la República Argentina, sin olvidar por eso a los hombres honrados que pueblan el resto del mundo.

Aunque se trate de una cruzada políticosocial emprendida hace siglos, sostenida con el cerebro y con el brazo por nuestros abuelos y nuestros padres —para circunscribir el vasto tema— y que terminó con un triunfo cuando nos organizamos como Nación libre y republicana, y aunque los de edad provectora lo hayamos ya encontrado todo hecho, sin que nos restara más que dar algunos toques de detalle para el perfeccionamiento —¡ojalá!— de la obra; aún así es bueno que nuestros jóvenes pensadores se ejerciten en la palestra, polemiquen, discutan, proclamen verdades y paradojas, mantengan vivo, en fin, el espíritu republicano de la libre discusión. Derribarán una puerta abierta, es cierto, pero aprenderán así a hundirla si acaso se cerrara, y esto ya vale la pena.

Confesamos, sin embargo, que al volver la hoja dedicatoria nos asaltó un recelo y una instintiva resistencia viendo delante muy cerca de trescientas anchas y largas páginas de texto, en tipo

grande, sí, pero "rendidor", como decimos en las imprentas. Mas ¿quién dijo miedo? Alguna vez se han de leer los libros antes de hablar de ellos...

En la primera línea de su primera página nos encontramos con esta petición de principio: "El hombre es un animal necesariamente aristocrático". Necesariamente aristocrático como necesariamente bípedo —parece decir el autor—, y como "el hombre" está en lugar de "todos los hombres", vemos aquí una afirmación de innegable igualdad, pero expresada bajo una forma original e inesperada. Para no desalentarnos viene luego el "truismo" —como llaman los ingleses a la perogrullada— de que todo hombre prefiere lo mejor a lo peor, con su corolario de que "nadie prefiere el mal por el mal mismo, sino en vista de alguna satisfacción, por patológica que sea", para arribar luego, mediante una serie de silogismos más o menos bien planteados, a decir respecto del Gobierno, con las Sagradas Escrituras, que "la justa disposición de Dios, cuyos motivos están en el misterio, ha sobrepuesto unos (hombres) a otros, según sus méritos". Entonces, si Dios lo ha hecho, no hay que meterse en composturas.

Pero es lo malo que el autor quiere que nos metamos, una vez más, a componer, remendar o trastornar esa "justa disposición de Dios", descubriendo lo que, ya por sabido se calla, vale decir, que no son los de mayor mérito los que están arriba, ni nos gobiernan los mejores, tanto aquí como en cualquier otra parte. Porque, al fin, vamos abriendo los ojos y comprendiendo el dilema de que estamos ante un burlón mátalas callando y no falto de candor, o ante un inexperto a quien ha picado la tarántula dictatorial, insecto cuya ponzoña es más activa desde la guerra mundial, y que obliga a bailar ora elegante y clásica, ora grotescamente, a los mordidos. La guerra; el universal trastorno que ha traído consigo durante y después —peor después—; la palpable insuficiencia, hasta de los "mejores", para abarcar el problema actual en toda su amplitud y por ende para resolverlo; la angustia ambiente y el ansia por salir de ella; la convicción experimental de que las naciones han perdido el equilibrio entre ellas y dentro de ellas, todo esto y mucho más calienta y turba los cerebros, forzándolos a estrambóticas concepciones, que no se les ocurrirían en estado normal, y haciéndoles echar de menos lo abolido por malo, diciéndose sin duda que "todo tiempo pasado fue mejor", paralogismo en unos, sofisma en los demás.

En algunos países —en el nuestro felizmente esto no pasa más allá de la controversia literaria, de la argumentación escolástica de que es acabado ejemplo —no modelo— el libro que nos ocu-



pa. Pero en otros —generalmente por su desgracia— se ha llegado de pronto, como en una explosión, a los hechos, y de la erupción —de los pueblos o de los ejércitos— surgieron Lenin y Trotzki en Rusia, Primo de Rivera en España, Mussolini en Italia, y en parte, con los decretos leyes, Poincaré en Francia. ¿Qué han dado o qué darán a sus respectivos países? Mussolini devuelve poco a poco al Parlamento y al pueblo lo que le habían prestado para reconstituir el país; Poincaré se inclina hacia la izquierda y espera el fallo de las elecciones democráticas; el general Primo de Rivera no regirá mucho tiempo a España, según los españoles; Rusia es todavía un indescifrable lobogrifo. . . Dos dictaduras parecen fracasadas; la tercera se atenúa y desvanece, pronta a desaparecer; la cuarta no llegará seguramente a existir, porque Francia no necesita ya un *Père-La-Victoire*, sino un *Père-La-Paix* (sin renovar el viejo juego de palabras).

En cambio las democracias verdaderas, constituidas de un solo golpe u organizadas por medio de sucesivos perfeccionamientos, como Estados Unidos, Inglaterra, Suiza, siguen su marcha progresiva sin más tropiezos que los de detalle, inevitables en todo encaminamiento de los hombres hasta por las rutas menos accidentadas. No hay un alto en la marcha de esas democracias puras, como la de Norte América y Helvecia, o en esa aristodemocracia inglesa, hoy gobernada por los laboristas y en que el rey —como el de Italia, como el de Bélgica— no es más que una enseña sin fuerza ni iniciativa propias. Porque si la dictadura ha fracasado, la democracia gana terreno en todas partes, aunque suelen olvidarse a sabiendas la de los países citados, la de los escandinavos, y las nuevas que surgen aquí y allí, como en Turquía, etcétera, y que sólo más tarde darán fruto, bueno o malo, pero siempre mejor que sus antiguas tiranías “atenuadas por el asesinato”.

Porque algunas democracias, mal organizadas o falseadas, no han hecho la felicidad del pueblo; porque otras no han sido ni son aún democracias sino en el nombre, mientras que en realidad resultan oligarquías, plutocracias o aristocracias en el sentido actual de la palabra (no en el primitivo de gobierno de los mejores); porque se llama a declarar a los testigos de la acusación y no a los de descargo; porque nadie se detiene a hacer el balance matemático de los sistemas de gobierno —henos aquí en plena disquisición bizantina, con gran copia de citas de seráficos doctores y santos padres, de interpretaciones de la Escritura, de distingos sutiles, para demostrarnos que la aristocracia (pese a su bancarrota en todas partes) es, según el autor del volumen “demofílica, autorizada, legítima, esencialmente justa, verdadera, buena y san-

ta", lo que, vuelto del revés, viene a significar que la democracia es demófoba o enemiga de sí mismo, desautorizada, ilegítima, esencialmente injusta, falsa, mala y perversa. ¡Lástima que no lo supieran nuestros abuelos que abolieron los privilegios y las castas, y nuestros padres que los enterraron al abrir y edificar los cementos de nuestra Nación! Pero nosotros corregiremos eso, como Sganarello cambió el sitio del corazón, poniéndolo a la derecha para mayor comodidad.

No cometamos con el joven autor la injusticia de creerlo enemigo del pueblo y de la patria. En realidad busca la manera de librarnos de malos gobiernos, desesperando, por los que ha visto, de encontrarlos en el carril que los fundadores nos dejaron. Pero si lo mejor es enemigo de lo bueno, si el oso del jardinero lo libró de la mosca molesta aplastándole a él el cráneo, así también el autor ha errado la medicina. Evidente es su buena, su excelente intención, cuando dice con el de Aquino: "gobernar es un acto de amor que consiste en dirigir a la criatura hacia su fin"; pero esa intención no se realiza —ni con mucho— fundando una aristocracia, y una aristocracia hereditaria, en un país que precisamente padece por culpa de otras aristocracias —llamémoslas así— tan improvisadas como la que se propone. Las viejas son —donde aún existen— incapaces de gobernar cuando no se democratizan, y a ellas se deben las mayores catástrofes de la historia, provocadas precisamente —como lo prueba la misma Revolución Francesa, y la anterior de Cromwell en Inglaterra— por el desgobierno, el despilfarro, la corrupción, la tiranía y lo demás, de la clase privilegiada, en plena decadencia. En la última guerra los países regidos por "uno solo" y la "aristocracia" que le rodeaba, lucharon contra las democracias más o menos puras —salvo Rusia, pronto descartada— y fueron vencidas; pero ahora asistimos al entontecedor fenómeno de que en los pueblos libres haya quien pida el renunciamiento al sistema triunfante y la adopción de los sistemas derribados: hagamos —dicen en el fondo— como Alemania, Austria, Turquía, Bulgaria antes y en la guerra, y condenemos la conducta de Estados Unidos, de Inglaterra, de Francia, de Italia, de la pequeña Bélgica... Éstas están equivocadas; las otras tenían razón.

... En lo que todos estamos conformes con el autor es en que deberían gobernar, aquí y en todas partes, ahora y siempre, los mejores. Pero, ¿quiénes son los mejores? O, de otro modo, ¿quién se encargará de designarlos? Y, además, ¿quién garantiza que, una vez "designados" seguirán siendo de los mejores, como lo fue un tiempo el discípulo de Séneca? Decimos "designados", porque siempre habrá que elegirlos, si no se adopta el sistema aconsejado y proclamado por el autor.

Pero ya es tiempo de que veamos cuál es éste, ya es tiempo de que el reformador nos diga los medios eficaces para realizar su programa... Aquí aparece de nuevo el burlón mátalascallando... o lo otro: "La primera etapa de la obra —dice textualmente— consistirá en una vasta coordinación de autoridades, en una asociación de nobles [¿autoennoblecidos?] que debe cuidar de no convertirse en partido electoral [¡muy bien!], sino limitarse a gobernar [¿cómo, entonces?] y educar, sin destruir a los Estados [matar con cuchillo de palo, dice el vulgo demócrata]. Sólo cuando la influencia de los autorizados [¿por quién?] llegue a pesar en el Estado mismo convirtiéndose en poderosos, éstos iniciarán pacíficamente la reforma del Estado, conduciéndolo paulatinamente a la 'dominocracia' [no se trata de dominós de Carnaval, sino de ex-demócratas disfrazados de señores] y a la monarquía. [Aquí el autor correría cierto riesgo si no se tratara de una broma, y algún dictador al uso lo perseguiría por subversivo]. Y a medida que se aproxime a éstas irá organizando la "escuela aristocrática" de cada nación con "los mejores hombres que posea" [ellos mismos lo pedirán], y ensayando el fundamento de ésta antes de suprimir la 'dominocracia'. Finalmente, a medida que los resultados sean más perfectos [tengamos confianza: llegarán a pluscuamperfectos] y se diseñen mejor los detalles de organización del futuro Estado [esto se deja para cuando se gobierne, como los antiguos socialistas] los nobles que egresen de la escuela serán gradualmente preferidos a los herederos que no hayan pasado por ella [*Imperium in Imperio*] y esto obligará a que todos se eduquen allí, mejorando cada vez más el instituto, hasta que por fin reine la aristocracia en toda su plenitud".

En cuanto a las Cámaras, las dejaremos morir de vejez, extinguirse poco a poco, hablando, chochas ya, consigo mismas. No eran buenas, pero como no se encontró nada mejor para sustituirlas, es justo que se las deje agonizar en paz: Se permitirá a sus miembros que "permanezcan en él [el Parlamento] hasta terminar sus respectivos períodos, y luego no se llenarán las vacantes hasta que quede todo vacío"...

Pero esto va largo. Basta. Terminemos con el romancero y el autor diciendo como él, sin agregar más que dos palabras: "¡Adelante, fijosdalgo, non temades de morir!"... ¡Cómo esto es tan chistoso!

(*La Nación*, 20 de abril de 1924).



## UN HOMBRE PINTADO POR SU LIBRO

Bajo el título de *El desierto*, la Editorial Babel acaba de lanzar al público un nuevo volumen de cuentos de Horacio Quiroga.

Es un libro escrito por un hombre; es un hombre pintado por un libro.

La primera parte de este libro se compone de dos cuentos cuya acción se desarrolla en las soledades semisalvajes de Misiones, donde el hombre que sirve de avanzada a la civilización está en el más íntimo de los contactos con la naturaleza: "El desierto", que da su nombre al conjunto, y "Un peón" —los dos cuentos aludidos— evocan con singular vigor la vida del *pioneer* en aquellas comarcas inflamadas por el sol, congeladas en las noches glaciares, sumergidas a veces bajo el diluvio del cielo y el caudal desbordado de ríos y de arroyos, vestidas por una loca vegetación de árboles gigantes, de vejucos enmarañados, de hierbas que se ven crecer, pobladas por indios que se aproximan al civilizado, y por civilizados que se acercan al indio, unos y otros en continuo amor y eterna lucha con los elementos, lucha y amor vigorosos y sin refinamiento, como habrá sido la pasión primitiva en toda su violencia espléndida y libre. Y esta evocación no está hecha con lenta acumulación de detalles descriptivos, sino como a golpes, con sugerencias sucesivas tan poderosas, que el lector colabora necesariamente con el autor, como éste quiere, completando la obra tal y como éste quiso. Es la influencia magistral, irresistible, el poder hipnótico, que sólo tienen los grandes maestros, los grandes artistas.

El asunto de "El desierto" se reduce a lo siguiente: en Misiones, un *pioneer*, Subercasaux, se ha quedado viudo, con dos hijos pequeños, los ha educado en la soledad, y muere dejándolos, muy niños aún, solos, sin protección, en medio de la selva... Nada más. Esto es corriente. No daría tema para una noticia de diario. Cuando mucho, algún poeta sentimental hallaría en ello tema para una elegía resobada. Pero aquí están la imaginación, el talento y el gran corazón de Quiroga, para alzar sobre armazón tan escueta una obra de belleza y de vigor, llena de fuerza y de confianza, de la confianza realmente fecunda, que no consiste —muy al contrario— en ignorar o en disimularse las asperezas y las crueldades de la vida...

Nos presenta, primero, una escena al propio tiempo impresionante y deliciosa, que tiene por teatro la noche negra y sofocante, el agua invisible de un río, la selva cuya presencia sólo se hace sentir por las ramas amenazadoras que se tienden sobre el agua, las tacuaras punzantes de la orilla y el acre olor de los pajonales podridos, y por personajes a un hombre que rema cauteloso buscando puerto en la tiniebla, y a dos niñitos silenciosos acurrucados en el fondo de una canoa. Luego, la recalada, el desembarco, el regreso en *sulky* bajo la lluvia azotadora, hacia la casa del *pioneer* "y nadie hubiera creído... que quien reía entonces con las criaturas era el mismo hombre de acento duro y breve de media hora antes". El despertar de los niños es un gorjeo de pájaros en la linde del bosque, y él nos conduce, mientras van a desayunarse bajo las palmeras, a trabar relación con Subercasaux, a sobrecogernos ante la aterradora injusticia de su viudez con dos hijitos en pañales, y sin ayuda en la soledad, su heroica energía ante el problema ineludible, la solución de éste por la transformación del padre en un nuevo ser complejo que es madre, padre, maestro, criada, cocinera, niñera, infantil camarada de juegos a la vez... Y los chiquillos, hembra y varón, educados para que sepan valerse por sí mismos, para que se basten, para que conozcan el peligro, y tengan energía, albedrío, iniciativa. Y la duda que suele asaltar al padre y maestro: "Un día se me mata un chico, y por el resto de mis días pasaré preguntándome si tenía razón al educarlos así". Pero también el fruto obtenido, el tierno amor de los niños, su robusto crecer de plantas jóvenes en terreno fértil, el desarrollo de su inteligencia y su destreza manual, el reconocimiento tácito de la superioridad paterna, de la superioridad de aquel camarada que inventa juegos tan divertidos como el de hacer utensilios, cacharros y estatuillas de tierra cocida y que todo, hasta correr en cuatro pies, lo sabe y lo ejecuta mejor que ellos... Y la felicidad en medio de las dificultades vencidas, de las molestias renacientes, de la eterna falta de servicio doméstico, de los menesteres perentorios que obligan a postergar los proyectos de más importancia, no tan inmediatos, pero la felicidad al fin, la felicidad de luchar, que es vivir.

Y en seguida el accidente, el nimio accidente de la soledad subtropical, que toma proporciones de catástrofe, el microscópico *pique*, introducido bajo la epidermis del pie, cuya galería en carne viva se infecta con el lodo de un pantano e introduce la muerte en el organismo entero. La voluntad del hombre que se tiende hasta el paroxismo para seguir la acción necesaria en servicio de la prole, de la continuación de la familia, camino adelante hacia el misterioso futuro, y después la inevitable derrota final, el mal que triunfa, la

existencia que cierra su ciclo precisamente en el punto en que el ser la creía más necesaria. Presa del delirio, moribundo, Subercasaux divaga y piensa. Divaga a propósito de los quehaceres de la casa, el desayuno retrasado, el lavado de la vajilla. . . . Piensa en que va a morir, sin remedio, dentro de pocas horas, de minutos quizá, y en la suerte de sus hijitos, tan pequeños, todavía incapaces de volar por sí solos. Y vuelve a divagar, se ve sano, con solo saltar del lecho en que lo clava la parálisis tetánica y piensa de nuevo: "La vida tiene fuerzas superiores que se nos escapan. . . . Dios provee. . . .". Muere, al fin, rodeado por los inocentes. . . . Pero hay que leer esa página. . . . hay que leerlas todas, hay que leerlas todas.

¡Y bien! El gran talento de Quiroga no habría bastado para crear esta pequeña obra maestra: era preciso haberla vivido. La ha vivido. Subercasaux es él, los hijos de Subercasaux son los suyos. Será una indiscreción, pero así es. ¡Pero Quiroga no ha muerto, para bien de nuestras letras! Sí, Quiroga ha muerto, no una sino muchas veces, así como Subercasaux, cuando en las noches de desaliento, allá en Misiones, su poderosa imaginación le hacía padecer esa agonía, con solo entrever su posibilidad, pensando en las tiernas criaturas de quienes era madre, padre, criada, niñera, cocinera, maestro, camarada de juegos que corría mejor que ellos en cuatro pies. . . .

Es imperdonable entrometerse en la vida privada de los escritores so pretexto de crítica literaria. Pero esta vez no nos arrepentimos, aún más; ¡nos juramos reincidir, en caso análogo!

Podríamos haber terminado aquí, haciendo extensivo el juicio que nos merece "El desierto" al resto del volumen. El valor de ese relato basta y sobra para un libro entero. Sin embargo, en éste se engarzan otras gemas, y el joyel que forman debe servir de ejemplo y de lección: tanto más cuanto que algunas han sido talladas por el artista con ese confesado fin. Examinémoslas, entonces, una por una.

Complementa la primera parte, que llamaremos "la vida en la selva subtropical", el tipo de "Un peón", de nacionalidad indefinida, que habla tres lenguas en una, mezclando el español con el portugués y el guaraní, seguramente sin saber a derechas ninguna de ellas, pero cuya peculiaridad está en su complejo carácter de petimetre donjuanesco del desierto, de abstemio corredor de tabernas, de hombre cándido y astuto a la vez, de trabajador infatigable y vagabundo voluble por definición de rumboso e interesado, de alegre y bromista, pero con cierto velo de misterio vagamente sobrenatural que lo hace sospechoso y antipático a los supersticiosos campesinos de los contornos que, aventureros como él, no comprenden, sobre

todo, que se someta briosamente a las tareas más rudas. . . Quiroga dedica a su Olivera unas treinta amenísimas páginas, llenas de sabor y de color, en las que nos coloca de nuevo dentro del ambiente de Misiones, con el mismo poder de sugestión, haciéndonos asistir a la áspera conquista de la naturaleza por el hombre, convivir con Cirila, criada silvestre, sensual y versátil, con el cómico e inquietante Olivera, con los peones rozadores, el mocetón atlético y su crédulo compañero, que se marcha porque al otro lo ayuda el diablo o, como él dice, "porque no trabaja solo". Y remata el cuento la extraña desaparición de Olivera que, burlándose de los tesoros escondidos, de los "entierros", acaba por salir en busca de uno y desaparece desvanecido en el misterio de una noche lunar. ¿Serían suyas las botas que se encontraron más tarde encajadas en la horqueta de un árbol, allá arriba, y murió como un nuevo Milón y como un nuevo Aquiles al propio tiempo, o volverá de repente, risueño y chocarrero, a poner la ruda mano en el hombro de su patrón? . . .

La segunda parte nos devuelve a la vida ciudadana con dos cuentos de nuestra corriente comercio familiar y social, "Una conquista", historia de la travesura de una mujer para servir a su marido, y "Silvina y Montt", melancólico episodio amoroso desenlazado por una tragedia moral, y con dos cuentos fantásticos, "El espectro", que provoca el poesco escalofrío, y "El síncope blanco", sentimental y macabro, que hace simultáneamente sonreír y estremecer, como elegantes juegos malabares ejecutados con hojas puntiagudas y afiladas. Nada diremos de estas dos ficciones, pues Quiroga es maestro en el género, salvo que son, si cabe, las más penetrantes por la sabia dosis de verdad y de realidad que da en ellas eficacia de hecho probable a la irrealizable creación de la fantasía. . . En "Una conquista", una adorable e ingeniosa mujercita escribe carta a un autorizado e influyente crítico, intrigándolo y sugiriéndole la perspectiva de una feliz aventura amorosa, cuando en realidad sólo la mueve el propósito de lograr que el grande hombre apadrine una novelita de su marido, dependiente de tienda, víctima de un grave ataque de fiebre o de manía literaria. . . que también podría resultar —se ven casos, aunque raros— verdadera vocación. De más honda psicología es "Silvina y Montt", comedia dramática en que Quiroga, como los geniales creadores de vida en el libro o el teatro, que han de pasar imaginativa pero intensivamente por las vicisitudes de sus personajes —con tal intensidad que se encarnan mutuamente y recíprocamente se dan vida— en que Quiroga, decíamos, fuerte escritor que se aísla en el desierto para retemplarse física e intelectualmente, da a su Montt esta parte de suyo y le toma el drama de sus amores con Silvina, con Silvina que lo adora desde que tenía ocho años,



que anhela unirse a él, que lucha contra la oposición de su familia, que un momento se deja vencer para reaccionar en seguida —porque no ha renunciado en verdad—, y que corre a él con los brazos abiertos, cuando ya es tarde, cuando él ya sólo puede abrir los suyos para dejar descubierto el pecho y para que esa soñada, casi alcanzada felicidad, le parta el corazón como un puñal. El hombre ha aspirado a la dicha con todas las potencias de su alma, no ha creído conquistarla nunca, se ha “condenado por desconfiado”, y cuando ella misma viene a él se encuentra en la trágica obligación de renunciarla. . . ¡Cuán pocos, y cuán felices en tal sentido, los que transponen la edad madura, la verdadera edad ingrata, sin una pasión extemporánea, sin un irremediable error. . . traspie. . . catástrofe! . . . Lo que sobresale en este cuento, lleno de cualidades, es la tiernísima, fresca y apasionada carta —el puñal— de Silvina, porque el poder de metamorfosis de Quiroga, hasta le permite, pluma en mano, travestirse en mujer. . . Y el cuento no concluye, como no pueden concluir el dolor de Silvina y la desesperación de Montt. . .

Cinco apólogos componen la tercera y última parte del volumen: “Los tres besos”, “El potro salvaje”, “El león”, “La Patria” y “Juan Darién”, inspirado en el mismo generoso sentimiento que anima los magníficos “Motivos del Lobo” de Rubén Darío, —el más extenso e importante para nosotros de los cinco, aunque todos tengan alto valor artístico y moral.

Por intermedio de su ángel custodio un hombre ha recibido el don de tres besos, bajo la condición de que al dar el tercero moriría; pero “¡qué me importa —exclama— perder la vida, si ella no se me ofrece sino como un medio para alcanzar mi vida misma, que es amar!”. Y ensaya varias veces, por sucesivas gracias de Dios, pero nunca, nunca, da el tercer beso. Y el autor, apóstol de arte, se indigna y clama: “Joven poeta, artista, filósofo: No vuelvas la cabeza al dar un beso, ni vendas al postrero el ideal de tu joven vida. Pues si la prolongas a su costa comprenderás muy tarde que el supremo canto, el divino color, la sangrienta justicia, sólo valieron mientras tuviste corazón para morir por ellos”.

También tienen su moraleja los apólogos de: “El potro salvaje”, que ha hecho proezas en la edad juvenil sin pensar en compensaciones, ni recibirlas tampoco pero a quien aprovecha en la vejez la gloria conquistada, y “La Patria”, en que un ciego, inválido de la guerra, dice a su hijito, mientras sólo le escuchan, además de aquél, los animales de la selva, donde reina la paz, donde no se mata sino individualmente y para comer: “La razón mide la patria por el territorio que abarca, y el sentimiento por el valor del hombre que la pisa. Todo hombre cuyo corazón late a compás de un distante

corazón fraternal, y se agita ante una injusticia lejanísima, posee esta rara y purísima cosa: un ideal. Y sólo él puede comprender la dichosa fraternidad de cuanto tiene la humanidad de más noble, y que constituye la verdadera patria. 'Recuérdalo cuando seas grande, hijo mío' ". Aquí habla el filósofo humanitario con toda su elocuencia generosa, pero que no agrada ¡naturalmente! a todo el mundo; en la moraleja de "El potro salvaje" había vuelto a hablar el artista puro, en el puro concepto del arte, haciendo a los neófitos esta clarineante admonición: "Joven potro: Tiéndete a fondo en tu carrera, aunque apenas te dé para comer. Pues si llegas sin valor a la gloria y adquieres estilo para trocarlo fraudulentamente por pingüe forraje, te salvará el haberte dado un día todo entero por un puñado de pasto". Porque la vida del verdadero artista es vida de sacrificio, y felices aquellos a los que el sacrificio no es exigido cuando la tarde cae y la noche se acerca.

"El león" es una feliz paráfrasis de la fábula del "León enamorado", con una prolongación felicísima. Al renunciamiento por la decadencia que el deleite trae consigo, se mezcla el dolor, la contrición por tamaña flaqueza, y el león, que educa a sus hijos, como leones libres y fieros, les da suelta un día, devolviéndolos al desierto que él, corrompido, abandonara ciego de pasión. El padre quedó largas horas en silencio, mirando hacia lo lejos... lo que ya no podía ver. Volvióse luego pues sentía hambre: apetito de platos bien aderezados en un *restaurant* de la civilización. Tal era, y no podía más ser otra cosa. "Pero no importa. Allá iban sus hijos liberados, las salvajes fieras de garras y colmillos agudísimos, ya prevenidos desde el nacer; los cachorros redentores, suprema esperanza de los leones vencidos".

Lo que no puede sugerir este análisis es la sensación de ambiente y de vida que dan —quizá no tanto el primero— estos apólogos, vida y ambiente que culminan en el último, ese "Juan Darién" salpicado de escenas ora dolorosas, ora tiernas, ora siniestras y terribles, encaminadas a probar que el mal no existe sin el mal, que el pecado puede dormir en lo profundo de un ser, sin mostrarse hasta la misma hora de la muerte, si otro pecado no lo despierta y lo provoca. Y el tigre convertido en hombre y vuelto luego, por la maldad ajena, a su prístino carácter, dice ante la tumba de la mujer que lo amamantó y lo transformó por un prodigio de amor: "¡Madre! Tú sola supiste, entre todos los hombres, los sagrados derechos a la vida de todos los seres del universo. Tú sola comprendiste que el hombre y el tigre se diferencian únicamente por el corazón. Y tú me enseñaste a amar, a comprender, a perdonar. ¡Madre! Estoy segura de que me oyes. Soy tu hijo siempre, a

pesar de lo que pasa en adelante, pero de ti solo. ¡Adiós, madre mía!”.

Rara vez se ofrece la dichosa oportunidad de elogiar una obra con entusiasmo, sin reticencia y con justicia, sobre todo entre nosotros. Más frecuente es el aplauso exagerado y mal fundado, sin duda porque en país de ciegos el tuerto es rey. Pero ya el nuestro no es, afortunadamente, tan de ciegos en materia artística, ni creemos que, salvo algún espíritu avieso o de emulación desviada, pueda nadie leer el volumen de Horacio Quiroga sin compartir nuestra apreciación. Porque a los méritos señalados agrégase otro de muchos quilates, y que pocos libros nuestros ofrecen al simple lector, al hombre corriente: el interés que le lleva de página en página, sin decaer, rebotando y elevándose cuando parecía agotado, mediante inesperadas, sobrias y vívidas peripecias. Las obras de imaginación de la mayoría de los escritores pecan por la mala dosificación del interés, por el desequilibrio de sus partes, desproporcionadas en cuanto a su importancia relativa como miembros de un todo. Por eso no son “entretenidas”, por eso suelen caerse de las manos, mientras que tal cosa no ocurre con los libros de Quiroga. Y Quiroga no oculta su secreto que estriba, aparte el talento natural y el largo estudio —no de literatura sino de vida— en elegir cuidadosamente el tema, combinar y equilibrar cuidadosamente la composición y luego. . . . trabajar cuidadosamente la ejecución, la carne, el ropaje. Y he ahí una lección que añadir a la de sus apólogos, ¡oh jóvenes colegas improvisadores!

En cuanto al estilo, es hermoso, robusto, eficaz y libre. El autor tiene ganada en buena lid la libertad que usa, pero de que no abusa. Si cometiera alguna incorrección para los gramáticos, acaso resultara osadía y hasta belleza para los artistas. Y algunas prosas límpidas y tersas como agua de lago, envidiarán sin duda la turbulencia de este Yabebirí desbordado, pero armonioso como lo es el silbo del Pampero. . . .

Con un libro como éste por año, la literatura de un país puede enorgullecerse de ser rica y fecunda. Pero no vemos todos los años un libro como éste. Cada año no hay un hombre del valor moral, y sentimental y artístico de Quiroga, que se vuelque entero en un libro.

(*La Nación*, 4 de mayo de 1924).



## AL AZAR DE LAS LECTURAS

Se necesita cierta intrepidez de lector para mantenerse en la actualidad al corriente del movimiento literario argentino. Hace veinte años, la aparición de un libro de imaginación, en Buenos Aires, era todo un acontecimiento para los que de estos achaques se ocupaban. Hoy, cada semana se trae su libro, o sus libros —por lo común colecciones de cuentos o de novelas cortas—, y el que ha de tratar esta materia ve harto pronto su mesa invadida por un escuadrón de volúmenes. Al menor descuido se plantea el problema pavoroso de por dónde empezar y cómo concluir, ya que no se puede —teóricamente— opinar sin haber leído. Y una vez resuelta la cuestión previa, grande es la perplejidad del crítico ocasional —vale decir, que no hace profesión de crítico— ante las obras, generalmente juveniles, que ha examinado con mayor o menor dedicación: ¿debe declarar lo que piensa tal cómo lo piensa?; ¿debe juzgar con criterio absoluto o relativo?; ¿debe desalentar al que empieza, si no demuestra condiciones suficientes ya que no superiores?; ¿debe desafiar descontentos y rencores, ateniéndose a las consecuencias, cuando —casi siempre— se dedica a otras actividades literarias?... Ardua situación... Afortunadamente el crítico adventicio puede creer y sostener que —como es cierto— nada hay absoluto en esta vida, y mucho menos en el reino de las letras; agregando, para que su tranquilidad resulte completa, el recuerdo de los innumerables casos en que los críticos profesionales, con toda la autoridad conquistada o sencillamente arrogada, se han equivocado de medio a medio, ora condenando obras inmortales, ora ensalzando obras muertas al nacer. Hoy todavía se discute el valor de Stendhal o Balzac y, en cambio, ya nadie se acuerda de otros, elevados sobre ellos por la crítica de su época. Los criterios cambian según los tiempos, y por más que hagan, los críticos no pueden ser imparciales, y mucho menos infalibles, pues, de ser una u otra cosa, cesarían de ser hombres: no nos dan ni nos han dado nunca, desde Zoilo y Aristarco, sino sus impresiones, más o menos sostenidas y como cimentadas por el andamio de la erudición y del raciocinio. Así es como tampoco se ha podido escribir una verdadera Historia de la Literatura, sino muchas “historias” acerca de la literatura, y menos un “Arte de escribir” que enseñe realmente a escribir. Y la mejor

lección de poética que conozcamos es la dada por Victor Hugo a alguien que le preguntó si era difícil hacer versos: —“No: es muy fácil... o imposible”.

*Magister Prunum*, que firma este artículo y que, Dios mediante, firmará algunos más, entre las muchas cosas que ignora sabe ésa al dedillo, y, enseñado por la experiencia, no pretende erigirse en autoridad, sino decir con toda llaneza qué impresión le dejan los últimos volúmenes leídos. Quizás haga, alguna vez, afirmaciones al parecer rotundas y categóricas; pero entonces piense el lector que se limita a evitar el desabrimiento y frialdad de frases en que entran el “según me parece”..., o el “pienso que”..., o el “salvo mejor opinión”..., o el “si no estamos equivocados”..., y otros análogos paraguas, abiertos para evitar posibles chaparrones. *Magister Prunum* pone escuela una vez más, para decir *ex cathedra* lo que le parece, lo que piensa, lo que opina, lo que cree... pero dejando naturalmente en plena libertad el juicio ajeno. Ganas tendría de comenzar el curso con una disquisición, medio análisis, medio diatriba, sobre los críticos profesionales (aquí no los hay) y sobre los críticos circunstanciales (aquí abundan). No hablará, sin embargo, de los primeros —puesto que no existen—, ni de los otros, caracterizados por su manera de ensalzar a sus buenos amigos, aunque literariamente no lo merezcan, y de zurrar a los enemigos, o a los simples émulos, aunque literariamente no lo merezcan tampoco. Comenzará...

Pero el hecho es que, sin quererlo, ha comenzado por donde quería, es decir por hacer algunas consideraciones generales como la de que hoy se publican muchísimas obras más que hace veinte años, y que no sólo su número sino también su calidad dejan perplejo a quien las tiene en sus manos, perplejidad que no existiría si pudieran pasarse en silencio, como cosas sin valor. Salvo rarísimas excepciones, los libros de imaginación que hoy aparecen tienen en general y en particular un coeficiente más elevado que los de hace un cuarto de siglo. Su contenido nos demuestra que la cultura está en pleno progreso, su número nos prueba que el público lee muchísimo más, porque la circulación del libro europeo, lejos de disminuir con la “competencia” nacional y con la carestía, ha seguido creciendo en la debida proporción. A qué se debe este fenómeno es tema de investigación y examen que no dejará de hacerse en oportunidad. El hecho inmediato es la abundancia de las obras recién publicadas, y *Magister Prunum* tiene en este momento sobre su mesa de trabajo, leídas y anotadas, la erudita y patriótica *Eurindia*, tomo V de las *Obras completas* de Ricardo Rojas; las novelitas que, con el título general de *Una tragedia*, ha reunido Héctor Olivera Lavié; *Los*

*humildes*, pero tan lindos cuentos de Alberto Prando; las crónicas, sensuales y algo enrevesadas narraciones que en *Una mujer fronteira* nos hace Gaspar Martín; los extraños, lamentables, pintorescos —a veces grotescos— *Soñadores del bajo fondo* que nos esboza Héctor Pedro Blomberg; los estados de alma y las cristalizaciones de la imaginación de *Amorín*, llamados como él porque “todo lo nuestro se llama como nosotros”; las notas y las *Cartas de un extranjero*, con que Luis María Jordán aumenta la documentación del narrador cuya *Túnica de sol* nos sorprendiera tan agradablemente como una revelación y una promesa hace ya muchos años; *El traje maravilloso* con que Arturo Lagorio viste una moral muy pura y muy humana, en cuentos para niños, cuyo lenguaje peca a veces de oscuro y harto precioso para los escasos saberes infantiles, pero cuyo encanto, no muy candoroso, acaba por desvanecer toda objeción, o por dejarla en segundo término a lo menos. Esa serie, compuesta, además de *El traje*, por el “Apólogo de la Gracia”, “Las dos mariposas”, “Áurea melodía”, “El cisne negro y el cisne blanco”, “La joya de las joyas” y “El leño de Navidad”, es lectura, también, para personas mayores en edad, dignidad y gobierno —nunca es tarde para aprender— y está soberbiamente ilustrada por López Naguil, que en sus dibujos ha hecho gala de imaginación, de maestría y de buen gusto. Más diríamos, pero no nos incumbe.

Por su carácter de ensayo de estética americana, *Eurindia* se aparta naturalmente de las otras obras citadas, y campeará por sus respetos en muy próxima ocasión; también se aparta de ellas, como queda insinuado, el libro de Jordán, compuesto de notas que, según el autor, “carecen de toda intención trascendental” y que son “apenas la impresión fugitiva que produjeron en el espíritu atento las variadas andanzas de nuestros semejantes. Un poco de sonrisa y un poco de ironía...”. Son, en realidad, más profundas de lo que él dice, y su objetividad las puede hacer provechosas para quienes las lean con la mística atención que piden los musulmanes de las *Mil y una noches*. En apariencia cosa baladí; en el fondo de enseñanza, lección burla burlando. Y lo mismo debe decirse de las *Cartas de un extranjero*, en las que, realmente, el autor ha puesto “mi amor al país —dice— y mi fe inquebrantable en su brillante porvenir”. Y estos apuntes que el novelista aprovechara más tarde, deliberada o subconscientemente, en obras de una pieza, no ya fragmentarias, son atildadas, sobrias, elegantes y muestran hermoso equilibrio, no sólo de fondo, sino también de forma.

Este equilibrio de fondo y de forma es más difícil de establecer en el cuento y la novela (*Magister Prunum* no se refiere a las de Jordán porque no las conoce). Y una falta de equilibrio, una falta

de armonía, es lo que se observa en la obra de la mayor parte de nuestros narradores, ya cultiven el cuento, ya la novela. No es culpa de sus facultades intelectuales, no es culpa de la escasez de sus conocimientos. Es culpa de nuestra idiosincrasia española de conquistadores, de arremetedores audaces, que en las letras nos empuja a la improvisación y nos prohíbe volver a empezar, como un desdoro, para hacerlo mejor. Así se escribe a los veinte años, con la generosa pero petulante presunción de la juventud, bienhechora y bendita fuerza impulsiva que sólo un espíritu miope puede desdeñar. Pero así no se debe seguir escribiendo a los veinticinco —no se tome a la letra esta edad, puesta aquí arbitrariamente—, así no se debe escribir después de haber hecho los primeros pinitos, que siempre hacen gracia y ganan aplausos. El precepto de Boileau es exagerado; siguiéndolo a la letra se puede llegar a un rebuscamiento, a un culteranismo que quite a la obra de arte toda su prístina frescura; pero el exceso contrario produce a veces resultados execrables, inferiorizado, hasta malogrando completamente las más hermosas concepciones. Y al leer ciertos libros escritos en nuestro país, salta a la vista, como una evidencia, que el escritor se ha sentado a su bufete como todos entramos a la vida: sin saber lo que vamos a hacer. “Salga lo que salgare”, decía el pueblo. No está tan mal. No condenamos el sistema. Es excelente, por el contrario, para fijar ideas, imágenes, sensaciones y sentimientos fugaces, que de otro modo quizá no se pudieran atrapar, que quizá no volvieran a obedecer a la evocación. Pero... Pero eso nunca será sino un apunte, eso no irá más allá de un artículo de periódico, de un folletín para ser leído a cucharadas, día por día, y que empalaga y descontenta cuando se lee de un tirón... Es el “monstruo”, es el “oso mal lamido”, como los llaman los franceses, que luego sacan de ellos, con ingenio y trabajo (hablando solamente de las obras de tercer o cuarto orden), esas maravillas de ponderación, de gracia y de estilo, que son a las grandes novelas y a los grandes cuentos como las figurinas de marfil que esculpen los artifices japoneses a las vigorosas estatuas de un Rodin, de una Meunier, de un Yrurtia.

No exijamos que se lime. También —quizás sobre todo— a grandes trazos se llega a la perfección. No usaba de la lima ni análoga herramienta Miguel Ángel, pero sería de ver los millares de pasos que dio en la Capilla Sixtina, mientras pintaba sus maravillosos frescos, para abarcar el conjunto de una mirada, sometido a la genial autocrítica, y aplicar luego las conclusiones de ésta, corrigiendo defectos, combinando detalles, equilibrando masas y valores, hasta llegar a la soberana armonía. Así, según la leyenda, el inmenso trabajador pudo, rematando otra tarea de titán, dar a su Moisés el



martillazo en la rodilla, y ordenarle: —“*Adesso parla!*”. El escritor, como el escultor, como el pintor, puede emprender y terminar sin vacilaciones, de una sola vez, el desarrollo de una idea bien concebida, preparada largo tiempo en íntima, amorosa y consciente gestación, o surgida de pronto, como un relámpago del invisible pero siempre activo laboratorio de la subconsciencia. Pero las creaciones así nacidas deben inspirar saludable desconfianza a su creador, quien, para evitar equivocaciones, hará siempre bien dejándolas dormir un tiempo para poder apreciarlas luego con más precisa visión, en un distinto estado de alma. Éstos son simples lugares comunes, preceptos y consejos resobados, pero, ¡ay!, menester es repetirlos, puesto que nuestros jóvenes autores los olvidan o desdeñan con harta frecuencia. Y es lástima, pues, malgastar de ese modo preciosas cualidades, dotes brillantes, hasta elementos de verdadera superioridad, sólo por no tener un poco más de paciencia, un poco más de respeto por el arte y por sí mismos. . .

*Magister Prunum* se mostraría más indiscreto e impertinente de lo que es en realidad, si hablara de algún otro libro después de estas generalidades, que el lector distraído o avieso pudiera aplicar injustamente al caso particular. Deja, pues, esta parte de la tarea que ha emprendido para mejor ocasión. No deben pagar justos por pecadores.

Pero, al encarar las proporciones que esa tarea alcanzaría si el torrente actual de papel impreso continuara corriendo y engrosando, si no tiembla y se echa atrás es porque puede apelar, con pleno derecho, puesto que escribe al azar de sus lecturas, al recurso de no ocuparse de tres géneros de libros de imaginación: de los soporíferos, de los que se destinan sólo a ciertos “escogidos” y de los que el autor, por declaración propia, ha escrito para sí; de los soporíferos, porque no se puede opinar mientras se duerme; de los dedicados a la *élite*, porque sería presunción incorporarse *motu proprio* a ella; de los otros, porque no quiere desobedecer la voluntad del autor. Ya le quedará trigo que moler, dado el notable progreso de la producción que más arriba señalara.

Nuestro viejo amigo y compañero Ramón R. Castro examinaba cierta noche en la redacción de *La Nación* las noticias traídas por un atrevidillo aspirante a *reporter*, quien, apoyado en una esquina del escritorio, observaba nerviosamente la distribución de sus cuartillas, cuya mayor parte iba a parar en el canasto, mientras que muy pocas, y de escaso valor, quedaban sobre la mesa.

—¡Para eso —exclamó de pronto el jovencito encocorado—, para eso podría tirarlas todas!

Castro lo miró por encima de sus anteojos y: —Tiene mucha razón— contestó mansamente, haciendo con los papeluchos una pelota que rodó también al abismo de lo inútil.

No tendrá *Magister Prunum* que hacer esto sino con pocos papeles; por lo menos tal es su mayor deseo. Y para los que le pregunten con ánimo de desautorizarlo, pese a su renunciamento previo a toda eventual autoridad, quién diablos lo mete a censor, tiene preparada esta réplica:

Contaba Florencio Madero que, allá en sus mocedades, condujo a cierto amigo, perdidamente enamorado de una niña de nuestra sociedad, a casa de la familia, con quien se dijo muy vinculado, para hacerle entablar relaciones.

—Señora —dijo a la dueña de casa—, tengo el gusto de presentarle a don Fulano de Tal.

—Está muy bien— contestó la dama. —Pero ¿y a usted quién lo presenta?

—¡Oh, señora, no es necesario! —exclamó Florencio. Yo voy a retirarme en seguida.

(*La Nación*, 18 de mayo de 1924).

“UNA TRAGEDIA” POR HÉCTOR OLIVERA LAVIÉ. EL DESALIÑO DE STENDHAL. PÍO BAROJA Y OTROS NOVELISTAS ESPAÑOLES. UN TIPO DE EUGENIO SUE. EL CONSEJO DE BALZAC. “LOS SOÑADORES DEL BAJO FONDO” POR HÉCTOR PEDRO BLOMBERG. EL MUNDO COSMOPOLITA. LAS NOVELAS DE ZANGWIL. UN VOTO Y UN VATICINIO.

Con justicia se aplaudió a don Héctor Olivera Lavié cuando, el año pasado, publicó sus *Ensayos literarios*, entre los cuales figuraba un excelente y detenido estudio sobre Stendhal, —algo como una clave para que el profano entendiese mejor y leyese con más gusto las obras del gran psicólogo novelista. Este último —y Pío Baroja— según dice el mismo joven escritor, han influido poderosamente sobre él, y quien conozca su ensayo arriba citado no podrá ponerlo en duda. El maestro es, pues, Stendhal, pero muchos de los que se pretenden discípulos de Henri Beyle, y que lo son en el fondo de sus corazones, han solido errar el camino, tomando como característica del autor de *La Cartuja* lo que constituye, precisamente, sus defectos. Estos extraviados no advirtieron que lo chocante en Stendhal, lo que deslucen su brillo, lo que llegaría a hacer intolerable sus lecturas si sus obras no tuviesen tanta médula, es el visible —¿quizás voluntario?—, descuido con que está ejecutada, la falta de armonía y de equilibrio, que la deja casi en la simple condición de un borrador. El mismo Balzac, su primer partidario entusiasta, le aconsejaba que volviese a escribir sus libros, de alfa hasta omega, él, que no se distinguía tampoco, a pesar de su grandeza, por las bien ponderadas proporciones de sus obras. Pero, con todo, los “borradores” de Stendhal, han merecido pasar a la posteridad. Mas el que quiera hacer como él, tendrá que volcar en sus esbozos, por lo menos, el mismo caudal de observaciones de los diversos y encontrados movimientos del corazón humano, de sutileza psicológica, de análisis detenido y profundo de los distintos estados de alma, con sus causas y sus consecuencias, y todo lo demás —capital intelectual y sentimental suyo— que lo consagra como novelista único en su género. Único, pues cuantos han querido imitarlo, tácita o abiertamente, en la literatura francesa y en otras literaturas, o se han apartado de sus huellas, advirtiéndolo o no, o han copiado y

exagerado sus defectos, resultando profusos, difusos, confusos y abstrusos, y destilando sobre el pobre lector un fastidio mortal.

Pío Baroja es, también, descuidado en el vestir —literariamente hablando—, pero la riqueza de su paleta, la seguridad de su mano cuando traza una figura en primero o en último término, la eficacia con que da, con dos o tres pinceladas, la impresión de un paisaje a veces complicado, la vida, por lo menos exterior, de superficie, que infunde a todo lo que evoca, hacen que no se pare mientes largo rato en ciertos garabatos y borrones. Le falta el atildamiento de Valera, pero tiene mucho más calor; no es tan correcto como Pereda, pero sus tipos respiran, se mueven y hablan bien; no se complace en la filosofía bondadosa y enternecida de Galdós, pero tiene la suya, más ajustada a las corrientes modernas; no es desbordante como Blasco Ibáñez, pero es muchísimo más personal. Dice —escúchese bien—, dice mucho en poco. Se ha buscado en sí mismo y no en los otros, por grandes que fueran. Esto es, precisamente lo que se puede copiar, lo que se debe copiar.

Reunido el capital necesario de conocimientos, que sólo se encuentra en la obra ajena, anterior y contemporánea, y en la observación personal de la vida en todas las manifestaciones que tengan repercusión más o menos sonora en el cerebro, hay que administrarlo, que manejarlo, que moverlo, que acrecentarlo, si es posible. Pero ha de ser propio. Lo ajeno, ganado con el trabajo y transformado por él, se asimila entonces a lo que uno mismo ha creado, observando, conquistando. Por eso, cuando los malos imitadores corrían tras él como el polvo de los andenes detrás de un expreso, Rubén Darío creyó con razón precisa desautorizarlos exclamando en el prólogo de *Prosas profanas*: "Mi poesía es mía en mí".

Es indudable que don Héctor Olivera Lavié, mientras proclama su predilección por Stendhal, Baroja y otros, no está animado por el propósito de seguirlos ciegamente sino que también se busca. Y se encontrará. Como tiene talento, es ingenioso, estudia, comprende y asimila, su caudal propio no tardará en ser crecido. Por lo pronto, ya posee muchos de los elementos que forman al escritor de primer orden, y él lo sabe. Quizá lo sepa demasiado y confíe en esa fuerza demasiado también. Éste sería un exceso lleno de graves peligros. . .

Su confianza en sí mismo queda evidenciada en el último volumen que ha publicado —*Una tragedia*—, serie de novelitas reunidas bajo el título de la primera. No cabe duda que son improvisaciones escritas al correr de la pluma y no revisadas, o muy superficialmente revisadas después. La que da nombre al volumen

tiene, en uno de sus capítulos, una visión episódica de la tragedia mundial, un cuadro de las atrocidades de la guerra en los alrededores de Lovaina, pero no es propiamente una tragedia sino un idilio corriente, interrumpido por la catástrofe y reanudado después, no sin nobleza y optimismo. Salta a la vista que el autor puede y debe hacer cosas mejores, pues la inconexión se evita con un poco de trabajo, las incorrecciones de lenguaje con algo de desconfianza y mucho de cuidado, y el desequilibrio mediante la previa construcción de un plan arquitectónico. En la pintura de los personajes principales —la familia Blanchard y el joven Eduardo Cancela— no asiste la convicción del autor, condición esencial para la vida de sus criaturas. No los ha llamado, antes de fijarlos en sus cuartillas, para conversar con ellos, discutir sus pensamientos y sus actos y conocerlos a fondo, como han hecho todos los grandes novelistas creadores de vida, y como Luigi Pirandello nos ha contado que hace él también. En cambio, los horrores de la guerra, en uno de sus teatros más conmovedores, están evocados con eficacia, y sólo choca en ellos un detalle, una exageración completamente inútil, cual es el pretendido envenenamiento de los pozos de Lovaina. Las atrocidades de aquel cataclismo de la razón y el sentimiento humanos sobran para hacer erizar el cabello, y la falsedad de un elemento insignificante quita fuerza al horror de todo el resto. Es el riesgo que entraña el pintar lo que no se ha visto, sin rodearse antes de todos los elementos necesarios... y de algunos más, por si acaso. Hay que tener cuidado. No nos cansaremos de repetirlo: hay que tener cuidado. Pero no debe confundirse —lo repetimos también— el cuidado con la prolijidad. La misma Academia hace la distinción: el prolijo, según ella, es, por definición “largo, dilatado y extendido con exceso” (*Magister Prunum* no se da por aludido); o “demasiadamente”, “cuidadoso o esmerado”; o “impertinente, pesado, molesto”, nada bueno, pues, y nadie aconsejaría a nadie que lo fuera...

La novelita siguiente —“La última conquista”— realiza un pensamiento simpático, es un melancólico idilio de la edad madura, entre un Don Juan envejecido y olvidado por las tentadas y las tentadoras, y su mujer, modesta y cándida, a quien el afecto y el anhelo de dicha hacen astuta, inspirándole la utilización de sus facultades intelectuales y cordiales, para reconquistar mediante una honrada ficción los distraídos y ya fugitivos sentimientos de su esposo. Matilde renueva en Gregorio Hurtado la confianza en sí mismo, que iba perdiendo, lo hace feliz y ella es dichosa de rechazo. El medio de que se vale es escribirle cartas firmadas por una imaginaria Raquel. Y si no fuera por el acertado análisis de algu-

nos estados de alma de Gregorio, no se trataría sino de un cuentecillo alargado.

Cuento alargado es, también, "Natalia"; en él vemos una pobre chiquilla contrahecha pasando de la campiña donde vivía libre y contenta, pese a las burlas de los rústicos, a un triste y sórdido taller de ciudad, entre compañeras indiferentes o malignas, todas más hermosas, más elegantes, más felices, pues para ella no puede ser risueño ni el presente ni el futuro; y sólo el pasado, cada vez más lejano, resulta melancólicamente consolador. Fuera de este personaje, que ofrece poca originalidad, nuestro primer recuerdo de jorobadita desgraciada, sentimental y conmovedora, se remonta a la Mayeux de *Los misterios de París*, por la cual se acusó a Sue de usar de los medios más fáciles de impresionar a los lectores—los que le rodean están tan poco delineados que uno no sabe siquiera si son del país o extranjeros, aunque se incline a creer esto último.

Cierra la serie "El crucifijo", y este crucifijo no es, tampoco, sino un accesorio ocasional en la novela... a menos que sea un símbolo de la vida del nuevo apóstol, Ramón Marsin, su protagonista. Éste, el viejo cura don Juan Solana (sotana para el pueblo) y el agitador internacional de escaso vuelo Feodor Krupner o Braulio Orellán, ocupan todo el cuadro, dejando poca tela en el fondo para las figuras secundarias. A pesar de muchas vacilaciones y oscuridades —de fondo, no de forma— en lo que se refiere a la primera educación del héroe, a varias lagunas que provocan cierta perplejidad en el curso del relato, y a alguna inverosimilitud —el rápido idilio del bosque, entre otras—, engendrada por la falta de preparación en cuanto el ambiente y las acciones de los personajes, esta novelita es, si no la mejor, la que más cautiva y entretiene. Ramón, el cura sotana y el rumano Feodor son tres personajes que están pidiendo ser grabados más hondo y con más detalle. Balzac aconsejaría a su creador que los burilara de nuevo, desprendiendo sus figuras de mucho detalle ocioso que las rodea, para aumentar y acentuar los rasgos que las caracterizan; y como no era excesivamente modesto, quizá le presentara como modelo su Vautrin; con su Lucien Chardon de Rubempré y su cura de Tours...

De propósito se ha sido con este libro de Olivera Lavié severo en extremo: es que, como lectores, tenemos el derecho de exigir más al que puede darnos más y mejor. Y el autor del estudio sobre Stendhal había contraído tácitamente la obligación de echar el resto...

También algo análogo tenemos que decir a don Héctor Pedro

Blomberg, cuyos *Soñadores del bajo fondo* tienen o se toman el derecho de andar física y moralmente desaliñados en su medio social especialísimo, sea éste el café concierto o la posada sórdida del viejo Paseo de Julio, o sea el hotel del solitario puerto austral, sea el vapor de Punta Arenas y la casa de lenocinio en Patagonia, sean las bullangueras tabernas de la Boca. Eva y Emmanuel Meyer, y su personal, Morghentau y Lola Toledo, así como las demás figuras que danzan o titubean en este interesante libro, tienen ese derecho, pero no lo traspasan al autor, que no debiera presentársenos sino de punta en blanco, luciendo sin una mancha las galas de su estilo, tan a menudo pintoresco y vigoroso, que sus descuidos y flojedades ocasionales resienten como una falta de respeto. Aunque los retratos que traza con elegante fecundidad el señor Blomberg sean más exteriores que profundos, más físicos que morales, no dejan de sorprender por su verdad, como los casi fotográficos pero admirables por su "fuga", por su maestría de improvisador, que de Franz Halls se conservaban en la Municipalidad de Harlem, y que hoy están en el Museo, simples grupos de cofrades o de amigos, hechos de encargo, pero por la garra de un maestro. Y los sujetos que pinta Blomberg suelen ser de esta clase, puesto que muchos de aquellos cofrades eran fieles de la *Dive Bouteille* y de otras deidades que generalmente andan juntas...

Leyendo las páginas de este libro con todo el interés que despiertan, especialmente por los muchos rasgos sorprendidos en plena vida y reproducidos luego con elocuente fidelidad, no puede dejarse de pensar en los notables trabajos de Israel Zangwil, de ese Israel Zangwil a quien los hermanos Tharaud trataron sin gran éxito de acercarse. Y no se piensa en él por una simple similitud de título, sino por una analogía de procedimiento y por un ángulo análogo de visión. Pero si Zangwil ha tenido la virtud de pasearnos por la sordidez de los *Ghetos*, de hacernos asistir a crueldades, injusticias y abyecciones, su realismo, su neorromanticismo más bien, traía en sí el germen de la reacción, mientras que la lectura de estos cuentos argentinos —internacionales es más exacto— nos dejan en el alma —íbamos a decir en las ropas, un relente de tocador poco aseado, de cocina grosera, de taberna sin ventilación, de cuerpos mal lavados, de buques oliendo a estopa y aceite de linaza. Algún rayo de luz viene de vez en cuando a embellecer el bajo fondo, pero es como un relámpago entre una niebla fuliginosa, y nunca comparable, por ejemplo, al deslumbramiento del pequeño judío de Zangwil al ver las pompas de una fiesta católica, en plena noche, fuera del *Gheto* negro, dormido y pavorosamente misterioso.

Cuando, agotados estos temas sacados de la vida cosmopolita y tumultuosa de barrios portuenses y turbias casas de placer, el señor Blomberg se encare ante asuntos que —créalo— son más humanos aunque no lo parezca, para sus vibrantes cuadros de género, cuando estos cuadros puedan exponerse sin peligro a todas las miradas —no pretendemos por eso que sean al modo de Berquin—, y cuando —esto es lo de menos— acabe de pulir su vigoroso estilo, evitando, entre otras cosas, descuidadas e inútiles repeticiones, quizá no vea crecer su popularidad ni aumentar la importancia numérica de sus ediciones, pero puede estar seguro de que su reputación tendrá más quilates, será más sólida y, sin duda alguna, más dilatada en el tiempo y en el espacio.

(*La Nación*, 25 de mayo de 1924).



LOS ANALISIS DE PAUL BOURGET. UN AFORISMO DEL PATRIARCA DE FERNEY. MANERAS FÁCILES DE LEER. ¿CÓMO HARÁ BOURGET SUS NOVELAS? UNA RECETA CAPRICIOSA PERO INÚTIL. LOS ESTADOS DE ALMA Y LAS LECTURAS: "MADAME BOVARY", DE FLAUBERT, Y "LE MAL DU SIÈCLE", DE MAX NORDAU. RÁPIDO EXAMEN DE "UNA MUJER FRONTERIZA", POR GASPAR MARTÍN. ALMAS ADENTRO Y ALMAS AFUERA. "AMORIM", POR ENRIQUE M. AMORIM. FLORES TEMPRANERAS. "LOS HUMILDES", POR ALBERTO PRANDO.

No sabe Paul Bourget el mal que han hecho en el mundo literario los minuciosos y circunstancialísimos análisis de estados de alma y de conciencia que constituyen la parte principal de sus novelas. La parte principal, pero también la más pesada, la que llega muchas veces a enfadosa. Y no es que aborrezcamos sus libros: una vez hecha la composición de lugar de que "no estamos aquí para divertirnos", las novelas de Bourget resultan hasta entretenidas, más entretenidas, aunque menos provechosas, que un tratado de psicología. Cuentan que Voltaire aludía a Rousseau cuando dijo su famoso aforismo de "*tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux*". Pero es sabido que el patriarca de Ferney no quería al ciudadano filósofo de Ginebra. Sin embargo, en su decir hay mucho de verdad, que puede aplicarse a cualquier época y sobre todo, por lo que nos toca más cerca, a la presente. El hecho es que Rousseau se lee cada vez menos —salvo por los del oficio— y que Bourget es, creemos que por confesión propia, hijo intelectual o discípulo de Rousseau, hasta en el achaque de la frecuentación espiritual de grandes damas tituladas y ricas... Pero, hablando seriamente, el género de Bourget no es tan enfadoso y aburrido, porque en sus novelas, dejando de lado sus observaciones microscópicas y sus disquisiciones —y aun en éstas dice a menudo cosas muy interesantes—, siempre queda un relato, una acción dramática, una "intriga", como decíamos hace medio siglo, capaz por sí sola de mover el ánimo de los lectores. El camino suele ser muy largo, pero siempre se llega a alguna parte. Esto no es, sin embargo, suficiente, ni aun para los que buscamos

en los libros de imaginación algo más que un rato de esparcimiento. Dios nos perdone la audacia de decirlo aquí y ahora, donde y cuando el pintor de marquesas y princesas, de condes y grandes duques tiene tan crecida corte de admiradores y discípulos del feo y bello sexo. Sólo nos tranquiliza la sospecha de que no faltarán quienes piensen lo mismo, aunque no se atrevan a confesarlo por no desmerecer en el concepto ajeno, y de que muchas gentilísimas señoras y niñas habrán saltado graciosamente, como suelen en el campo sobre matas y flores, páginas enteras de los admirados libros del maestro, sin detenerse más que en las muy precisas para hablar luego de ellas con relativo conocimiento de causa. Y es de suponer que este método de lectura no sea privativo de las damas. . .

De lo que no cabe duda es de que Bourget sea uno de los más famosos novelistas modernos y de que sus obras se hayan difundido por el mundo entero en copiosísimas ediciones. No hay lector, ni, especialmente, lectora, que no guarde por lo menos una de sus novelas, y que no hable en tono admirativo del autor de *Le disciple*. Pero creemos haber observado —¿habremos visto bien?— que esta admiración es siempre vaga, sin referencias, citas ni alusiones que vengan a cimentarla en la conversación, que sirvan como prueba de legitimidad. Y observando esto, asalta la sospecha más arriba expresada y la de que —con los respetos debidos— se crea a menudo en Bourget como se cree en Dios: sin conocerlo. A demostrar que esta sospecha no va descaminada podríamos llamar a los mismos imitadores del célebre novelista francés, testigos de peso, si los hay. . . porque muchos de ellos parecen no haber leído a su maestro, o haberlo leído muy mal. Es indudable que todos ellos, antes de emprender la tarea ingrata, se han preguntado: “¿Cuál es el procedimiento que sigue Paul Bourget para construir sus grandes novelas, tan gustadas en el mundo aristocrático (de las porterías, dicen los satíricos parisienses) y en el mundo femenino?” La pregunta, así formulada, podría presentarse con mayor franqueza, diciendo: “¿Qué puedo hacer para alcanzar el éxito de Bourget? . . .”.

Pero pocos se han contestado con la posible exactitud y después de largo estudio. Sólo algunos habrán llegado a decirse: “Dado un número de personajes de físico, de moral y de caracteres distintos, ora encontrados así en la sociedad, ora modificados de acuerdo con un patrón conocido, ora nacidos puramente en la imaginación y adornados luego con atributos y peculiaridades que ofrece la observación de la realidad; dado el medio en que han de vivir, actuar, pensar, sentir, sufrir; medio social generalmente susceptible de interesar por su riqueza material y artística, por la elegancia y la delicadeza de las exteriorizaciones, y en un todo exento de gro-

sería, es decir, de toda manifestación primitiva, pues hasta el delito debe ataviarse a la moda; y, por último, dada una acción combinada de antemano, con episodios y accidentes más o menos verosímiles, pero —para que interesen— fuera de lo común, el autor analiza uno por uno, hasta apurar su conocimiento, todos los posibles movimientos y reacciones de aquellos personajes, en su físico, en su moral y en su carácter —deteniéndose preferentemente en los que parezcan más sutiles y originales—, así como la influencia recíproca de esos personajes y del medio, siempre simultáneamente activo y pasivo en el terrenal determinismo”.

Suponiendo —y no lo pretendemos— que ésta sea la verdadera receta burgetsiana, y que no falte ningún ingrediente en ella, la cuestión es aplicarla con éxito, de modo que resulte algo siquiera parecido a lo que hace Bourget. Y la prueba de que las recetas no suplen cuando falta la maestría de la manipulación está en el diccionario que tiene en potencia y a disposición de todo el mundo una serie infinita de obras maravillosas: basta sacarlas de allí.

Éstas y otras consideraciones nos sugiere hoy el azar de las lecturas, de un lado, y cierta displicencia provocada por factores ajenos a ellas, de otro. Hay que desconfiar de los propios estados de alma cuando se piensa y se escribe sobre esa gran manifestación espiritual que se llama un libro, pues en todo libro, hasta en el más ruin, hay siempre una manifestación espiritual. Lo que no prejuzga sobre el valor ni de la manifestación ni del espíritu. Pero, en suma, hay que desconfiar. Cuando éramos adolescentes vino a caernos ante los ojos una mala traducción española de *Madame Bovary*. La célebre novela, al pasar por la pluma de Amancio Peratoner, había perdido toda su eficacia y hasta su título, porque se llamaba ¡*Adúltera!*!, así, entre dos admiraciones. A las pocas páginas hubimos de dejarla, aburridos: culpa, a no dudarlo, de Alejandro Dumas, de Eugenio Sue, de Emilio Gaboriau y de otros vivaces narradores de intrigas y aventuras. El palpitante relato de Flaubert nos pareció insulso, aunque don Amancio le hubiera agregado las pimentas de su mal gusto. Así fue luego de ruidosa y definitiva su rehabilitación cuando, madurado ya el juicio y enriquecido el conocimiento, releímos la obra en el admirable e impecable texto francés. Pero, en época mucho más próxima, recordamos que, la primera vez, *Le mal du siècle*, de Max Nordau, se nos cayó de las manos y que en la segunda tentativa, años más tarde, leímos la novela con tanto interés como deleite. ¿En cuál de las dos ocasiones juzgábamos bien? Posiblemente en la segunda. La tercera sería, sin duda, la fehaciente... pero más fácil es llegar a una tercera lectura en la Cámara de los Comunes que con una simple novela.

Pese a nuestra displicencia momentánea —que confesamos— *Una mujer fronteriza*, de don Gaspar Martín, no nos exigirá una segunda ni menos una tercera lectura para rectificar o ratificar impresiones. Esta serie —que se compone de “Una mujer fronteriza”, “Arrepentimiento tardío”, “Juguete roto”, “Cuadro al óleo”, “Amor cobarde” y “La arañita”— puede y debe considerarse como un ensayo, como un ensayo apreciableísimo si no se hubiera publicado. “En vista de los escándalos que se producen siempre en el primer baile de Carnaval —decía el bando de un célebre alcalde—, este año se empezará por el segundo”. Algunos de nuestros autores noveles deberían ceñirse estrictamente al bando del alcalde y empezar sus obras por la segunda. Brida en mano, el señor Martín tendría así, por ejemplo, mayor dominio y mejor gobierno sobre su vocabulario, que hoy se le desboca a veces. Como suelen decir en tierra francesa, malgasta palabras de setenta y cinco céntimos cuando con las de un sueldo bastaría. Bueno es conocer la lengua y tener un léxico de millonario, pero malo es despilfarrarlo y pésimo usarlo mal. Porque el señor Martín no respeta siempre la propiedad de las voces de que se sirve, y se vale inmoderadamente de tecnicismos fisiológicos, médicos y otros, sin maldita la necesidad y con gran detrimento de la sencillez, de la claridad y, sobre todo, de la misma elegancia que parece buscar. Y hasta se diría que la gran copia de palabras que tiene naturalmente a su disposición, o que se procura artificialmente en la oportunidad, le empuja a ser más difuso de lo que sería, con menos materia verbal: de palabra viene palabreo, y el palabreo es vacío.

Vacías —excepto la primera quizás...— se nos ocurren sus novelitas, en las que la acción es casi completamente nula, y en las que el análisis de estados de alma resulta nimio y sin interés. “Arrepentimiento tardío”, que quiere pintarnos la fiebre de la omblidad en una muchacha “de temperamento”, como suele decirse; “Juguete roto”, que nos muestra en un joven la saciedad repentina, prematura e injustificada, si no es pasajera; “Amor cobarde” y “La arañita” adolecen de la misma lentitud abrumadora, que ningún incidente vivaz y activo viene a interrumpir. El señor Gaspar Martín —a quien esperamos en “la segunda” para tener el gusto de aplaudirlo— es, pues, una de las víctimas voluntarias de los involuntarios maleficios de Paul Bourget. Esto se ve hasta la evidencia en su primer relato, esa “Mujer fronteriza” que da nombre al volumen. El autor se detiene a declararnos que es “histórico” el tema de su narración, el caso patológico, si no muy común, harto conocido, de una mujer atacada de histeromanía. La protagonista es condesa italiana y se nos aparece en plena guerra mundial. La

vemos por primera vez al despertar, vibrante aún, después de una noche de fiesta y, a decir verdad, el autor lo hace con pinceladas sugerentes, de intenso sensualismo. Pero se cansa antes que su heroína, cuya histeria hace explosión en aquel preciso momento, lanzándola en una crisis de sadismo a dar pasto a sus apetitos entre la sangre y los horrores que la mantienen en continua hiperestesia. No la seguiremos en los arrebatos de su manía que, después de pasear y hacer rodar su hermoso cuerpo por los mil escondites de la línea de fuego, la empuja hasta Buenos Aires, donde acaba matándose de un tiro. Es decir... esto es lo que suponemos; porque el autor dice esto otro: "Siéntese aplastada por la masa yerta de una vida congelada, y ante el fatal alelamiento de todas sus potencias estranguladas e inertes, surge un rayo de luz que galvaniza resortes, abriendo su vía de acción. Obedece la mano y se apaga para siempre la vida de una mujer extraordinaria".

Ésta es la novelita mejor de la serie.

Los creadores de vida en la novela, en el cuento, en el drama —pasando a otra cosa—, si merecen el título de tales, o son verdaderos Proteos, poseedores del inestimable don de cambiar como se les antoje de espíritu y de forma, de alma y de cuerpo, hasta de sexo, para decirlo todo, o tienen el poder de dividirse en dos personalidades —una agente y paciente, la otra espectadora y observadora— y examinar hasta el más recóndito recoveco de su propio cuerpo y de su propia alma. Estos últimos son generalmente los poetas, que se dan enteros al lector, realizando la fábula del pelicano, como Alfred de Musset, o los novelistas autobiográficos, que apenas disfrazan su vida con un barniz más o menos espeso de ficción, como el Goethe de *Werther*. Los Proteos son Shakespeare, Balzac, para no citar sino cumbres. Unos y otros van alma adentro; los dioses inferiores se quedan en la periferia, no llegan al espíritu, donde reside la vida, no crean sino muñecos, movidos mecánicamente, que si alguna vez perduran será sólo por lo ingenioso del mecanismo y lo simpático de sus movimientos. Por eso, al menor indicio de que se está en presencia de un creador de vida, aunque sólo sea en ciernes, se experimenta la satisfacción, en lo moral, que se siente en lo físico respirando el aire vivificado por un poco más de ozono. No es de extrañar, pues, que la displicencia de un momento se haya disipado al poner ante la cuartilla blanca este volumen de Amorim, que defiende una carátula monstruosa, como las fieras de piedra que suelen verse a la entrada de los jardines. ¿Es Amorim, entonces, un creador de vida? Creemos francamente que sí, que es un creador de vida y de belleza, y que no tardará en darnos de ello una prueba todavía más convincente que la muy valiosa encerrada en este libro. Lo creemos porque

aquí se nos muestra bajo los dos aspectos, pero más en el de escudriñador de lo que tiene dentro que de Proteo transformable en seres múltiples, distintos y vivientes. Sin embargo, su evocación realista suele ser poderosa y alcanza todo su efecto en "Las quitanderas", pedazo de vida primitiva y ardiente, cuya eficacia se ha olvidado de señalar y exaltar, para no ocuparse sino de una discusión de analogía gramatical, trivial y ociosa; dado el mérito del conjunto. Con osadía, pero sin tropezar, Amorim nos ha llevado a ver al hombre grosero, rústico, en quien no se ha encendido todavía la lucecilla del idealismo sentimental, pero en quien arde naturalmente el fuego de los sentidos frente al inefable misterio del amor; son páginas rudas, sin adorno, sin rubores, pero también sin viciosa complacencia. Antítesis y al propio tiempo *pendant* de este cuadro brutal, es la delicada y deliciosa "Appassionata", el primero de los cuentos del volumen que cayó ante nuestras miradas distraídas y que nos obligó a leerlo con cariño, con fruición. Estamos seguros de que quien lo lea, leerá también el resto —como nosotros— y que, como nosotros, encontrará en los quince trozos del volumen valores diversos, pero en todo un valor, y que detrás de cada uno de ellos verá a Amorim, el autor, y oirá la promesa que nos hace de seguir dándonos pedazos de su alma y de las almas que alcance a descubrir la suya.

Otro escritor se nos anuncia modestamente, pero despertando vivas esperanzas, en *Los humildes*, cuentos que calificamos de flores tempraneras, pues su autor, Alberto Prando, entra apenas en la estación primaveral de la vida. Esas flores tienen sus espinas, las de un aparente conocimiento desengañado de las realidades amargas; pero no nos asustemos; sus punzadas no llegan a sacar sangre, son rasguños que no se enconan, y que sólo pueden escober a quien tenga muy mala carnadura... espiritual. El joven autor, en fin, aunque en el estilo afloje alguna vez, "empieza por el primero" sin escándalo. El desencanto, la neblina pesimista de *Los humildes*, no se levanta de la vida misma, sino de la lectura de otros libros, y aunque Alberto Prando nos cuente historias dolorosas o melancólicas, en la mayoría de los casos, sabe y proclama, por boca del padre Andrés, que "la alegría es una virtud". ¡Dios lo conserve virtuoso, es decir alegre, para que siga narrándonos cosas cada día más maravillosas y más humanas! Sus historias son cuentos para niños, pero que no pueden desdeñar los mayores; cuentos morales sin la adusta sequedad de los que escriben con ese fin desdeñando el arte por ignorancia; cuentos en que el bueno resulta recompensado, pero no "con oro", porque el autor encuentra en su corazón "mejores recompensas".

Quisiéramos repetirlos todos, en rápida síntesis. Quisiéramos contar cómo el zapatero hizo estrecho el zapato del rey, para que hasta él llegara un poco de su dolor de villano; qué decían las campanas al sacristán que se durmió olvidando tañerlas; por qué, junto con los mendigos, los más pobres del censo son los sabios, los filósofos, los artistas y los poetas; cómo cuenta más viviente verdad el escudero narrador humilde de la vida del guerrero, que el ditirámico cronista; y la aventura de los juglares que, después de correr tras la ilusión, no pudieron volver hacia la realidad mezquina; y la del burrito a quien, callando y escuchando en la Corte, le crecieron las orejas y la voz se le volvió rebuzno, de tanto oír en silencio vilezas y mentiras convencionales; y la del rey que fue solemne, divorciándose de su pueblo y dejando de ser hombre y de parecerse a Dios; y la angustiada historia del pobre farolero, a quien durante su ausencia se le muere el hijo y que: "después... después todas las noches tendría que recorrer las calles oscuras, encendiendo uno a uno todos los faroles, y nadie esperaría ya su regreso. Y saldría todos los días al amanecer para apagar los faroles que había encendido, y a su regreso encontraría la choza desierta. Todos los días al amanecer, y todas las noches como un suplicio... Todas las noches...".

Este final es de un artista.

Quisiéramos, pero no nos es posible apurar la síntesis deseada, entre otras razones porque ya son sintéticos de por sí estos lindos cuentos que nos hacen recordar a algunos de los hermanos Grimm, de Andersen, de Dickens, de Daudet —de los mejores modelos, en una palabra—, y que suelen evocar al Maeterlinck de la *Vida de las abejas*, y al Anatole France del *Puits de Saint-Claire* o de *Les femmes de Barbe Blue*. Y concluyamos el viejo y a veces acertado refrán de "Dime con quién andas y te diré quién eres". Bellas son las florecillas tempranas; pero que vengan pronto las de estación... y luego el fruto.

(*La Nación*, 1 de junio de 1924).





PERIODISTAS Y ESCRITORES. CONSORCIO DEL DIARIO Y EL LIBRO. "CE SONT DES ARTICLES DE REVUE". "EURINDIA" DE RICARDO ROJAS. NUESTRA EMANCIPACIÓN INTELECTUAL. "SI COMO AYER TENACES TRABAJAMOS...". EDUCACIÓN DEL INSTINTO DE PERSONALIDAD. EL "GALLO ÚNICO". EL ALMA BELGA, LOS FUMADORES DE PIPA Y EDMOND PICARD. PATRIOTISMO. EL LOCO CRISTO Y EL LOCO DIOS. LO EUROPEO COMPLETANDO LO AMERICANO. EURINDIA Y EURITMIA. "CARTAS DE UN EXTRANJERO", DE LUIS M. JORDÁN. UN LIBRO ESPONTÁNEO E INTERESANTE. LA LINTERNA Y LAS AVISPAS. ARAÑAZOS Y PARADOJAS.

Algunos periodistas de profesión u ocasionales suelen reunir en volumen los artículos, ensayos o estudios que antes publicaran en la prensa como nota destinada a vivir sino un día; recíprocamente, algunos escritores profesionales, ajenos al periodismo o apenas vinculados a él, en cuanto dan cima a una obra engendrada con miras de longevidad, si no de inmortalidad, se apresuran a estamparla, antes que en las del libro, en las fugaces páginas del diario. Este doble procedimiento redundaba en ventaja de la prensa, elevando su nivel y mejorando la calidad de sus materiales, porque en el primer caso el periodista piensa, naturalmente, al escribir, en la posibilidad, aunque sea remota, del libro futuro, y trata, en consecuencia, de imprimir a su improvisación mayor carácter, donaire, gracia, elegancia, elocuencia o profundidad...; y porque, en el segundo caso, la obra que se realizó con amor y estudio en la soledad y el silencio, engarzada entre las notas apresuradas y efímeras del diario torbellino, enriquece el conjunto y lo mejora, como si su seriedad y su autoridad se comunicara al resto. Antes que muchos europeos entendieron así los grandes diarios argentinos, y más de una vez se ha oído, años hace, en el viejo mundo, y a propósito del rico material de *La Nación*, por ejemplo, decir con aire entre admirativo y displicente: "*Mais!, ce sont des articles de revue!*". Artículos de revista, es decir, estudios, ensayos, monografías, que exigen atención y la merecen. A quienes lo decían

significando que aquello no era para leído de prisa, en el tranvía, en el coche o mientras se toma una taza de café, bastaba contestarles que el lector podía dejarlo para mejor oportunidad, sin verse privado de la preferida información, pues en nuestros diarios americanos abundaba el material para todos los gustos. Y que el sistema es bueno lo prueba el hecho de su difusión por todas partes, mientras que el diario puramente político o de partido ve cada día más limitada su clientela.

Sugieren estas observaciones los tres libros que tenemos sobre la mesa como tema de conversación: *Eurindia* de Ricardo Rojas, que apareció en números sucesivos del Suplemento de *La Nación*; *Cartas de un extranjero*, dos series de artículos y notas publicados por Luis M. Jordán en un periódico ilustrado de esta Capital; y *El espíritu de aristocracia y otros ensayos* de Manuel Gálvez, que por lo menos en parte vieron la primera luz en diarios o revistas. Se trata, pues, de un libro que pasó por el diario, y de artículos de diario que pasan al libro.

Los tres volúmenes pertenecen —cual más, cual menos— a lo que suele llamarse “literatura seria”: los alienta un propósito de examen y de enseñanza. El primero y el segundo de ellos se ocupan directamente de nosotros, de los argentinos; el tercero —que dejaremos para otra vez— no es tan concreto y aspira a abarcar más vastos horizontes.

El primero, entre muchas otras cosas interesantes, dice:

Necesitamos emancipar el pensamiento americano, poniéndolo en posesión de su patrimonio histórico, o sea coronar por la obra del espíritu la autonomía que nos dio posesión del Gobierno y la tierra. La autonomía política es sólo un instrumento de acción para la personalidad colectiva de la patria; pero la personalidad individual de sus hijos requiere la autonomía espiritual que se traduce en la filosofía y en el arte.

Esta emancipación intelectual, de la que así nos habla Ricardo Rojas, es obra iniciada y continuada desde hace mucho, y directa o indirectamente fomentada por casi todos nuestros pensadores, por todos nuestros creadores. Como necesidad esencial de vida, esta defensa y este robustecimiento de la personalidad —tanto colectiva cuanto individual— se ha impuesto, casi diríamos instintivamente, desde muy temprano. Tenemos en la sangre esos impulsos, que ya comenzaban a manifestarse durante la conquista, cuando los primeros españoles, americanizados apenas, no querían que los gobernasen los recién llegados de la península. Esta actitud era simplemente política, pero llevaba en sí el germen de todas las aspiraciones —materiales, morales e intelectuales— a la auto-

nomía que, para ser tal, exige ser completa. Una fuerza irresistible empuja al niño, desde que nace, a la realización de su voluntad, a la obtención de sus deseos, y sólo otra fuerza educadora, más grande, puede refrenar y conducir su individualidad por los caminos que, buenos o malos, la colectividad ha impuesto como únicos practicables o plausibles. Como el niño han sido estos pueblos americanos, que hoy se encuentran en pleno período productor y constructor, pasada ya la fiebre del crecimiento. Y, si bien se observa, se descubrirá que han podido llegar a este período fecundo gracias a la atenuación sensata y prudente de sus soberbios instintos individualistas; educación impuesta por la fuerza mayor de convivir y auxiliarse mutuamente para el bien común. Nuestra historia, con sus continuas, dolorosas y estériles luchas intestinas, casi todas engendradas por una ambición de predominio manifiesta en hombres o en grupos de hombres, es una prueba de que no necesitamos excitantes para hacer correr más fogosa la sangre de nuestras venas —harto arde ya por sí misma— y de que, por el contrario, para no caer de nuevo en los pasados errores, menester es reprimir el orgullo nativo, y no creemos —o no mostrarlo por lo menos— “gallo único”, como el personaje de Ibsen. Los pueblos más patrioterros no son los más patriotas. Antes de 1914 parecía Bélgica el país menos nacionalista del mundo, y el excelente libro de Edmond Picard *L'âme belge*, escrito para demostrar la existencia de esa alma colectiva, provocó más de una sonrisa irónica y más de un comentario burlón. Pero si el movimiento se prueba andando, el patriotismo se afirma en la oportunidad, y la invasión alemana hizo que el pueblo belga manifestase de una manera soberbia que Picard tenía razón. ¿Por qué las ironías y los chascarrillos, entonces, que en un principio provocó la exposición de sus ideas? Había querido que el pueblo tuviera clara conciencia de su alma, pero al pueblo le pareció esfuerzo ocioso, puesto que la sentía, y la sentía bien, y ni deseaba ni necesitaba que se exteriorizase con menos tranquilas manifestaciones. Mucho más ardiente y arrebatado que el belga —todavía se le llama flemático—, y suele apostar a quien fume más lentamente una pipa, el argentino siente demasiado su alma, está demasiado orgullosa de ella, es demasiado arrogante para que parezca necesario echar aceite al fuego. Nos reíamos de la suficiencia de un francés, de un alemán, de un inglés, etc., que íntima o exteriormente se jactan de ser superiores a los hijos de cualquier otra nación desgraciada; olvidamos el cuento del loco aquél que decía de otro demente: “¡Cómo me va a hacer creer que él es Jesús, cuando yo soy el Padre Eterno!”.

Como en todo, más que en todo en el patriotismo, hay que te-

ner medida, y, estimando el propio valer con la precisión humanamente posible, no olvidar nunca que el patriota está muy por encima del patriotero, pues, mientras éste se contenta con lo que tiene la tierra en que ha nacido y considerándola insuperable, el primero quiere cada día verla mejor dotada, y trata de acrecentar en todas sus formas el patrimonio común. El patriotero usufructúa vociferando, el patriota trabaja y calla, mientras no es preciso alzar la voz.

Así ha de comprenderlo, también, Ricardo Rojas, quien páginas más lejos de su interesante libro proclama que no nos bastamos a nosotros mismos, como no se basta hoy ningún pueblo del mundo, ni aun los mismos que durante largos siglos —China por ejemplo— lo creyeron y permanecieron aletargados, casi petrificados, compitiendo con la Bella del Bosque durmiendo. Y dice: “El exotismo es necesario a nuestro crecimiento político; el indianismo lo es a nuestra cultura estética. No queremos ni la barbarie gaucha ni la barbarie cosmopolita. Queremos una cultura nacional como fuente de una civilización nacional; un arte que sea la expresión de ambos fenómenos”.

Y la alarma que podría producirnos esa “cultura estética” se disipa luego, en cuanto le oímos decir: “Lo que hace de mí un argentino —mi vida, mi sensibilidad, mis ideales— es lo que me diferencia de un español de España o de un americano de otras regiones de América, aunque, como ellos, hablo y escribo en español. El pueblo argentino —individualizado ya por su tierra, su tradición y su cultura— no necesita crearse una lengua nueva para manifestar su genio social, y al hacerlo en castellano pone en su literatura un contenido nuevo, distinto del de España y diverso del de otras Naciones americanas”. De acuerdo entonces: indios del Pacífico o del Golfo de México, porque los de este lado de los Andes poco nos han dejado que copiar o completar, y hablando en castellano castizo, sin más modificaciones que las exigidas por la necesidad o impuestas por la belleza. Eso —como otros algo más viejos— lo entendió Leopoldo Lugones, cuya influencia de escritor ha sido y es tan grande desde que empuñó la pluma.

Apresurémonos a decir que Rojas es más categórico aún contra los patrioteros, pues escribe: “Algunos han tomado la palabra ‘argentinidad’ como divisa de intereses particulares, algo así como pabellón nacional que protege las mercancías en el tráfico; pero el espíritu que ‘argentinidad’ representa es contrario a toda bandera, a todo egoísmo, a toda cristalización institucional”.

Nuestra objeción —si hacemos una objeción— no se refiere, pues, a su concepto en sí; se refiere a la ubicación de ese concepto

en el tiempo: él parece verlo en el futuro, mientras que nosotros creemos verlo ya en el presente y el pasado. “La necesidad nueva —dice— consiste no en vestir prestadas formas de Europa, sino en asimilar las esencias de la cultura universal”. Eso, precisamente, eso es lo que comenzaron a hacer nuestros bisabuelos, lo que continuaron nuestros abuelos y nuestros padres, lo que venimos haciendo nosotros y lo que continuarán, a no dudarlo, nuestros hijos. Los Belgrano, los Rivadavia, los Moreno, los Mitre, “no rechazaban lo europeo” —para servirnos de las mismas palabras de Rojas—, “lo asimilaban”; no reverenciaban lo americano: lo superaban”. Sólo Rozas abominó de lo primero y quiso cristalizarnos en lo segundo. Pero es ocioso repetirlo a quien lo sabe tan bien, pues su propio libro constituye un riquísimo acopio de pruebas al respecto, sólo menor en cantidad y extensión al inmenso aporte de su *Historia de la literatura argentina*.

Porque este volumen es hijo legítimo de la obra que acabamos de citar, y en la que con tanto lucimiento realizó su propósito de estudiar el fenómeno literario con la ayuda de la sociología, la filología y la estética, y con beneficio de éstas, al propio tiempo. Explica su libro y alude a ese propósito cuando dice: “Tal es el criterio con que he formado mi *Historia de la literatura argentina*, y él me conduce a resumir aquel copioso análisis en esta síntesis filosófica que me atrevo a llamar ‘ensayo de estética fundado en la experiencia histórica de nuestra literatura’. Quien me haya leído con atención, no negará en adelante que tenemos una literatura y que ésta ha sido expresión orgánica de nuestra cultura colectiva. Su propia historia sugiere una doctrina eficaz para el esclarecimiento de nuestra obra futura en la política y en el arte”.

En su carácter de síntesis, aunque sea de obra tan copiosa como la *Historia de la literatura argentina*, nos parece *Eurindia* algo difusa, y tan subdividida que, pese al método del autor, cuesta a veces mucho trabajo volver a encontrar en uno de sus noventa y siete capítulos el párrafo antes leído y que se quisiera recordar con exactitud. Pero, ¿qué significa *Eurindia*? El autor nos lo dice:

Eurindia es el nombre de un mito creado por Europa y sus Indias, pero que ya no es de las Indias o de Europa, aunque está hecho de los dos. Las etnogonías ocultistas han empleado la voz “Eurasia” para designar la migración de los hombres y las culturas del Asia cuando pasaron a Europa, generando una cosa nueva, que ya no era la del continente originario ni la del continente de adaptación en su ser primitivo. El órgano más fecundo de esa creación eurasiática fue, sin duda, la Grecia durante varios siglos, y puesto que el fenómeno de migración intercontinental repítese ahora entre Europa y las Indias Occidentales, “Eurindia”

es el nombre de este nuevo misterio etnogónico, y la Argentina es, sin duda, el órgano más fecundo de tal creación.

El vocablo tiene el grave defecto de no ser a primera vista comprensible, y el de confundirse eufónicamente con "euritmia", que tiene tan diversa raíz y —por lo menos hasta aquí— tan distinto, si no antitético, significado. Podría aún decirse, en efecto, que a nuestra Eurindia le falta euritmia, pues la obra no ha alcanzado todavía, ni con mucho, la ideal armonía de líneas, formas y proporciones. Ello vendrá, aunque no lo veamos, pues así como seguimos los grandes rumbos de nuestros abuelos, así lo seguirán nuestros nietos, sin duda.

El libro de Ricardo Rojas, rebosante de buena intención y de sano y activo patriotismo, es como un hito que señala el camino realizado hasta hoy y que indica por dónde ha de seguirse el derrotero. Es a todas luces digno de alabanza, y se la tributamos complacidos, lamentando sólo que la exuberancia de su material nos haya obligado, so pena de ser interminables, a detenernos más en la objeción y el distingo que en el aplauso liso y llano.

Lamentamos, también, no poder dedicar muchos renglones al otro libro arriba citado, el de Luis M. Jordán. Tiene las cualidades y los defectos de su origen: es espontáneo, ligero en el decir, variadísimo en los temas y salpicado de agudas observaciones, pero al propio tiempo adolece de cierto desaliño que suele sentar bien en el periódico, pero que choca un poco en el volumen. No había remedio: en estos casos no puede echarse mano de la lima sin estar preparado, casi resuelto a rehacerlo todo, de pies a cabeza, es decir, de hacer algo completamente distinto y sin el sabor agri-dulce, sabor de mosto, característico de esta clase de obras literarias, que van del lagar al consumidor, sin fermentación previa. Así, pero con más aviesa intención, eran las notas de Henri Rochefort en su *Lanterne*, y así las de Alphonse Karr en sus *Guêpes*, hablando, naturalmente, de las condiciones en que las producían, y sin tener en cuenta la radical diferencia de las épocas y las situaciones.

Jordán se ocupa, también, de uno de los temas tratados por Rojas y que acabamos de comentar, haciendo una observación digna de ser anotada: "El patriotismo de muchas naciones de Europa —dice— consiste en el vehemente deseo de 'ser' o en la recordación gloriosa de 'haber sido'; el nuestro, más eficaz, más activo, más violento, más exigente si se quiere, consiste en 'llegar a ser', y en mirar el porvenir con la confianza absoluta de quien está seguro de su destino". Con tal de que no sea excesiva, de que

no nos ciegue, esa confianza nos dará incontrastables bríos, pero esperemos que no se exteriorice a menudo en la forma a que Jordán —sin duda irónicamente— alude en esta frase: “A pesar de la infinita disparidad de orígenes, nuestro patriotismo se afianza paulatinamente, y a veces —como cuando los escándalos del Centenario— llega a imponerse con primitivas formas de violencia”.

El calificativo de esas “formas de violencia” significa una condenación, y eso basta para estar de acuerdo, sin pararnos en intenciones implícitas. Pero más nos agrada el autor cuando proclama que “tenemos en la médula el sentimiento de la igualdad”, o cuando observa que “nuestra libertad individual y colectiva sorprende a los súbditos [preferiríamos miembros o ciudadanos] de las democracias más adelantadas del mundo”, o mejor aún cuando establece las cualidades que deberían de adornar al maestro, más bien padre que apóstol, según su concepción.

Jordán suele dar sus arañazos, nunca muy crueles, y en su libro no se escapan de un rasguño los viejos escritores, los “jefes de escuela”, que, según parece, acostumbran poner obstáculos a la libre y fácil ascensión de los jóvenes. Puede que así sea. Pero considérese, en su descargo, que ellos también lucharon para ascender, y más aún, que los jóvenes les devuelven vigorosamente la pelota, y se desquitan muy a menudo, criticándolos sin piedad, negándolos sin justicia, y lo que suele ser mucho peor, dejándolos desdeñosamente de lado. Así es, así ha sido, así será por los siglos de los siglos en el mundo de las letras. Y el mismo Jordán lo dice bien claro en el capítulo de “Los libros”.

Pero le agrada la paradoja y la esgrime sin miedo. Y de la más atrevida comienza por negar que lo sea: “Quizá sin caer en paradoja, podría afirmarse que la prensa en general es el factor más eficiente del embrutecimiento colectivo, porque el fomentar la pereza mental tiende a hacer casi inútiles nuestras más nobles facultades”. No puede negarse que esto tenga la mar de gracia dicho por un periodista.

En las *Cartas de un extranjero* —segunda parte del volumen a que dan título— Jordán hace una feliz caricatura de lo que de nosotros escriben muchos visitantes erigidos en observadores y sociólogos. Pero, entre muchos disparates (algunos realmente proferidos como los monstruosos de Koebel) van también no pocas críticas y sátiras perfectamente fundadas. Y esto podría desconcertar a un lector que no se hallase en situación de discriminar las burlas de las veras, ya por falta de información, ya por candor

natural. Con todo, tanto en la primera como en esta segunda parte, Jordán señala con desenfado y donaire muchos defectos que en verdad "nos adornan". No nos enfademos, antes bien, sonriamos como aquel otro Trifón a quien "le gustaba tanto que le dieran con la badila en los nudillos", recordando el buen decir del maestro don Francisco de Quevedo:

Arrojar la cara, importa,  
que el espejo, no hay por qué.

(*La Nación*, 8 de junio de 1924).



BAÚLES Y PETACAS. DECIRES DE LOS ABUELOS. LA "MUCHACHADA" EN PARÍS. UN QUISTE HISPANO-AMERICANO. LA UNIVERSIDAD "BULEVARDERA". EL ESFUERZO DE NO HACER NADA. VAGANCIA Y DROGAS. LA VERDADERA VILLE LUMIÈRE. UNA NOVELA DE RICARDO SÁENZ HAYES. DE CÓMO EL NUEVO ANACARSIS NACIÓ, CRECIÓ, ESTUDIÓ, HOLGAZANEÓ, HEREDÓ. SE FUE A PARÍS Y LO QUE ALLÍ LE ACONTECIÓ, CON OTRAS SABROSAS LECTURAS Y AVENTURAS. PROPÓSITOS DE ENMIENDA. AMÉN.

De los que iban a Europa a gastarse los realitos haciendo tonterías y locuras, para regresar luego muy orondos, aunque más pobres, tan burros como antes, pero con ínfulas ridículas de sabihondos, solían decir nuestros abuelos que "iban baúles y volvían petacas", o sea que volvían peor de lo que habían ido. Repetían también, aludiendo a aquel orden de exploradores extraviados, el viejo proverbio de que *quod natura non dat Salmantica non presat*, y agregaban que "ellos habían entrado en París, pero que París no había entrado en ellos". Hoy los dichos pueden haber variado, pero los hechos siguen siendo los mismos: una gran parte de la "muchachada" que sale para Europa va simplemente a gastarse los realitos haciendo tonterías y locuras. No escapan de esto, salvo honrosas excepciones, ni los mismos que llevan un programa determinado de estudio y hasta una pingüe beca oficial, si a mano viene, y que echan al diablo estudios y programas apenas pisan el asfalto de París. Porque van a París, y de allí no salen. Peor todavía: no se alejan ni una línea —salvo por el lado femenino— del grupo de sus compatriotas y casi compatriotas, ni hacen el menor esfuerzo por introducirse o, por lo menos, interiorizarse en otra vida parisiense que no sea la artificial, viciosa y bullanguera del "mundo que se divierte" o cree divertirse. Se enquistan en París. Y creen que, fuera de la película del quiste, ya no hay otra cosa. Cuando, vacío el bolsillo, vuelven —petacas— a su tierra, no traen como arsenal de conocimiento sino un mal francés argótico, la topografía de los bulevares, Montmartre y Montparnasse, los verdes panoramas de las salas de juego de Enghien (ahora ya

no), los cursos de estética del Folies-Bergères, las lecciones literarias de Mayol... *e via discorrendo*... Pero eso sí, tienen ganas de volverse a París y se vuelven en cuanto se les presenta la coyuntura. Los franceses los denigran porque sus maneras suelen pasar de la raya, pero los toleran hasta donde es posible porque suelen dejar mucho dinero en el país.

La juventud tiene derecho de divertirse, por de contado. Pero no lo tiene para decir como el español del cuento: "hay años —o vidas— en que no hay ganas de trabajar". El joven que nos trae a estos asuntos, Anacarsis López, protagonista de la novela *El viaje de Anacarsis*, de Ricardo Sáenz Hayes, ese joven, por ejemplo, se ha pasado cinco años en París sin hacer nada más que devolver la platita ganada por sus padres a la circulación universal y, lo que es peor, sin divertirse en el fondo. Es, sin embargo, una especie de patrón, de prototipo, sobre el que parecen cortados o modelados muchos de nuestros peregrinos a la Meca intelectual, a la *Ville Lumière*, que nunca llegan a penetrar en el santuario. A éste, por lo menos, le ha impulsado el amor a los viajes, el deseo de correr tierras, aunque —una vez allí— no trasponga el bulevar de circunvalación. Pero no iba a hacerse médico, ni escultor, ni pintor, ni tenía beca nacional o provincial... Adolescente, sin experiencia por lo tanto, lo anima la curiosidad, la ambición de conocer el mundo; pero su inexperiencia le hace errar el camino, y con gran esfuerzo físico y cerebral —aunque los lectores no lo crean— sólo alcanza a aprender, mal, en la vida, mucho menos, pero mucho menos de lo que hubiera aprendido en los libros, sin salir del terruño y de su casa. Rodeado desde el principio hasta el fin de su viaje de seres superficiales y sin carácter propio, o extraviados en el artificialismo moderno que —*mutatis mutandi*— es el mismo de antaño, salvo el nombre de las cocaínas, las morfina, etc., sólo puede conquistar lo que ya tiene en sí mismo, sin deber nada a los que le circundan. Y así sucede. Al volver al pago sólo sabe que tiene que hacer "otra cosa", que buscar "otra cosa". ¿Cuál? El trabajo se lo dirá.

La novela del señor Sáenz Hayes es, pues, por su tema, interesante y ejemplar. No creemos que nadie escarmiente con su lectura —se trata de cabeza ajena—, pero la lección no dejará por eso de ser encomiable; ocurrirá como con las máximas morales: cuanto mejores, menos seguidas. En cambio, las aventuras de Anacarsis no excitarán la imaginación juvenil haciéndola soñar con goces paradisiacos de la vida parisiense, porque la muestran falsa, pedestre, monótona, fatigadora, sin horizontes mentales y sentimentales. El París de Anacarsis —y especialmente el de sus cama-

radas y amigotes de uno y otro sexo— no se diferencia sino en la “cantidad”, la intensidad y la extensión, de cualquier *kermesse*, feria, romería o fiesta patronal que llame gente forastera ganosa de echar una cana al aire, llenar la tripa y empinar el codo aprovechando la licencia del día. Es el París de Colline y Schaunard, aunque menos regocijado y ya sin Musettes ni Mimis. Pero el otro, el del trabajo y la creación, el que ha merecido el título de *Ville Lumière*, ése lo ha rozado apenas, y deseando penetrar en él lo ha pasado de largo, sin advertirlo.

Pero hagamos un esfuerzo a que la buena, la loable intención del libro nos incita, y pongámoslo en sucinto análisis, ante los ojos del lector, sin olvidar, en lo posible, nada que sea esencial. No nos costará mucho, porque la novela no tiene intrincadas complicaciones, ni menos una “intriga” enredada al principio para desenredarla en el desenlace. Por el contrario, salvo Anacarsis, los personajes se presentan, actúan más o menos y luego desaparecen sin dar noticias suyas... como en la vida. La unidad la constituye el héroe, y la intriga sus estados de alma sucesivos, presentados uno y otro en un estilo claro, muchas veces puro,<sup>1</sup> en ocasiones brillante, pero que suele caer en rebuscamientos de gusto dudoso. Se lee con verdadero interés, sobre todo en sus dos primeras partes. Y la historia es ésta: Anacarsis López, bonaerense, hijo de padres modestos, tenía cuando niño “menguado el cuerpo, enjuta la faz, desmedidas las proporciones de la cabeza, largas y gachas las orejas”. Su aire de abatimiento y sus ojos mortecinos; su falta de entusiasmo por los juegos infantiles, no le reconquistaban la simpatía de sus compañeros, que se habían reído de su nombre ridículo. En la escuela despertáronsele curiosidades y ambiciones—que debieron de ser pálidas e indecisas como su persona de “idealista pasivo”, según lo clasifica el autor— y una pasión: la de la geografía... es decir, la de los viajes; según se verá después. Su educación, a juzgar por las manifestaciones ulteriores, fue la que recibe la gran mayoría de nuestros compatriotas y que, rara vez, pasa de ser una llave del conocimiento sólo aprovechada por los inteligentes y los laboriosos. Hasta pasados los veinte años, soñador indolente, no pensó en trabajar ni en marcar rumbos a

1. El autor dice de Anacarsis que: “empleaba galicismos innecesarios y voces extrañas al propio idioma, porque le parecía un rasgo de elegancia”. ¿Comparte él mismo esa opinión? Podría creerse porque a cada rato escribe en vez de “a veces”, castellano, “por veces”, francés (*par fois*), o “en veces”, que no tiene filiación. También está enamorado del arcaísmo “magüer” y lo usa sin elegancia ni necesidad. En cierta escena dice: “Doña Estela de Sifuentes de hito en hito alzaba los ojos y miraba...”. Sin duda ha querido decir que doña Estela alzaba los ojos a cada instante, o cosa así: “de hito en hito” significa fijamente, sin bajar ni alzar los ojos. *Magister Prunum* se ocupa a disgusto de estas minucias gramaticales, porque suelen bastar para deslucir muchas páginas.

su vida, pese a las amonestaciones del padre y gracias a la malentendida ternura de la madre. Imaginaba y discurría. Cuando murieron los viejos, más que llorar filosofó, y la lectura le dio la convicción de que la muerte no es un mal. Esta zambullida o simple remojo en la metafísica y en la ética no apartó sino momentáneamente a Anacarsis de sus autores favoritos: Colette, Marcel Prevost, Paul Bourget, ni le condujo a nada más práctico que la realización de su anhelo de conocer París, pues éste era su síntesis geográfica y viajera. . .

Le conocemos en vísperas de embarcarse para Europa con el corto capital que le dejaron sus padres. Los amigotes —muchachos “vacíos de mente, secos de corazón, desprovistos de humana simpatía”, lo que suele llamarse juventud dorada, en una palabra— le ofrecen una comida de adiós, a la que sirve de prólogo una recorrida de los “bares” de la calle Florida y adyacentes, y de epílogo una descomunal borrachera, tan rematada que el joven Anacarsis llega a bordo medio lelo.

Asistimos a la partida, bulliciosa y agitada, del transatlántico, vemos a Buenos Aires hundirse en las turbias aguas del río; escuchamos el segundo soliloquio del viajero —versó el anterior sobre los banquetes— y entrevemos a algunos compañeros de travesía: Pancho Sierra, “folguín de cuentas”, carrerista y tenorio de mala ralea; Alicia Falconet, argentina afrancesada, menos o más que sospechosa; Ester Sifuentes, arrastrada a Europa por sus padres, opuestos a un amor turbio, y otras figuras que luego se perfilan algo más.

Las primeras horas se deslizan tediosas. Los pasajeros, que no se conocen, se miran con cierto recelo, con antipatía quizá; pero no tardan en sentir la necesidad del contacto social y caen en la otra alforja, entregándose mutuamente a minuciosas confidencias —superficiales, porque este orden de individuos no suele dar para más. Como entrada en materia de estas autobiografías, han servido los lugares comunes sobre la inmensidad del mar, la esplendidez del cielo y otros estribillos; pero por ellas conocemos al malhumorado italiano César Battistini, regañón sempiterno, que nada encuentra a su gusto; a doña Petronila Borges, viuda de coronel y madre de las inocentonas Domitila y Lucrecia, locas por el baile; al ganadero Adrián Ramírez, esposo y padre, respectivamente, de doña Clara, Delia y Susana “guarangas” insoportables; a doña Estela Sifuentes y don César, su marido, padres de la cuasi romántica Ester, y al doctor Javier Dos Santos Vargas, médico brasileño, sensual indiscreto y celoso. . . Pancho Sierra, a caza de aventuras fáciles y sin consecuencias, es el volante eslabón que une a estos personajes

y la figura más dibujada de todas. Quizás podríamos decirlo de Ester Sifuentes, que discurre a todo trapo con el joven Anacarsis, de *omni re scibili*, argumentando en el vacío con pretensiones de intelectualidad; pero el tipo de esa alegre desesperada de amor nos parece hartó indeciso y convencional.

Como aventuras no asistimos sino a ese *flirt* oratorio de Ester y Anacarsis, a las andanzas de los Ramírez, que en Río se quedan sin almorzar, y a algo que puede estar pasando entre el médico de a bordo y Alicia Falconet... Y cuando llegan a Cherburgo —ocurre esto con frecuencia— los viajeros que comenzaron por las confidencias febriles han acabado por fatigarse de todo, hasta —quizás más que nada— “de verse cotidianamente”.

Con esto termina la primera parte del libro y entramos en la segunda, y en París, con Anacarsis y Pancho Sierra. Sirven éstos de intérpretes en la Aduana a las de Borges, que creían equivocadamente saber francés, y luego las abandonan a su suerte, sin que enternezca a Pancho el recuerdo de los bailecitos de a bordo. Anacarsis se va por su lado, resuelto a vivir su propia vida, acompañado por “un cortejo de sombras de autores dilectos y de amadas ficciones”, y soñando con la primera aventura amorosa a estilo Murger en la ciudad encantada del sentimiento y el deleite. Ni meses, ni aun semanas, tarda en descubrir a una especie de Mignon o de Mimí, cuya honestidad se trasunta en el miserable vestido y en el pálido rostro. La sigue, la persigue, la conquista, sabe que se llama Juana, que es pudorosa, que sostiene a sus padres ancianos y enfermos, y se aleja con ella de toda sociedad humana, para amar y visitar museos.

Pero Pancho no duerme, y un día lo arranca de su aislamiento para llevarlo a almorzar con algunos amigos artistas y estetas hispanoamericanos, en una fonda popular de Montparnasse, el *Rendez-vous des cochers*. Antes de llegar pasamos de largo frente a la casa donde Alicia Falconet preside un garito; pero no la vemos, no la volveremos a ver, ni falta que hace. En el *Rendez-vous* hallamos comiendo sabrosos platos plebeyos al adolescente Subirán, cuyos veinte años se gastan mil francos mensuales en los suburbios de la pintura; al joven Ramos, que distribuye igual suma en obras de amor, pero no de caridad; a Pedro Loizaga, escultor; a Alberto Bazail, pintor melenudo; a Carlos Miranda, emborronado de papel; a Felipe Villagrán, cuarentón, español, pintor fracasado, pesimista y detractor; a Luis Montalbán, poeta, dado a la elegancia extravagante y al estetismo desenfrenado de Oscar Wilde, visitador de paraísos artificiales y suicida involuntario, porque teme la muerte al propio tiempo que corre tras ella. Ese

mismo día, pasando del bodegón al taller de Loizaga, Anacarsis descubre, en una escena interesante, que su púdica Juana es una simple modelo, hartamente conocida y corrida en el Barrio Latino, y su desencanto y su dolor son grandes, porque despertar de un lindo sueño es siempre triste y verse burlado desesperante. Sierra le ofrece el consuelo de que "los engañadores serán a su vez engañados", pero Anacarsis lo rechaza exclamando, muy digno:

—¡Ésa es la moral de los bribones!

Nuestro héroe, que gusta de disertar, lo hace luego sobre la tristeza, en un restaurante italiano, con cierta afectación, poco en su lugar, mientras Pancho come y bebe —bebe sobre todo— y, muy achispado, busca pleito a los vecinos, especialmente a un caballero francés que está con su mujer, y a quien, lo más gratuitamente del mundo, tira una pelotilla de pan. Imprecaciones, denuetos, reyerta, puñetazos, fuga del culpable gracias a la complicidad de la "patota"... Esto es lo que da más brillo y resonancia a la reputación sudamericana en el viejo mundo.

Anacarsis ha tratado de evitarlo, pero pasivamente, y pasivamente sigue acompañando a Sierra, cuando encontrándose con las de Borges las lleva a la feria de Montmartre, las trastorna con el ruido y el movimiento, las embriaga con champaña helada y acaba por hacerlas montar en los cerdos color rosa de unas calesitas, con grande pero tardío arrepentimiento y vergüenza de la coronela.

La tercera parte comienza un año después y nos muestra a Anacarsis cambiado, según el autor, pues ahora busca la sociedad de los camaradas, buenos o malos, y se complace en ella. Vive en un lujoso departamento del Campo de Marte, pero sigue frecuentando Montparnasse y el grosero —pese a los estetas— *Rendez-vous des cochers*. Se ha vinculado estrechamente con el poeta Montalbán, sin duda porque ambos tienen fortísima inclinación por la dialéctica y las disquisiciones ociosas. Montalbán sostiene, con Oscar Wilde o Baudelaire, tesis depravadas y diabólicas, y toma cocaína; Anacarsis lo rebate con Baudelaire y Oscar Wilde, pero no renuncia a los atractivos de Montmartre, y ambos van a parar en una "caja de mujeres", como se dice por allí, la *Nuit Blanche*, taberna de una madame Valentine cualquiera. En esta casa trabamos relación, muy pasajera, con la andrógina Renée, y algo más durable con M. Dubois, profesor de la Sorbona, que debe de ser discípulo del abate Cognard y haber frecuentado mucho a Sylvestre Bonnard y a M. Bergeret. M. Dubois, que profesó filosofía hasta una edad avanzada, dióse cuenta, de pronto, de que, metido en los libros, no había visto el mundo, los hombres, las mujeres y, aunque tarde, resolvió completar su educación, yendo todas las

noches a tomar su copa de *whisky* en la *Nuit Blanche*. Pero no ha podido con el genio y en la taberna sigue dictando su curso: esta noche ha dado a Montalbán y Anacarsis una interesante conferencia sobre Epicuro. El poeta lo ha escuchado con tanta atención y tanto *whisky*, que hay que mandarlo a su casa en carruaje, como todas las noches, dicho sea de paso.

Entretanto, Anacarsis ha conocido a una casi jamona Madame Tellier —nada de Maupassant—, mujer enigmática, porque, según parece, “no puede sufrir a quienes la cortejan y se encapricha por quienes la desdeñan”. Aunque el autor no lo diga es, a todas luces, una *demi-mondaine*, que al fin se prenda de Anacarsis desdeñoso y va a asaltarlo, sin éxito, en sus propias trincheras. Como el marqués de Priola, no como el casto José, el ingrato la deja marcharse, mucho peor que el perro apaleado. . . .

Seis meses más tarda Anacarsis en darse cuenta de que hay algo mejor que andar papando moscas —¡y por la noche!— en los tugurios más o menos brillantes de Montmartre, y en decidirse a emprender una tarea. Elige el estudio de la pintura francesa desde el siglo XVII hasta nuestros días, lo inicia con tesón, da lugar a que el autor nos haga una rápida, pero interesante síntesis de escuelas y maneras, y se enamora, hasta sentir celos, del retrato de Madame Recamier. No es mucha candidez, pues, al fin y el cabo, esta Dulcinea tiene más realidad, objetiva y documental, que la del ingenioso hidalgo.

Pero, ¡ay!, en sólo tres años Anacarsis ha gastado ochenta mil francos, mientras que “un francés es capaz de vivir la vida entera con la mitad”. Para no correr a una catástrofe hay que volverse al pago. . . Aunque, haciendo como los estudiantes, las rebañaduras podrían durarle un año más. . . Se queda pobremente instalado en un quinto piso cerca del Observatorio. . . ¿Para qué se queda? Para nada: por amor a París. . . Y continúa ligado a Montalbán, con quien discurre de estética, y visitando a M. Dubois, que le habla de filosofía, excitándolo involuntariamente al estudio de doctrinas y sistemas que se le embolisman en el cerebro sin que, al fin, saque nada en limpio. . .

Una noche, después de larga plática al modo socrático sobre la muerte, Montalbán, arruinado físicamente por los excesos y envenenado por los estupefacientes, se queda a dormir en casa de Anacarsis, y su sueño es el definitivo. . . Sus amigos, sus camaradas mejor dicho, le llevan al *Père Lachaise*, y cuando van a salir, el mordaz y desdichado Villagrán se encara con París, tendido al pie de la colina, lo invectiva, lo vilipendia, lo insulta. . . El pintor fracasado y miserable, que parece un asceta del Greco,

ha perdido el poco juicio que le quedaba... Su desgracia no nos conmueve, porque le conocíamos muy superficialmente y le habíamos visto poco...

Un año después estalla la guerra. Anacarsis ha buscado inútilmente lo absoluto en la filosofía, y confiesa: "He perdido lamentablemente mi tiempo y mi dinero"... Pero luego se hace concesiones, atenúa la triste verdad, diciéndose: "El tiempo no se ha perdido; el dinero sí"... M. Dubois tenía muchísima razón al aconsejarle:

—Desde mañana, a cualquier precio, no deje de buscar una cosa: la serenidad intelectual y moral.

Y después de esos cinco años "de ocio, de fiebre, de locura", creyendo haber "aprendido a vivir a costa de su pequeña fortuna", Anacarsis "pone fin a la primera etapa de su viaje" y se vuelve a su país, donde —le sugieren los camaradas— le espera el hastío.

—No importa— les replica. —Buscaré las armas que me permitan hacer frente al terrible enemigo. El hastío viene siempre. Es condición de la vida... Procuraré, cuando llegue, que no me encuentre solo, ni estático en la contemplación de los astros...

Así sea.

(*La Nación*, 15 de junio de 1924).



ARISTOCRACIA ES DISTINCIÓN. EXCURSIÓN ACCIDENTADA POR LOS DICCIONARIOS. LAS CUESTIONES Y LAS CEREZAS. KRATOS Y ARISTOS. "MUCH ADO ABOUTH NOTHING". MANUEL GÁLVEZ Y "EL ESPÍRITU DE DEMOCRACIA". POR TODAS PARTES SE VA A ROMA. LA HERENCIA ANCESTRAL DE LAS MUJERES. UN NUEVO EDIPO ANTE LA ESFINGE. LO QUE DIRÍA JOSEPH PROUDHOMME. LA MUJER Y EL TEATRO. EL CLASICISMO ENEMIGO DEL AMOR. PROUST Y EL "RESPONSO" DE RUBÉN DARÍO. LA PERVERSIDAD DE SILVESTRE BONNARD Y DE M. BERGERET. EL ANDALUZ DEL PALITO.

Para don Manuel Gálvez, que acaba de publicar una serie de ensayos, la aristocracia se define con una sola palabra: "distinción": "Este admirable don —dice— es congénito, y no aparece, salvo excepciones, sino entre la clase aristocrática". Aceptada la definición, resultará necesariamente exacto que: si aristocracia es distinción, distinción será aristocracia... *Magister Prunum*, a quien llama la atención desde ha rato esto de la aristocracia, tan manoseado en los últimos tiempos, acude en su ignorancia al diccionario para aclarar las ideas. Y la Academia, bondadosa, le explica: "Distinción (del latín *distintio-onis*). f. Acción o efecto de distinguir o distinguirse. 2. Diferencia en virtud de la cual una cosa no es otra, o no es semejante a otra. 3. Prerrogativa, excepción y honor concedido a uno, en cuya virtud se diferencia de otros sujetos. Buen orden, claridad y precisión en las cosas". Y, sin dejar el diccionario, *Magister* trata de ver lo que significa "distinguirse" y encuentra: "Descollar, sobresalir entre otros". Nunca es tarde para aprender. Queda enterado de que la distinción es atributo de quien descuella o sobresale entre otros, o de quien haya obtenido una prerrogativa, excepción u honor en cuya virtud se diferencia de otros sujetos; y dejando de lado lo de desemejanza entre cosas, apunta, por lo que pueda suceder, que distinción es, también, "buen orden, claridad y precisión". No; nunca es tarde para aprender, pero siempre cuesta trabajo: como las cerezas, las cuestiones se enzarzan unas a otras y hétele aquí buscando la recíproca, es decir el significado exacto de la palabra "aristocracia".

Tan servicial como antes, la Academia le informa: "Aristocracia (de aristos, el mejor, y kratos, fuerza). Gobierno en que solamente ejercen el poder las personas más notables del Estado. 2. Clase noble de una nación. 3. Por extensión: clase que sobresale entre las demás por alguna circunstancia: Aristocracia del saber, del dinero". Acudiendo al latín para mayor claridad, *Magister* encuentra que don Vicente Salvá sólo le proporciona una acepción: "*Aristocratia*: La aristocracia, gobierno de los nobles solamente, como el de Venecia y Génova". Y, como siguen enzarzándose las cuestiones, vuelve a la Academia y busca: "Noble: Preclaro, ilustre, generoso. 2. Principal en cualquier línea, excelente o aventajado en ella. 3. Dícese en sentido restricto de la persona que por su ilustre nacimiento o por gracia del príncipe forma parte de una clase social distinta de la de los simples ciudadanos". ¡El cuento de nunca acabar! Busquemos: "Preclaro: Esclarecido, ilustre, famoso y digno de admiración y respeto". Un poco de paciencia. "Esclarecido. Claro, ilustre, singular, insigne". Un poco más: "Ilustre. De distinguida prosapia, casa, origen, etc. 2. Insigne, célebre". Otro poquito: "Insigne. Célebre, famoso". ¡Ya está! Sacamos en consecuencia de esta investigación elemental que el señor Gálvez da a la palabra "aristocracia" una latitud que no tiene; quizá sería más preciso decir que le quita fuerza, poder, autoridad, gobierno —"kratos"— y que la deja en simple "aristos". Si es así estamos de acuerdo con mucho de lo que dice en su ensayo, porque en toda colectividad, sea republicana, sea oligárquica, sea monárquica, hay siempre malos y buenos, peores y mejores, y nuestras simpatías van, naturalmente, hacia los buenos y los mejores, lo mismo que las del señor Gálvez.

Aristocracia, en el caso que nos ocupa, es, pues, únicamente, distinción. Pero, entonces, ¿por qué no usar esta buena palabra y no la otra, la que, pese a su etimología, se ha echado tanto a perder andando por los vericuetos de la historia, que hoy sólo sugiere ideas de abuso, privilegio, favoritismo, injusticia y cuanto contra la equidad, la libertad y la tranquilidad públicas ha inventado el diablo, que no duerme? Es que "aristocracia", en nuestro igualitarismo de república democrática, huele más —aunque sería simple remiendo— a novedad, a alteza de ideas, a paradoja.

El señor Gálvez no persigue, en efecto, el establecimiento de las castas, ni pretende reorganizar el país, ni quiere, probablemente, hacer otra cosa que un ejercicio dialéctico, a modo de juegos malabares, para mantener allá, arriba de sus oraciones, el llamativo título de su ensayo. Porque si bien dice que "la forman [a la aristocracia] todos los individuos que, procedentes en general de

familias de abolengo, han recibido los dones de la distinción"; luego admite que ese abolengo puede ser de pergaminos recién adobados —desde el padre basta—; en seguida dice que la distinción es un "temperamento"; que consiste en los "hábitos de cultura"; agrega luego que la aristocracia es "principalmente individual" y acaba afirmando que "la única es la del espíritu". *Prunum* se apresura a decir que estas contradicciones o confusiones, si se prefiere, aunque salten a la vista, no están expuestas en el libro<sup>1</sup> con esta descarnada desnudez, que es obra suya, de *Magister*, se entiende. El autor de los ensayos maneja hartó bien la pluma para no haber sorteado estas dificultades que, inteligente y espiritual como es, no han podido pasarles inadvertidas. Y el lector prevenido aceptará la broma, mientras que el prevenido apreciará la destreza. Sólo a alguno que otro "distinguido" o "aristócrata" le sabrá mal el verse tratado de *snoob* y confundido con la turba multa de los noveleros, en esta extraordinaria aseveración: "Los nuevos artistas, los nuevos bailes, los nuevos modos de comprender el amor, comienzan primero por la aristocracia". Esto sería, en caso de ser cierto, porque "la aristocracia no tiene apego a las fórmulas y tiende, mediante la aspiración evolutiva de la especie humana, a la amplitud y la universalidad"; y porque "el anarquismo es exclusivamente aristocrático, sobre todo en su forma intelectual". Afortunadamente, como la aristocracia se amplifica y se universaliza, pronto se confundirá, se hará una con la democracia, porque ésta, a su vez, "no persigue la igualdad en la incultura, la miseria o la vulgaridad". ¿Y les parece a vuestras mercedes poco trabajo éste de hinchar un perro?...

En "Lo femenino eterno", otro ensayo del mismo autor, *Prunum* se ha sentido realmente perplejo, casi diremos estupefacto, ante este descubrimiento extraordinario: "Las mujeres, durante siglos, han venido recibiendo una herencia de castidad y de pureza; los hombres hemos estado sometidos, y lo estaremos siempre a una herencia de sensualidad, de incontinencia y de impureza". No cabe duda que donde ha puesto "herencia" el autor ha debido escribir "educación", o algún sinónimo de esta palabra. Porque a hombres y mujeres, la herencia —física, moral y material—, Pero Grullo lo sabía, nos viene simultáneamente de padres y de madres, y no a las hijas sólo de las madres y a los hijos de los padres sólo como parece decir el autor. En el afán de no llamar al pan pan y al vino vino, como Cristo nos enseña —pero entonces, ¿dónde estaría la novedad?—, se suele tropezar con lo de la aristocracia, lo de la

1. Gálvez, Manuel. *El espíritu de aristocracia y otros ensayos*. Buenos Aires, Agencia general de Librería y Publicaciones, 1924.

herencia y otras anfibologías que se brindan al comentario fácil y ameno.

Nuevo Edipo, el señor Gálvez quiere descifrar el enigma indescifrable de la Esfinge, y descubrir a la mujer, lo que equivaldría a subyugarla. Pero, aunque el dulce monstruo no le haya devorado todavía, el enigma continúa tal y como se le presentó. No hay desdoro en ello, cuando tantos otros ilustres campeones han fracasado en la empresa, y cuando las mismas mujeres que tratan de explicarse y revelarse, nos dejan más a oscuras que antes. Porque estas últimas o escriben como hombres o escriben como hablan, y el misterio sigue el mismo, y tal que sólo un moderno Monsieur Proudhomme podrá iluminarnos diciendo: "Dad a un hombre el organismo femenino y tendréis a una mujer; dad a una mujer...". Pero no estamos para bromas en asunto tan serio, y con seres tan peligrosos, porque, según Gálvez, "endiosar a la mujer es tan grave como arrojar bombas de dinamita", y lo contrario será —nos parece— jugar con el novísimo "rayo diabólico". Sin duda por no endiosarla dice el autor, no sin razón por cierto, que "en las mujeres la sensibilidad predomina sobre la inteligencia y la imaginación sobre la razón. Hay en ella, pues, un permanente desconocimiento de las jerarquías de la vida moral". No se lo agradecerán las únicas herederas de Eva, en línea directa, como no le agradecerán que las declare revolucionarias, aunque se arrepienta luego y diga que "su revolucionarismo es pasivo e ideológico", lo que le confunde con el "conservatismo", en nuestra humilde opinión. Con lo que todas, o casi todas, estarán conformes es con la observación de que "entre todos los géneros literarios las mujeres preferirán siempre el teatro", y le agradecerá oírle decir que lo prefieren porque "el teatro es el género literario que da menos lugar a lo accesorio y a lo formal". *Magister* diría que a él, como muchísimos hombres, como a las mujeres, como a los niños, le gusta más el teatro porque, de todos los géneros literarios es el que da menos trabajo al magín, el más directamente objetivado, el que advierte más con el menor esfuerzo.

Ya en esta parte de su serie de estudios, el señor Gálvez —de paso cañazo— da una estocada a fondo al clasicismo, diciendo con el mayor desenfado que "El espíritu clásico fue siempre enemigo del amor". Desde antes del ciego que nos contó las aventuras de Elena y las de Odiseo, hasta —para no llegar más cerca— don Leandro Fernández Moratín, que explicó el significado del sí de las niñas, hasta Martínez de la Rosa, que escribió églogas anacreónticas; desde el divino Hesíodo y la Santa Biblia, hasta el sensual y libertino narrador de Florencia y el renovador francés

de la culpable y torturante llama de la desventurada Fedra, todos los clásicos han cantado el amor, en todas sus formas, maldecido el amor, amado el amor y han hecho sacrificios en las aras del niño ciego, del niño tirano, del inmortal, del invencible hijo de Venus, de aquel que por la Cava inflamó al rey Rodrigo, "injusto forzador" que arrancara a fray Luis sus imprecaciones:

¡Aquesta tu alegría  
qué llantos acarrea! Aquesa hermosa,  
que vio el sol en mal día,  
al godo, ¡ay!, cuán llorosa,  
al soberano cetro, ¡ay!, ¡cuán costosa!

Pero no sigamos haciendo de esta quisicosa chancera un santoral literario.

El espíritu clásico no ha sido nunca ni podía ser enemigo del amor, si por clásico se entiende lo que explica el diccionario: "Dícese del autor o de la obra que se tiene por modelo digno de imitación, en cualquier literatura"; y mucho menos aún si se entiende de su otra acepción: "Perteneiente a la literatura o al arte de la antigüedad griega o romana, y a los que en los tiempos modernos los han imitado". Sólo podría admitirse que en el aserto hay alguna verdad, si diéramos a la palabra uno de sus significados en lengua francesa: "para uso de las clases: autor, libro clásico". Y hasta en ellos se desliza el amor, aunque se trata del mismo "Épitome *historiae sacrae*, o del Decálogo", sin hablar de "Ovidio y Plauto, Anquises y Medea".

Estamos, con esto, dando toda la razón al señor Gálvez, quien dice en otro trabajo que "la mayoría de los críticos de todas partes siguen empeñados en juzgar a sus contemporáneos por los instantes en que dormitan". Hemos aprovechado de su sueño. Pero se nos presenta la oportunidad de verlo despierto en sus consideraciones a propósito de Marcel Proust y de su obra que, como no tienen orden, claridad ni precisión, no serán probablemente "distinguidas". Y despierto ha hecho un noble esfuerzo para explicarnos a ese escritor abstruso y sutil, gran cazador de mariposas psíquicas, más difícil de leer que Stendhal, como el mismo Gálvez dice: "Hoy apenas podemos leer a Proust, pues no estamos preparados para comprenderle; pero algún día será ampliamente comprendido". No lo dudamos, no tenemos por qué dudarlo. Pero cuando vemos a un escritor explicando a otro, recordamos irresistiblemente a aquel buen amigo de Rubén Darío, escritor él también, que tuvo la infeliz ocurrencia de poner en prosa, con el vocabulario corriente, el magnífico "Responso a Verlaine", sin observar que

esa "traducción" innecesaria acusaba de oscuridad aquella admirable "prosa profana", queriendo probar lo contrario...

Pero no ha de quejarse de nuestra aparente malevolencia el señor Gálvez, que —¿la cola del perro?— alza el grito negando toda bondad de alma al padre tierno y cariñoso de Silvestre Bonnard, de Jacques Tournebroche, de Jérôme Coignard, de M. Bergeret; al buen amigo del humilde hermanito de las aves y de los peces y de la dulce Santa Clara; al que personificó y estigmatizó la ceguera humana en ese Pilatos que, habiendo permitido el sacrificio de Jesús, no se había dado cuenta del acontecimiento que iba a conmover el mundo por los siglos de los siglos; al conmovido biógrafo del real, simbólico y lamentable Crainqueville; al viviente modelo de "Petit Pierre", protagonista de la *Vida en flor*, escrita con frescores de alma adolescente por una pluma octogenaria; al severo y preciso historiador de la Doncella de Orleans, quien sale de las páginas de su historia, más inocente, más ingenua, más pura, más humana que de las estrofas y las anécdotas de la leyenda y la hagiografía. Y, en cuanto a esto último, ni la misma leyenda tiene que temer por su vitalidad a causa de *La vie de Jeanne d'Arc* escrita por Anatole France en forma hermética e inaccesible para cuantos teman las lecturas áridas y pesadas. El pueblo no lee esas cosas, y puede ser muy bien que... No debe escupirse al cielo, reza el refrán, y no había por qué maldecir del viejo hechicero (a quien quizá pudiera llamarse "clásico" en varias de sus acepciones, aunque no sea enemigo del amor) por más que nos haya encontrado ridículos (no hay tal, y en todo caso ya habrá encontrado así a sus compatriotas pingüinos) y nos lo disimulará estando aquí, no "con su natural hipocresía", sino con la tradicional cortesía francesa.

Y un punto. El señor Gálvez ha tomado de antemano muchos desquites con los aplausos merecidos por sus obras anteriores, y los tomará sin duda alguna en abundancia con las sucesivas. Aparte los defectillos apuntados, ésta misma tendrá éxito. Porque en cuanto a defectos, *quandoque bonus...* como dice él. Y si no le basta, (y aunque ello no le agregara ni le restara méritos) tranquilícese desde luego proclamando que este Maestro Ciruela no sabe leer y pone escuela, o diciéndole, como el andaluz de la reja y el patito: "*Puz jágalo uzté mejó*".

(*La Nación*, 22 de junio de 1924).

LOS GRANDES ACONTECIMIENTOS Y LA CULTURA PÚBLICA. DIFUSIÓN DEL CONOCIMIENTO. LA GUERRA Y LA CURIOSIDAD. LA PERSPICACIA POPULAR FRENTE A LA CENSURA. EL PROVERBIAL LECTOR DEL "CONSTITUTIONNEL". DEL PERIÓDICO AL LIBRO. LUCIO D'AMBRA Y LA PRENSA ITALIANA. ESCRITORES, PERIODISTAS Y PERIODISTAS-ESCRITORES. LITERATOS ARGENTINOS ILUSTRES. BALZAC, ZOLA Y LEÓN DAUDET. OFICIO QUE NO DA DE COMER A SU AMO. CONFIANZA EN EL FUTURO. TRABAJO EN EL PRESENTE.

Los grandes acontecimientos, de cualquier orden que sean, contribuyen con eficacia, sobre todo desde la invención de la prensa periódica, al progreso más rápido de la cultura pública. Despertada la curiosidad general, cada uno trata de satisfacerla en lo posible, y acude naturalmente al diario, a cualquier diario, a todos los diarios, como antaño acudía al informe oral. Cuanto más importante y ruidoso es el acontecimiento, tanto mayor es el número de los curiosos, de los lectores, y tanto más grande, en consecuencia, la difusión del conocimiento. Porque ni el diario se ciñe exclusivamente a la cuestión del día, ni el que lo toma en sus manos ha de limitarse, en general, a leer lo atinente a esa cuestión. Sabedor de esto, el buen periodista, el buen director, no deja nunca de aprovechar las circunstancias anormales que favorecen —momentáneamente al parecer— la circulación de su hoja, para introducir o desarrollar perfeccionando, en ésta, secciones susceptibles de despertar el interés del público, para que el número de los lectores disminuya lo menos posible cuando la curiosidad hacia los sucesos sensacionales de un momento decaiga o desaparezca.

Y consigue su propósito, lo consigue siempre, si el periodista es de vistas claras y si el público no es incurioso; ningún público es incurioso, y todo consiste en hallar lo que puede mantenerlo despierto. Entonces: de mayor lectura, mayor conocimiento; de mayor conocimiento, necesaria elevación del nivel intelectual, evidencia que no necesita demostración.

Desde la guerra de 1914-18 y sus convulsiones ulteriores —que

siguen manifestándose hoy y que seguirán buen rato, por las señas—, la curiosidad pública se ha mantenido en continua tensión y los diarios han aprovechado naturalmente de ella, viendo aumentar sus tiradas en proporciones notables. También aumentó en número, pero con la particularidad de que los nuevos periódicos, naciendo exclusivamente, en la mayoría de los casos, para reflejar ciertos matices de la opinión, fueran desde el primer día órganos de escasa repercusión en la masa del público propiamente dicha, y por consiguiente, de vida efímera, precaria acaso. Debe considerárseles como simples voceros de agrupaciones políticas, como diarios de circunstancias, sostenidos artificialmente para llenar una necesidad del momento. Éstos no han tenido, y no podían tener, considerable influencia en la cultura general, que es lo que nos ocupa, aunque hayan cooperado también en el mantenimiento de la curiosidad, del interés, que es el gran motor de esa cultura.

En cambio, los otros órganos de publicidad, los que ya contaban con una base más o menos amplia para sostenerse y para crecer, desarrollaban su acción de una manera inesperada, impulsados los unos por sus propósitos progresivos, los otros —los menos—, por el instinto de conservación. La competencia hizo activar los fuegos, y el temor de que la vuelta a la normalidad hiciera decaer la atención, llevó al cultivo cuidadoso de temas hasta entonces descuidados, aunque merecedores del público interés, atinentes a las artes, las ciencias, los deportes, las múltiples y heterogéneas actividades de la sociedad humana. Y en el mundo entero, salvo algunos diarios tradicionales y tradicionalistas, celosos de mantener su tipo y de no salir de los carriles que trazaron sus fundadores, la prensa, en general, empujada desde la guerra por las exigencias cada vez mayores de la información, ha dado un inmenso paso hacia adelante. Porque, como veremos en seguida, el diario informativo no puede ser ya un simple amontonamiento más o menos confuso y desorganizado de noticias, de hechos registrados sin discusión ni examen.

En ese largo y temible período de la guerra, todas cuyas lecciones no se han comentado y aprovechado todavía, el periodismo avanzaba luchando con enormes dificultades de orden material, como la falta de papel; de orden moral, como la severidad, muchas veces torpe, de la censura; de orden intelectual, a consecuencia de la atención unilateralmente absorbida por la tragedia. De estas dificultades la mayor, la más enojosa, era la censura. Pero ésta, limitando el campo de la información militar, política y diplomática, dejaba libre, o poco menos, el de las demás actividades individuales y colectivas que pudieran ofrecer un tema al escritor y un interés a los lectores. Otra ventaja, más positiva y provechosa, aunque esto



se crea paradoja, de la censura, fue la de aguzar el ingenio y la imaginación del público; y la de ejercitar su raciocinio. A poco de leer noticias falsas, ambiguas, o deformadoras de la verdad, cada lector se acostumbró a considerar y examinar el contenido de su diario o de los diarios, como si se tratara de una serie de acertijos, problemas o enigmas cuya solución le era preciso encontrar por sí mismo, si es que la tenían. Pronto a creer toda nueva favorable a su interés o al de su tierra, lo estaba menos cuando se le sugería algo dudoso o desfavorable, que sometía inmediatamente a una crítica rigurosa. Ya no era el legendario lector del *Constitutionnel*, que esperaba su periódico para tener una opinión. Había aprendido en seguida a desconfiar tanto de lo bueno como de lo malo. No se engañaba, en el fondo, ni cuando salía entusiasta a la calle para festejar la noticia de alguna gran victoria, pues ese entusiasmo, a menudo ficticio, tendía a mantener el buen espíritu de los demás, y de reflejo el propio: animémonos los unos a los otros. La masa supo desde entonces leer entre líneas, no tomar las cosas en el sentido directo, y si perdió su ingenuidad ganó en sutileza. Y era realmente curioso escuchar los comentarios del "comunicado oficial", por ejemplo, hechos en corrillos de cándida gente del pueblo, antes no acostumbrada ni de lejos al ejercicio de la crítica. En este sentido, más ha hecho la guerra, más ha hecho el reticente periodismo de guerra, para decirlo mejor, que la misma entrada del proletariado en la discusión de la cosa pública, y que su participación directa en el manejo de la misma. . . Ya se va viendo, pues, con cuánta razón decíamos al principio que los grandes acontecimientos contribuyen eficazmente al progreso de la cultura pública.

El pueblo no estaba, en efecto, interesado tan sólo por la función marcial, por la mayor o menor elasticidad o rigidez de la línea Hindenbourg, por las ofensivas y las contraofensivas, por los sitios y las batallas, por los bombardeos de aeroplanos y los torpedeos de submarinos, por los proyectiles del invisible *Grosse Bertha* y las proyecciones de gases asfixiantes, porque a estarlo de esa manera exclusiva, la circulación de los diarios hubiera disminuido excesivamente apenas terminada la sangrienta y pavorosa tragedia. Y, en vez de disminuir, quizá después de un momento indeciso, el periodismo mundial ha ido creciendo hasta alcanzar actualmente una difusión nunca soñada, y una complejidad que antes hubiera sido ilusorio pretender. Su mayor difusión se la ha dado la mayor cultura de las masas, a él debida, y esta recompensa, que cierra un ciclo, hará que el progreso continúe por acción recíproca del periodismo sobre las masas y de las masas sobre el periodismo. Éstas se han interesado ya por muchas cosas, por todas las cosas, y quieren estar

informadas. Pero no informadas en dos renglones, del hecho escueto, a la antigua usanza: quieren saber el cómo, el cuándo, el dónde, el por qué, para tener a la mano, circunstancialmente, todos los posibles elementos de juicio. Hasta prefieren que no se haga el comentario de los sucesos, que se les deje a ellas sacar las conclusiones. Y, cada vez más lejos del ya aludido lector del *Constitutionnel*, les agrada que su diario les lleve el eco de las más diversas opiniones, como en una palestra de libre discusión.

Así, el diario que hoy se llama informativo no lo es ya en el antiguo concepto, aunque lo sea, en realidad, con más amplitud que nunca, puesto que no se limita a informar sobre lo sucedido, sino también sobre las ideas, las opiniones, los estudios, las tendencias, las manifestaciones de vida, en fin, del mundo moral e intelectual. Recíprocamente, el diario de propaganda se hace también informativo, so pena de perecer por falta de ambiente —aunque pertenezca a un grupo numeroso—, o de vivir artificialmente por medio de continuas inyecciones de dinero practicadas por los interesados en su existencia. Ejemplos del uno y del otro orden no faltan: el último periódico de M. Clémenceau, casi universalmente desconocido, es prueba de que la discusión no basta para interesar al público, y la evolución de la prensa socialista hacia un enciclopedismo, que antes desdeñaba en favor de su propaganda unilateral, demuestra la imperiosa necesidad de la señalada transformación.

Se pensará que hasta aquí sólo nos hemos referido al periodismo europeo, y más de uno ha de preguntarse a qué vienen estas consideraciones de aspecto, un sí es no es teórico.

Pero no estamos tan lejos de Europa como hace cincuenta años, ni podemos permanecer ajenos a la vida universal, ni los fenómenos que allá se producen dejan de tener acá su natural repercusión, como la tienen allá, en pequeña pero apreciable escala, los que aquí se manifiestan: la abundancia o la escasez de una cosecha, para presentar el ejemplo más accesible. Y que no estamos tan lejos, sino bien cerca, lo prueba el hecho señalado en estos días por *La Nación* de que se comenten y discutan simultáneamente y con toda amplitud en Europa y en la Argentina los acontecimientos de trascendencia inusitada que están desarrollándose en Italia, en España, en Francia, en las Naciones interesadas en liquidar las cuentas de la guerra, así como el movimiento electoral de los Estados Unidos, y como los sucesos de mayor o menor cuantía que ocupan al resto del mundo. La guerra, que impulsó el periodismo europeo, impulsó, aún más, el periodismo argentino, despertando el ardiente interés del público, que una avisada dirección no ha dejado extinguirse ni amenguar, buscando y acumulando incen-

tivos. El pueblo ha aprendido a leer: el pueblo no dejará de leer. Y del diario pasará al libro, porque el diario lo prepara al libro, y su curiosidad aguzada acabará no contentándose con el suelto ni con el artículo, tendrá sed de conocimiento e irá al volumen, como se va a la fuente, como se va al manantial copioso.

Dada la población de la República Argentina, la circulación de nuestros diarios es verdaderamente portentosa, y, guardando la proporción, la de alguno representaría en Alemania, por ejemplo, cerca de cuatro millones de suscriptores y compradores (los lectores se calculan generalmente entre tres y cinco veces más), en Francia alrededor de tres millones, en España mucho más de un millón... Tomando en conjunto nuestros diarios y periódicos, y sumando sus tiradas, el resultado será considerablemente más halagüeño todavía, y nos dará un rango de primer orden entre las Naciones del mundo más lectoras de papel impreso, y no muy lejos de Inglaterra y Estados Unidos, si es que nos aventajan. Lástima que por razones materiales sea muy difícil, si no imposible, levantar una estadística exacta a ese respecto: aunque no se falsaran aquí, los datos se desformarían fatalmente en otra parte, y sólo puede hacerse una estimación a ojo de buen cubero.

Sí. Ese ejército de lectores, sin abandonar el diario, comienza ya a desprender patrullas cada vez más numerosas hacia el libro. La información, completándose, complicándose, profundizándose, mejorando en el fondo y en la forma, ha preparado el camino. Ya no está en manos de escritores de ocasión, de periodistas improvisados y fugaces, ya no se dice: *Le journalisme mène a tout, pourvu qu'on en sorte*. Lucio D'Ambra, hablando últimamente en estas mismas columnas de lo que era el periodismo italiano cuando él hacía sus primeras armas, un cuarto de siglo atrás, pintábalo como un refugio de fracasados y bohemios de baja estofa, encargados de hacer el acompañamiento a las arias de *bravura* de uno que otro escritor y periodista de raza, cuyo talento y cuyo saber bastaban entonces para vivificar un diario; y agregaba que hoy, en Italia, se entra en las redacciones por las puertas de la Universidad. Lo mismo y más podríamos decir de la prensa argentina. Más, porque el escritor profesional argentino, mientras no se termine la evolución cuya marcha señalamos, salvo que goce de bienes de fortuna, sólo puede seguir su vocación en las filas del periodismo, único mercado remunerador para los productos de su ingenio; hay excepciones, pero éstas confirman la evolución y no invalidan la regla.

Casi todos nuestros escritores de raza, hasta hoy, han sido principal, si no exclusivamente, periodistas, comenzando por Sar-

miento y Mitre y acabando por los que, en otro país y en otras circunstancias, se hubieran contentado con ser poetas, como Andrade y Guido y Spano. Esto se explica, porque la época era de polémica, pero más aún porque escribir podía ser una necesidad moral, pero no era un medio de ganarse la vida. Hoy no lo es tampoco, aunque los síntomas comiencen a parecer favorables. No hay mercado suficiente para sostener con decoro a los escritores que no se dediquen al periodismo. Hagamos —muy *grosso modo*— un poco de aritmética para demostrarlo.

Para vivir medianamente en Buenos Aires un hombre culto y que no se encierre en su casa a piedra y lodo, necesita alrededor de cuatrocientos pesos al mes, y si tiene familia se sentirá harto estrecho. Si ese hombre tuviera que obtener esos recursos únicamente de la venta de sus libros, necesitaría colocar no menos de cinco mil ejemplares a dos pesos y medio cada uno al año, es decir, obtener grandes éxitos sucesivos, pues semejantes tiradas significan sonadas victorias. Con ediciones de dos mil ejemplares, muy honorables ya, debería producir anualmente tres "títulos", como dicen los librereros, y, a pesar de tamaño esfuerzo, viviría en la escasez y sin perspectivas para el porvenir inmediato, salvo el honoroso, pero no suculento, del renombre o de la gloria. Tres libros por año es una enormidad y —hablando de obras respetables— sólo Balzac ha alcanzado a escribirlos. El mismo Zola, tan fecundo, tardó veintidós años en escribir los veinte volúmenes de los *Rougon-Macquart*, y sólo intercaló entre ellos algunas colecciones de críticas y ensayos, obras polémicas, primas hermanas del periodismo, y publicadas la primera vez en los diarios, a saber: *La República y la literatura*, *La novela experimental*, *Los novelistas naturalistas*, *Nuestros autores dramáticos* y *Documentos literarios*. Porque un escritor de bufete, como Zola, que estudia para sus libros las más diversas cuestiones, tiene siempre a la mano temas con qué pergeñar un artículo, a ratos perdidos, sin distraerse de su tarea principal, como quien descansa de un trabajo con otro trabajo. No pueden, ¡ay!, decir lo mismo los periodistas, cuya labor absorbente no les permite, sin un verdadero sacrificio, erigir el monumento del libro con toda la dedicación que la obra reclama. Recuérdese el ejemplo de León Daudet, autor del meritísimo y brillante *Viaje de Shakespeare*, obra a la que no ha dado digna hermana desde que puso el pie en estas redacciones.

Aquí, por el momento, no hay dónde elegir; por más que la popularidad de uno que otro novelista pudiera permitirnos creer lo contrario. El mercado que la gran difusión de los diarios prepara no está abierto aún, y como lo primero es lo primero, como hay

que atender a lo más urgente, "como oficio que no da de comer a su amo no vale dos habas", según Sancho Panza gobernador, los escritores argentinos se dedicarán todavía largo rato y casi exclusivamente a la prensa, único campo en que, con honra y provecho, pueden seguir su noble vocación, esa vocación que, en tantos casos, nada ni nadie puede torcer. Durante muchos años seguirá sucediendo entre nosotros todo lo contrario de lo que se observa en Europa. Allí los escritores se concretan al libro y sólo accidentalmente colaboran en la prensa; aquí los escritores se dedican a la prensa, y si hacen libros —vidriosa aventura—, "para despuntar el vicio", como dicen los paisanos, es sólo para afirmar su individualidad literaria.

Esto es un bien para el país. Aunque la figura sea trasnochada, diremos que el periodismo mantiene encendida la antorcha de las letras, sobre todo aquí y ahora, donde el diario es una especie de enciclopedia de la que no está excluida la literatura propiamente dicha. Si lo que esta última produce en los periódicos puede parecer a veces apresurado, imperfecto e incompleto, quién sabe si lo juzgarán así los que vengan mañana. Hoy se construye con afán, con entusiasmo, con desprendimiento, y para apreciar el mérito de la obra, habría que verla en conjunto y desde su verdadero punto de vista. Nuestros padres la admirarían, si la vieran. Nuestros hijos no podrán vituperarla, quizás la admirarán también. Pero... no nos durmamos sobre los posibles laureles de mañana.

(*La Nación*, 6 de julio de 1924).



LECTURAS DE CONVALESCENCIA. LAS LAGARTIJAS DE DON TOMÁS. LOS ÚLTIMOS OPTIMISTAS. HAY QUE ALEGRAR LA VIDA, DICE DON RAFAEL RUIZ LÓPEZ. LA INFIDELIDAD DE PENÉLOPE Y EL ETERNO DON JUAN. SADISMO MENTAL Y CRIMEN SANGRIENTO. DON ENRIQUE HENARES Y SU ALBACEA, DON RENÉ ZAPATA QUESADA. LAS ÚLTIMAS VOLUNTADES DE UN HOMBRE DE GUSTO. UN AUTOR QUE ENCUENTRA FÁCILMENTE EDITOR. "LA LEVITA GRIS" DE DON SAMUEL GLUSBERG. NUESTRO CIELO ES MÁS CLARO, MÁS SERENO, MÁS AZUL, PIENSA CON RAZÓN JULIO NOÉ.

Cuando se convalece de una dolencia o de un simple malestar, nada más grato como diversión y esparcimiento que la lectura de algún libro sencillo, de algún libro conocido ya hasta saberlo de coro, de algún libro, también, que nos evoque indirectamente épocas lejanas y abolidas. Esta vez cayeron en nuestras manos las resabidas, pero siempre admirables, fábulas literarias de don Tomás de Iriarte, y en particular aquella celebérrima que comienza contando: "Vio en una huerta/dos Lagartijas/cierto curioso/Naturalista/. Cógelas ambas/y a toda prisa/quiere hacer de ellas/anatomía'.

Una sonrisa retozona y a la verdad nada malévola asomónos desde los primeros versos del romancillo, pues el viejo fabulista había sabido, con su donaire y agudeza, devolvernos el perdido buen humor y la placidez deseadas. —"Más de una vez habremos sugerido esto mismo a otras lagartijas", pensamos al leer un poco más abajo la proclama hecha a sus congéneres por la que escapó a la disección:

"¡No hay que dudarlo, ¡no! —las decía./¡Con estos ojos/lo vi yo misma!/¡Se ha estado el hombre/todito un día/mirando el cuerpo/de nuestra amiga!..."

Y tuvimos que convenir con don Tomás, aunque no del todo arrepentidos ni con serios propósitos de enmienda: "que hacer gran caso/de Lagartijas/es dar motivo/de que repitan/'valemos mucho/por más que digan' ".

—De algo hay que hablar, decía el loro— como observaba Sam Weller al último optimista, M. Pickwick.

¿El último? No. Todavía los hay gracias a Dios, y uno de ellos es don Rafael Ruiz López, autor del librito *Alegremos la vida*, que en medio de los volúmenes hoscos, amargos o maldicientes —por suerte olvidados en horas de fiebre y malestar—, que hacen de esta mesa un trasunto de la vida civilizada, desaparece casi inadvertido, como una florcita silvestre. Para calificar a quien escribió estas páginas ingenuas, habría que usar de un superlativo, diciendo que es óptimo, o excesivamente bueno, según la locución popular. Trata con su libro de ejercer benéfica influencia sobre los espíritus, en la seguridad de que “si no la ejerce no ha de contribuir a turbarlos”.

No, señor López, no se turbarán seguramente, porque no lo leerán con interés sino los que ya sean bondadosos por naturaleza, los que sepan ya, intuitivamente sobre todo, esa sencilla lección de benevolencia, de conformidad y de alegría repetida bajo tan diversas formas en las ciento setenta y cinco paginitas de su volumen. Su fondo es demasiado claro, su estilo demasiado familiar y corriente, las imágenes demasiado serenas, los hechos demasiado cotidianos para que el conjunto pueda cautivar más que a las almas candorosas y universalmente afectivas. Pero no hay que repetírselo al mismo que declara: “Sé que no pueden conseguirse triunfos clamorosos con obras en que se persigue como nota predominante la mayor sencillez, encaminada a intentar la difícilísima tarea de suavizar la vida, limar las asperezas y empeñarse en que no sea tan estridente y rechinante”. Después de esto el autor nos enseña el fácil —teóricamente— arte de ser feliz, que consiste sobre todo en buscar siempre el lado bueno o bello de las cosas y en trabajar con ilusión por merecer lo que se desea. Y no dejan por cierto de parecernos conmovedoras estas frases finales de una de las meditaciones del volumen: “El que va cantando anima al que va triste y, por un momento, le le hace olvidar su tristeza. ¡Bendita, bendita mil veces la boca que canta! Anda, muchacho, vamos a cantar. ¡Enséñame una canción!...”. No lo dijera mejor el filósofo optimista de Voltaire, pero es el caso que quien va cantando alegre suele aumentar sus penas a quien va triste, y hasta convertirlas en reconcentrada y envidiosa rabia, excelente don Rafael. No lo consideramos ni plausible ni justo; ¡pero es tan humano!...

Con todo, *Alegremos la vida* ha de producir benéfico efecto sedante en quien lo lea. Por ejemplo, en nosotros ha atenuado y dulcificado el de una lectura inmediatamente anterior, enmarañada, vaga y mucho menos optimista y risueña, aunque la cubra un barniz espeso de humorismo.



Este barniz oculta casi completamente un drama sombrío, rebuscado y bastante inverosímil, que un "hombre de mundo" nos cuenta con muchos requilorios, digresiones y ambigüedades, si no oscuridades profundas: un personaje provinciano va a casarse con una bellísima joven, cuando sobreviene un don Juan bonaerense que le quita la novia. A poco de casados, el refinado calavera se separa de su mujer y hasta pide el divorcio, pero ambos siguen viéndose y adorándose porque él ha sabido convencerla de que "para el amor verdadero es menester el misterio y la duda...". Ni el uno ni la otra ven la mezquina ridiculez de esta especie de sadismo mental. Y ella obra como tonta y desequilibrada, pues, aunque sin manchilla, se hace con su aquiescencia propia, el ludibrio de las gentes, hasta el punto de dejar que se crea que ha tenido un hijo adulterino, mientras que él aprovecha del escándalo para correr en el misterio otras aventuras. La paternidad del niño se atribuye al primer novio; éste, roído por los celos, asesina al marido en una emboscada, sin que nadie lo descubra ni aún sospeche, y al poco tiempo se casa con la viuda y reconoce al hijo del otro... con la intención de vengarse... Después, el niño, hombre ya, desesperado por las hablillas que corren sobre su origen, se engancha en la Legión Extranjera y se hace matar en África.

Esto nos lo relata muy difusamente don Enrique Henares en unos papeles que antes de morir dejó a su amigo el conocido caballero don René Zapata Quesada, para que éste los hiciera públicos después de expurgados. Ignoramos por qué no ha hecho esta expurgación el señor Zapata Quesada, y no podemos ni aun adivinar sus razones. "Las memorias de que forma parte 'La infidelidad de Penélope' —dice en la presentación— fueronme entregadas por don Enrique Henares antes de su partida para Londres, donde acaba de fallecer. Al poner a mi disposición su manuscrito abrigaba el deseo de que yo lo diera a la publicidad escrupulosamente corregido".

Podría creerse que le ha detenido en la tarea un malentendido respeto por la memoria del amigo o que el afecto le ha ocultado —como ocurre a menudo— las incorrecciones y fallas de la obra. Pero no es así, pues él mismo, se encarga de llamar sobre ellas la atención del lector, señalando en dicha "noticia" preliminar la falta de armonía y proporción en los episodios, la "tendencia" del autor "a la digresión inútil, extensa y retórica", y su más que caprichoso lenguaje. Es lástima que el editor de la narración del difunto señor Henares no ejecutara su última voluntad, casi diríamos en disposición testamentaria, y que, como tantos otros albaceas se haya limitado a cumplirlas *grosso modo* y más superficial que esencialmente. Pero también es cierto que el señor Zapata Quesada no sólo se

habría impuesto un ímprobo trabajo, sino también, y esto es más grave, hubiera acabado por presentar la de Henares, fruto de una colaboración póstuma, provocada y aceptada, es verdad, por el extinto.

Tenía éste razón al desear que se limaran sus cuartillas por mano de maestro y amigo, y esto le afirma como "hombre de segura elegancia", según lo clasifica el señor Zapata Quesada, pero no se dio, sin duda, cuenta de lo mucho que pedía. El argumento de su largo escrito, tal como lo hemos expuesto en pocas líneas, no se presenta al lector sino allá en sus últimas páginas, y ni uno solo de los episodios que en la síntesis parecen darle interés, forma y vida, se desarrolla de una manera objetiva, pues Henares se vale de decires, hablillas, alusiones y referencias para sugerir lo que el lector quisiera ver por sus propios ojos. Con esto logra, es cierto, la curiosidad, y mantenerla muy viva en un principio; pero como no le da suficiente alimento cuando está por decaer, concluye por cansarla.

No es por falta de condiciones literarias, sino por demasiado confianza en ellas, por deseo de narrar como se charla, sin tener en cuenta que la más espiritual de las conversaciones, trasladada estenográficamente al libro, resultará por fuerza —hágase el ensayo— difusa, inconexa, a veces incomprensible, porque falta el ademán, el acento, la mirada, el subrayamiento de una sonrisa, de una pausa. . . y muchas otras cosas más. Y de que no le faltan condiciones literarias es buena prueba la descripción de las reuniones del club provinciano en las horas de la siesta y del tijereteo implacable de sus concurrentes, envueltos en el humo de los cigarros y en la penumbra de la biblioteca. Es lo mejor del libro.

El señor Quesada Zapata, albacea literario de don Enrique Henares, tiene en cartera varias o muchas otras obras de éste.

Dice que el primer volumen contiene "un relato que no es de los mejores como se verá en los sucesivos". Antes de publicarlos, y en bien de la memoria del amigo, sería muy meritorio —y útil— que hiciera desaparecer de ellos los defectos, graves unos, disculpables otros, que él mismo señala. No lo aconsejaríamos si se les debiera atribuir valor histórico y documental. El señor Henares no ha dejado en nuestra vida social, literaria o política, huella tan profunda que justifique una biografía perfectamente comprobada, que son por eso mismo las más discutidas. Mediante una mejor arquitectura y una buena limpieza general de los textos, ganaría mucho su reputación de escritor, y con ella, de reflejo, la de su albacea literario, don René Zapata Quesada.

Esta reputación, tan difícil de conquistar, como inestable e ingrata cuando se ha logrado —por lo menos entre nosotros—,

sigue y seguirá siendo, afortunadamente, el sueño dorado de buena parte de nuestra juventud más entusiasta y generosa. No pasa mes sin que baje a la arena un nuevo campeón aspirante al noble y lírico premio. Y si los editores abundaran, si se mostraran algo más accesibles y arrojados, el número de los pretendientes y de sus obras —buenas, medianas o malas— resultaría asombroso. Pero suele no encontrarse editor ni con candil, y si ello nos priva momentáneamente de algún buen trabajo, nos ahorra en cambio más de una lectura desagradable.

No ha tenido que buscar mucho un editor el señor Samuel Glusberg para sus "cuentos judíos de ambiente porteño", reunidos bajo el título del primero: *La levita gris*. Director y propietario de la editorial Babel, le ha bastado enviar sus manuscritos a la imprenta diciéndose: *Anch'io son...*! Antes había hecho obra muy simpática presentándonos con elegantes vestiduras libros de Quiroga, de Lugones, de Gerchunoff, de Lynch, de varios otros escritores de nota; y, perseverando, ese camino le conducirá, a la corta o a la larga, a un éxito seguro en lo material, pues en lo moral ya lo ha alcanzado. Maduro, pues, para editor, ¿lo está para autor también? Su primera narración, llena de vago sentimiento y de sugerencias —"La levita gris", previamente presentado al público por el suplemento literario de *La Nación*— parece asegurarlo. Evoca con vigor el ambiente y las figuras de un hogar modesto y triste, de uno que pasó y se fue para no regresar, y que tanto puede ser judío como sintoísta, o como católico apostólico romano, y tanto puede situarse en Buenos Aires como en Río o como en Berlín: el teatro es humano, humanas sus escenas, y uno y otras pueden hallarse en cualquier rincón del mundo. Es el mejor elogio de esta página de sentimiento, escrita con cierto humorismo melancólico —el del recuerdo— que hace sonreír el labio y empañarse las pupilas.

De atmósfera más exótica y bien israelita son los conflictos y armonías entre el joven poeta Enrique Kitzler y el novel doctor en medicina David Rubin.

Los celos y el desdén recíprocos de los protagonistas de "Una patada" están contados ligeramente, sin cargazonas a que podría prestarse el tema, y el desenlace —grosero en el hecho, pero natural en la situación— no carece de agudeza y es asaz inesperado.

El señor Glusberg aspira a más y se atreve con empresas que exigen mucho aliento, como la de glosar en un relato la música de Beethoven, especialmente esa *Quinta Sinfonía*, en que tanta humanidad y tan compleja maraña de sentimientos pudo poner y devanar la inspiración divina del maestro. Es honroso el haberlo emprendido; es natural no haberlo alcanzado. Y menos afanes para mejor fruto

costó, sin duda, al autor presentarnos en "Mate amargo" al viejo Petacovsky, sus avatares mercantiles y sus ternuras paternas, o a los adolescentes enamorados de "La princesa Sábado", donde el doncel canta con los viejos en la Sinagoga: "Bendito sea el Señor, porque no me hizo mujer", o a la inquieta Sonia, hija del Reb Sujer, de "La Cruz", o al filósofo estoico Federico Müller y la tierna Margarita de ese triste relato de "Amor y hambre", que a fuerza de ser posible parece inverosímil; lo mismo que "La muerte de Betel" y la *via crucis* de Kopel Bender, en busca del ataúd para su hija...

"Don Horacio Quiroga, mi padre" se intitula uno de los cuentos —es una simple anécdota— del volumen, que está dedicado "A Horacio Quiroga, maestro y amigo incomparable".

No hacemos, pues, un descubrimiento al advertir que la influencia de Quiroga está patente en estas páginas. Pero es una influencia formal, una influencia sólo manifiesta en ciertos modos de decir, que son peculiares del ilustre escritor, que le van perfectamente, pero que son "suyos en él", como diría Rubén Darío. Peretz, Zanguil han pensado en mayor escala sobre la estructura misma de sus composiciones y su espíritu interior, haciéndolas puede que algo más lóbregas y amargas de lo corriente en la vida fácil de los países nuevos y los climas benignos, donde los dramas de tinieblas y miseria irremediable son la excepción. En suma, el libro del señor Glusberg es un ensayo digno de aprecio, y celebramos mucho que el acertado editor comience —por sí mismo, es cierto— a lanzar a los jóvenes que se ensayan en las letras.

Junto con estos dos últimos libros, poco optimistas, a decir verdad, aparece otro, de distinto género y de fondo menos amargo, aunque sea de críticas, y aunque esta materia parezca prestarse más al gesto displicente que a la sonrisa, al sofión que a la cortesanía. Don Julio Noé ha reunido en un volumen sus notas y estudios publicados en la acreditada revista *Nosotros*, dándoles el título de *Nuestra literatura*, que juzgaríamos sobrado amplio si no se tratara de una "primera serie". Aunque todavía muy pobre, nuestra literatura del pasado y del presente no está encerrada en los diez o doce apreciables ensayos del señor Noé. Como él mismo dice que se trata solamente de "crónicas de lecturas, notaciones marginales, divagaciones de un lector que transige en escribir", pudo ponerles nombre menos categórico y prometedor. Pero pasemos: son *peccata minuta* que nada significan.

Sarmiento y sus viajes, Ángel de Estrada, Juan Agustín García, Rafael Obligado, Arturo Cancela, Roberto Gache, Martiniano Leguizamón y otros escritores notables de ayer, de ayer y hoy, y de hoy sin ayer todavía, dan lugar al señor Noé para mostrársenos

crítico bien intencionado y generoso, dueño de una pluma elegante, rica, entusiasta a veces.

Sus notas sobre Sarmiento invitan y excitan a releer las páginas de *Viajes* —y otras, implícitamente— del viejo luchador, que era muchísimo más artista, y aun poeta, de lo que generalmente se cree, diciendo, con razón, que “en ninguna otra obra nuestros espíritus recogerán más energía, más optimismo, más previsión y más confianza en el destino de la patria”. En estas páginas vibran un entusiasmo y una admiración muy justificadas, por cierto, como vibra cierta velada ternura en las dedicadas a Ángel de Estrada y sus obras, a Rafael Obligado, a Juan Agustín García, tres escritores argentinos de alta alcurnia, que ocupan puesto brillante en nuestra aún corta historia literaria.

El señor Noé es un crítico mesurado, rico en conocimientos, y el mejor elogio que pueda hacersele —porque hacer críticas de críticas sería el cuento de nunca acabar— es invitarlo a que continúe, a que deje de considerarse a sí mismo —si no es por simple coquetería— como a un *dilettante*, y a que asuma decidida y decisivamente la función que hoy, según parece, considera accidental y momentánea.

Y en poco tiempo —no, naturalmente, en pocos días ni en pocos meses— nos habrá presentado, en conjunto y en detalle, el cuadro estrecho, si se quiere, pero complejo ya, de “nuestra literatura”.

(*La Nación*, 17 de agosto de 1924).



BAJO UNA MALA CAPA... "VERSOS DE LA CALLE". ALVARO YUNQUE, POETA URBANO. ¿EN QUÉ CONSISTE LA POESÍA QUE SE SIENTE Y NO SE EXPLICA? POETAS QUE MATAN AL FILÓSOFO Y FILÓSOFOS QUE AHOGAN AL POETA. HEINE, BÉCQUER, CAMPOAMOR, BARTRINA... MELODÍAS, ARMONÍAS Y DISONANCIAS. LA VIDA NO DEBE SER DOLOR. MILAGRO. EL POETA PROTEO. LA BONDAD DEL ÁRBOL. CRISTIANISMOS LATENTES. LO QUE DICE EL FOCO ELÉCTRICO, EL ÁGUILA DEL ZOOLOGICO Y EL CLARO DE LUNA. ESPERANZA. SALES Y PIMIENTAS. "AI POSTERI L'ARDUA SENTENZA".

Una carátula negra con caracteres amarillos, que cubre ochenta páginas de mal papel. Los caracteres dicen: *Álvaro Yunque - Versos de la calle*. Abrimos y hojearnos con desconfianza. Con desconfianza porque son versos, porque están mal presentados, porque se titulan de la calle, porque nos parece evidente que el autor se oculta o disimula bajo un seudónimo... ¡Se hacen tantos versos! Los que un día llegarán a ser escritores comienzan por ahí; los que no llegarán, también... Alguien llamó —y muchos repitieron— a los versos juveniles "inevitable sarampión"... y desde entonces —quizá desde antes— pocos les hacen caso, aunque muchas veces podría descubrirse en ellos indicios de lo que será después, quien los escribió, en las letras, en la política o en el comercio. Además, los versos —joyas del pensamiento, del sentimiento o simplemente del sonido— parecen exigir suntuoso o por lo menos elegante escriño, no ordinaria libreta de almacén: "hay que hacer entrar las cosas por los ojos", dicen los mercaderes y los cocineros. Con todo, no era mejor el ejemplar de Horacio que Menéndez Pelayo cantó en su epístola:

Yo guardo con amor un libro viejo  
de mal papel y tipos revesados,  
vestido de rugoso pergamino...

Pero eso de "versos de la calle", cuando la calle —fenecidos y olvidados ya los buenos malos tiempos de capa y espada, y su bal-

coneo, y sus citas, y sus celadas, y sus desafíos, y sus nichos de santos con su lamparilla, y sus claros de luna en callejuelas y muros almenados, y sus... ¡basta, por Dios!— más que en poesía hace pensar en sueltos periodísticos —*vox clamantis*— sobre las exigencias del tráfico y la higiene, o si no en propagandas libertarias o simplemente políticas, en bandos, en pregones y en arengas, cosas sólo susceptibles de inspirar versos tan pedestres y ramplones como la prosa edilicia...

Leamos, sin embargo...

... Y hemos leído, produciéndose el fenómeno de que este mal pergeñado librejo interesara nuestra atención y la retuviera hasta conducirnos página tras página —son ochenta— hasta apurar su lectura. Veamos si los demás encuentran motivo de interesarse como nosotros, contándoles lo que hemos leído y las impresiones recibidas.

En primer lugar parécenos que *Álvaro Yunque* ha encontrado, si no “la poesía”, por lo menos “una poesía” de la calle y ha conseguido, como él dice, “aprisionarla en su verso”. Por de contado, nada tiene que ver con la de Hugo en sus *Chansons des rues et des bois*, pero sí algo —y ésa es la falla— con las prédicas a que antes aludimos. Dejemos esto de lado, considerándolo fiebre juvenil, que la edad normaliza siempre en los organismos sanos.

La poesía en cuestión es principalmente objetiva, pero no escasa en sugerencias; simbólica a veces, pero al modo latino, sin nieblas, ni ambigüedades; filosófica, pero por instinto, más por arranques generosos que por escudriñadora especulación; epigramática, quizá con acritud, pero sin buscado veneno; pintoresca, con cuadros y personas esbozados apenas, pero por mano de dibujante... Los versos son apenas versos: más bien una forma sintética de prosa rítmica, cuyo ritmo suele ser áspero y duro. Diríase que el autor ha querido anotar al vuelo imágenes, ideas y visiones de un modo eficaz, sencillo, familiar, pero apto para fijarse rápidamente en la memoria. Los prosaísmos abundan; el léxico es limitado, aunque abarque inútilmente palabras torpes, que sólo en las calles... y en los tranvías... y en los trenes... y —¡con harta frecuencia!— llegan a oídos femeninos e infantiles, pero que en un libro retumban como cañonazos; la rima y el ritmo no preocupan al poeta: muchos pareados con simples asonancias y aire indigente; endecasílabos roqueños, octosílabos inflexibles... pero la evidencia de quien los compuso pudo y puede encontrar en su garganta de cantor una voz mejor timbrada y acentos más musicales. Pero *Yunque*... versos de la calle... Es como decir ¡fuera refinamientos!, aunque en el yunque suelen forjarse maravillas y en la calle canten también los pájaros.



Cuanto a la poesía que ha encontrado y desarrolla, *Alvaro Yunque* nos da a conocer explícitamente su inspiración y el plan que se ha impuesto para exteriorizarla, en una "Epístola a Stello, poeta urbano", donde canta las formas modernas de la vida colectiva e individual y, entre otras cosas, dice:

¡Oh, Stello, es admirable la urbe y es magnífica!  
Yo al diapasón palpito de la calle, que vibra  
como una arteria hinchada de sangre roja y joven.  
Conmigo ven; que se haga tu voz de viril bronce;  
y bebe urbana vida, bebe en su sangre roja,  
motivo de tu canto, lecciones filosóficas.

Lecciones filosóficas, pero de una filosofía sentimental e idealista, ha encontrado el poeta en la sangre roja de la urbe motivo de su canto. Y esa filosofía, para convertirse en poesía, se ha cristalizado en imágenes. El poeta triunfa del filósofo, y es de felicitarse. Así pasó en el alma de Heine, así en la de Gustavo Adolfo Bécquer, más o menos así en la del Campoamor de las *Humoradas* y no así en la de Bartrina, que se quedó sin alas o se las cortó. Pero no pretendemos hacer comparaciones ni menos establecer conjeturalmente la filiación de *Alvaro Yunque*. Éste nos parece espontáneo y, hasta donde es posible, hijo de sí mismo. Está inspirado por lo que nos rodea —naturaleza, ambiente, hombres y cosas— y no se observa en su libro huella alguna, manifiesta o disimulada, de erudición; sólo encontramos en el libro dos citas, o mejor dicho alusiones, a dos espíritus que tienen parentesco estrecho con el del autor, a dos escritores desaparecidos en plena juventud y que amaban al pueblo: Florencio Sánchez, el dramaturgo, y Evaristo Carriego, el poeta. (¡Ah! también, ¡cómo lo olvidábamos!, se cita a seis Padres de la Iglesia que no se mostraron tiernos con los ricos). No hay, pues, mayores huellas de erudición, ni —lo repetimos— la forma y el fondo de los versos acusan grandes estudios ni afán de perfección y atildamiento, y más de uno juzgará la forma ramplona y los temas hartos vulgares; hasta negará que esto sea poesía... Los temperamentos sensibles que reaccionan y vibran ante la obra de arte cualquiera que ella sea, y esté o no ajustada a los cánones, no tendrán estas vacilaciones ni arribarán a esta negación. Dirán quizá —por lo menos algunos— que hubieran preferido mejor talla y más acicalado engarce para las imágenes y las ideas de *Yunque*, menos guijarros de honda proletaria y más piedras labradas; un acatamiento más cortés —no por eso servil— a la gramática, que suele vengarse de quienes la desdeñan sin haberla conocido antes. Pero dirán también, y sobre todo, que estamos en presencia de un poeta original, de ins-

piración propia, y a quien, en el peor de los casos, habría que perdonar mucho, porque sabe amar mucho.

Varias de sus pequeñas composiciones, efectivamente, rebosan de sentimiento, de un sentimiento varonil, que nada tiene de lacrimoso ni de amilanado, y que más invita a la acción vivificante que a la resignación estéril. Este sentimiento es, algunas veces, la melancolía que provoca la asociación de ideas y de imágenes; por ejemplo, en el trozo "Tren de carga", del tren simbólico que cruza por los arrabales:

Uno detrás de otro pasan los vagones;  
son un algo opaco, sonámbulo, vago,  
cual si las casuchas grises del suburbio  
una detrás de otra se fuesen al campo

Nótanse aquí las sugerencias melancólicas, no sólo de la imagen, sino también de la sonoridad, en esa sorda repetición de los cuatro asonantes —"algo opaco, sonámbulo, vago"—, evocadores de una voz empañada por la pena, por la pena peculiar del artista que dice: "¿Por qué debo vivir entre estos hombres de la ciudad, capaces de entristecer a la naturaleza?"... La alegría, la satisfacción, el gozo de vivir, pueden, para él, no estar al alcance de la mano, pero existen, tienen que existir, y lo afirma exclamando:

Hombres, hombres hermanos:  
vida es dolor —nos dice el pesimista.  
Nuestra vida es dolor, hermanos hombres  
¡pero no debe ser dolor la vida!

¡Tienen que existir! Y apenas encuentra posibilidad, él mismo se esfuerza por crear alegría, satisfacción, contento, como cuando regala una moneda al pequeño lustrabotas y se dice:

¿qué sabe el inocente  
de mi afán trasnochado  
de hacer creer a los niños  
que aún existen milagros?

O cuando —él, que no fuma— compra cigarros al viejito hebreo para no hacer una limosna que —¡oh delicadeza!— lo mortificaría a él mismo. Así, comprándole, el triste vendedor le brinda "un goce nuevo: dar y no recibir humillación". Esta gentileza, esta gracia, esta sensibilidad masculina le inspiran ocurrencias tan exquisitas y suaves como la de iluminar el tétrico murallón de la cárcel escribiéndole un nombre de mujer, o como la de exclamar con encantadora candidez:

¡Llueve!... ¿por qué llueve esta tarde  
que es de los pobres y los niños?  
¡Qué llueva toda la semana  
y que no llueva los domingos!

Tiene, también, la aptitud proteica y la adivinación psicológica del poeta de verdad; así sabe que el turco mercachifle

Se finge, al peso de su carga  
que a cada paso la calle se alarga.

Así sabe —¿por qué experiencia, o por qué ejemplo?— las amarguras de la miseria inmerecida:

¿Cuál motivo de pena más hondo  
que este hombre que pasa llevando  
los botines lustrados y rotos?...

Pero donde su sensibilidad, su alma misma se muestra por entero, es en la "Epopéya", que vale la pena copiar íntegra:

En la acera de un misero suburbio  
se levantaba el plátano.  
Dio en sus hojas juguetes a los niños;  
dio reposada sombra a los ancianos;  
dio oxígeno y verdad a los obreros  
que regresaban del taller cansados;  
junto a su tronco jóvenes parejas,  
ocultas se besaron...  
Fue en vida compañero de los pobres  
y ahora se ha secado.  
Y como ya el invierno silba, y muestra  
de nubes blancas el cabello cano,  
los compañeros pobres de su vida  
han hecho leña el árbol.  
En el fogón de las cocinas pobres  
se hará cariño el plátano,  
y se entrará cual cálida caricia  
en estos cuerpos por el frío helados.  
¡Qué epopeya la tuya tan hermosa!  
¡te envidio, viejo plátano!  
Cual tú quisiera ser al pobre útil,  
bueno para el anciano,  
juguete de chicuelos,  
nido de enamorados  
y, muerto, aún poder decir al pobre  
que a su casucha vuelve triste y malo  
porque sufre injusticias, fríos, hambres:  
—¡Bien! ya podéis quemarme y calentaros!

Leyendo estos versos —y el acercamiento sólo es ya un homenaje— se recuerdan los célebres y tan amargos “Motivos del Lobo” de Rubén Darío, inspirados en el mismo amor de la justicia y de la bondad, pero ¡cuánto más desconsolados respecto de la virtud terrena! El autor de “Epopéya” tiene mayor confianza en la humanidad, la considera perfectible. . . ., si no, ¿por qué habría de ofrecerse en holocausto? El también ha mejorado como anhela que mejoren los demás; ya no es hoy lo que era ayer; ya, iluso, no busca en la destrucción el perfeccionamiento, y él mismo confiesa —cantando la enmienda— el pecado:

Foco. tengo una luz, la inteligencia  
que antes quise hacer tea:  
una tea incendiaria  
roja lengua de odios y venganzas...  
¡Hoy sólo quiero que ilumine!

Tiene confianza, sí; y se impone un apostolado:

¡Sé un cristal limpiado por fuera  
y haya una luz en tu interior!

Para ese apostolado no ha de faltarle estoicismo, por mucho que le falte resignación. Y nos lo dice en un apólogo:

Están los adoquines murmurando:  
—¡Ved al necio del foco allá en lo alto!  
¡Ved al necio del foco!  
¡Qué! ¿se creerá la luna el orgulloso?  
El loco nada dice  
y echa su luz sobre los adoquines.

Resignación no, ni humildad. El águila del Jardín Zoológico se lo aconseja, diciéndole:

¡Soñador! sueña y, a la vez, combate:  
sé un águila caudal, soñando vuela,  
bebe cielo y espacio; pero aguza  
garras y pico al descender a tierra.

Serenidad, tolerancia, amor a los hombres todos. a la manera de Cristo, también; se lo ha enseñado el claro de luna, cuando le dijo:

Sufres porque aún no amas a todos;  
porque aún tu amor sólo a los puros das;  
ya ves cómo me entrego sin inquirir razones;  
me entrego todo, a toda la ciudad.  
Sé que sólo hago bien y voy sereno  
porque conmigo mismo me hallo en paz.

Esto —véase de paso una imagen feliz que si no es nueva tiene la rara virtud de parecerlo, que viene a ser casi lo mismo—, esto le ha dicho la

luna, pedazo de día  
olvidado allá en el cielo.

También ha aprendido, para ser dichoso, a “trabajar cantando”, a admirar el esfuerzo del hombre, sus conquistas, sus proezas de heroísmo pacífico, como cuando, ante un rascacielos en construcción exclama entusiasmado:

Y como arañas son los obreros  
que entre las vigas del coloso  
suben y corren, bajan y corren  
con un tesón de araña, heroico,  
y en esa tela, cual una mosca  
queda apresado nuestro asombro.

Su amor va quizá con demasiado exclusivismo —pese al consejo de la luna— hacia los que no gozan de los bienes de la tierra, hacia los que sufren de miseria y de ignorancia; pero sabe que pueden, que deben aspirar a más, y que su esfuerzo material e intelectual ha de elevarlos y mejorarlos, porque al ver a un obrero leyendo un libro en un tranvía, exclama con júbilo:

¡y en vez de mi dolor, senti, pujante,  
que una ola de fe me alzaba el pecho!

El que siente y dice estas cosas no puede asustar a nadie con los arrestos de demolidor a todo trance que suele afectar a veces, ni con los botes de su lanza contra los habituales estafermos que en sus ensayos utilizan los jóvenes poetas y oradores de la “lucha social”, hasta que advierten que tanto se puede exagerar hacia la izquierda como hacia la derecha, y que lo inútil acaba por ser barrido.

Dice el poeta:

Por ir mirando cosas eternamente nuevas  
siempre tengo que darme contra las cosas viejas.

Y en otra parte, refiriéndose a un montón de escombros:

Una casa fueron antes  
y ahora impiden pasar:  
tal un montón de prejuicios  
que fueron una verdad.

Y como los escombros acaban siempre por desaparecer, aunque nadie los ayude a desmenuzarse... Pero el poeta obedece a un espíritu epigramático, que asoma a cada instante en las páginas del

libro y que lo lleva muchas veces a los extremos, poniéndole en las manos el mismo pico demoledor que repudia, como antes hemos visto. Entonces no queda, según suele decirse, títere con cabeza, pero el lector tiene que sonreír ante el *massacre*, porque la sangre no corre hasta el río. Sin embargo, la humanidad, bajo cierto aspecto, queda bastante mal parada, como cuando —por ejemplo— la vemos sorprendida en flagrante e indiscutible pecado de egoísmo:

¡Una ráfaga!... A un hombre se le vuela el sombrero...  
De los veinte paseantes que cruzan por su lado  
nadie atina a cogerlo sino a apretarse el suyo.

Una reacción natural, casi instintiva, ante el insulto, provocado o gratuito, es maliciosamente aprovechada para despertar graves sospechas sobre la honradez de gentes que, en su mayoría, no habrán delinquido nunca. Es injusto, pero hace gracia... como muchas injusticias, cuando no nos tocan:

Pasan hombres, más hombres, más hombres, jadeantes...  
Grito: —¡Honrado!— ninguno se da por aludido!  
grito: —¡Ladrón!— y todos miran interrogantes  
como si les hubiera gritado el apellido.

Epigrama, y al mismo tiempo apólogo, es este dístico sugerente:

¡Por fin me veo libre del árbol, por fin vuelo!  
—dice la hoja seca que va cayendo al suelo.

El destino de las cosas —y de los hombres— le inspira este apóstrofe tragicómico ante un monumento a la vez público y privado:

¡Ay, triste,  
ser mármol de una estatua pudiste!

Y, para terminar, aunque no sea del mismo género, citemos esta sugerente imagen de un centinela mirado por un antimilitarista:

Rígido en la garita ya no es un hombre: es un  
cadáver vertical dentro del ataúd.

¿Estamos en presencia de un nuevo y verdadero poeta? Las ciento cincuenta composiciones, casi todas muy breves, algunas brevísimas —hasta de un solo verso, como epigrama latino— lo demuestran para nosotros, en nuestro modesto saber y entender.

En definitiva lo dirán: él mismo, si sigue cantando, y después *i posteri*, a quienes en último resorte incumbe *l'ardua sentenza*.

(*La Nación*. 24 de agosto de 1924)

LAS MÚLTIPLES FACETAS DE UN ESCRITOR. UN NUEVO LIBRO DE LEOPOLDO LUGONES. EXIGENCIAS DE LOS PUEBLOS EN FORMACIÓN Y DE LAS CIVILIZACIONES INCIPIENTES. EL NARRADOR DE "LAS FUERZAS EXTRAÑAS" Y DE LOS "CUENTOS FATALES". ACTOR Y AUTOR. LA VENGANZA O EL CASTIGO DE TUTANKAMÓN. INFLUENCIAS Y PODERES MISTERIOSOS. "AMOR CHE A NULL'AMATO AMAR PERDONNA". AMOR TRIUNFANTE EN LA DERROTA. LA FATALIDAD. UN DIPLOMATICO QUE TRABAJA. OTRO ANTEPASADO ENCICLOPÉDICO. "JOSÉ A. MIRALLA", POR EDUARDO LABOUGLE. VIAJES Y AVENTURAS DE UN POETA PATRIOTA. MÁS ENSAYOS JUVENILES. UN LIBRITO DE JULIO FRANGOSO. ESPEREMOS CON FE.

Un nuevo libro de Leopoldo Lugones es siempre bien venido. Puede tomarse —como se dice vulgarmente— a ojos cerrados, para leerlo después con los ojos bien abiertos. De hacerlos abrir se encarga el autor, como que desde las primeras palabras sabe despertar el más vivo interés, ya cante como poeta, ya discurra como filósofo, ya describa como observador, ya cuente como novelista, ya polemice como político. Se puede estar en desacuerdo con él, se puede pensar que brilla más en un género que en otro, que es mejor poeta que historiógrafo, u orador que novelista, por ejemplo; pero no es posible abandonar, una vez empezada, la lectura de cualquiera de sus trabajos, sea objetivo, sea subjetivo. En él se realiza de nuevo, de una manera completa y muy compleja, la notable peculiaridad de algunos de nuestros grandes argentinos de pasadas generaciones, que solían ser literatos, poetas, militares, políticos y muchas otras cosas más al propio tiempo, sobrepasando sin embargo la mediana o manteniéndose muy decorosamente en ella, respecto de la mayoría de sus manifestaciones, y sin menoscabo de la descollante, que jamás les faltaba.

Parece ser esto una peculiaridad de los pueblos nuevos y de las civilizaciones incipientes. En la aldea que comienza a surgir en medio del desierto, sobre todo cuando se trata de una agrupación colonizadora venida de regiones en cierto modo adelantadas, siem-

pre hay un hombre o varios hombres que se muestran capaces de desempeñar con éxito las más variadas tareas y son, merced a una aptitud general, a una inteligencia aguda y a una destreza innata, carpinteros y mecánicos, herreros y constructores, hortelanos y sastres, abarcando esas y otras funciones con la mayor naturalidad. En el reino de la idea se observan fenómenos análogos, y en los albores de una civilización o cuando ésta renace después de un letargo más o menos prolongado y profundo, como después de la Edad Media, surgen los espíritus enciclopédicos, que abarcan todo el conocimiento de la época, y que exteriorizan bajo múltiples formas su saber, su pensar y su sentir. Más tarde, cuando la luz cunde y abarca, brotando así de las cumbres una parte considerable de la humanidad, y cuando el patrimonio intelectual se ha enriquecido con diversos y continuos aportes, hasta convertirse en opulento caudal, viene la especialización como necesidad imperiosa, ineludible. Pero esa especialización puede ser un mal y es indudablemente un peligro. Cada especialista vendría a ser fácilmente la rueda de una máquina complicada, el engranaje importantísimo, imprescindible, pero incapaz de servir por sí solo, mientras no fuera puesto en relación con las demás partes —inútiles también por sí mismo— del gran conjunto. Apurando el tema —y no es el momento de hacerlo— se llega a la conclusión de que la existencia de espíritus enciclopédicos será siempre una necesidad. Y a esta larga digresión, antes de abordar el asunto, nos ha traído el talento complejo y multiforme de Leopoldo Lugones, que nos ofrece hoy sus *Cuentos fatales*.

Ya nos había dado el autor una prueba de su maestría en el género narrativo con *Las fuerzas extrañas*, serie interesantísima de episodios extraordinarios, aterradores algunos, contados con una fluidez y una elegancia que no son "fuerzas extrañas" sino muy naturales en Lugones, y lo que vale aún más en esta clase de creaciones de la fantasía, con acentos de sinceridad y convicción comunicativos que llegaban al triunfo de hacer confundir el arte con la verdad.

Lo mismo ocurre con *Cuentos fatales*. Los conocimientos científicos de Leopoldo Lugones y su experiencia de la vida se aúnan con su imaginación de poeta, permitiéndole llegar ágilmente a este resultado que todos ambicionan y que pocos alcanzan. Impone el capricho de su fantasía con la autoridad de su estilo, pero también con la verosimilitud que, por medio de esos conocimientos del saber y de la vida, presta convincentemente a lo inverosímil: el observador, el estudioso, evoca un ambiente real y nos pone en él, mientras el poeta —en este caso la misma personalidad— nos im-



pone, como hecho palpable, lo sobrenatural o lo extrahumano. Era el poder prestigioso y admirable de Edgardo Poe. Para reforzarlo, para hacer que —como se dice en la jerga de entre bastidores— entremos en situaciones desde los primeros momentos, para hipnotizarnos en una palabra, Lugones no vacila en ponerse él mismo en escena, rodeado de personas tan vivientes y tan conocidas de todos como el Emir Arslan, por ejemplo. ¿Quién dudará de la verdad de la acción, entonces, teniendo a la vista estos interlocutores y testigos en carne y hueso, vivientes y pensantes?...

En "El vaso de alabastro", en "Los ojos de la reina" y en "El puñal", Leopoldo Lugones trae a Buenos Aires, a la Capital criolla y cosmopolita que aún no había recibido esa importación y que parecía campo refractario para ella, un soplo misterioso y húmedo, con olor de siglos, de las tumbas faraónicas, y un hálito trágico de enigma, de terror, de amor y de venganza, llegado del maravilloso Oriente musulmán, donde se perpetúan tiempos pretéritos y en nuestro sentir para siempre abolidos. Aquí, en la bulliosa —y tan positiva— metrópoli sudamericana, se desarrollan, tienen nudo y desenlace, o son evocadas por sus propios actores, tres historias de espanto, más por la sugestión de lo que serían y podrían las fuerzas ocultas de la naturaleza puestas al servicio de una idea o de una pasión, que por las mismas escenas de muerte de sus episodios material o virtualmente principales.

En una de ellas, "El vaso de alabastro", presenciamos —así puede decirse— el castigo impuesto en el Valle de los Reyes, necrópolis de los faraones, a los violadores de la tumba de Tutan-kamón —Lugones escribe Tut-Anj-Amón—, a la muerte de Lord Carnarvon, a la admonición terrible que sufrieron algunos de sus compañeros, y a la exhalación, después de siglos, del "*atorat-el mont*" del perfume de la muerte, traído hasta Buenos Aires en las elegantes ropas y el cuerpo escultural de una bellísima mujer que ya cuenta dos suicidios, por ella provocados, en su historia... Pero no hay que desflorar, ante quien no las haya leído, la tenue, pero por lo mismo artísticamente urdida trama de estas tres narraciones, de lectura tan amena y apasionadora, como un sueño al propio tiempo dramático y agradable, pues tal asociación cabe en los sueños, cuando el durmiente se halla en estado de semiconsciencia...

La cuarta, "El secreto de don Juan", es una página de ambiente y de psicología. No seremos indiscretos revelando "el secreto" en sí, lo que sólo al autor incumbe comunicar a sus amigos, en la íntima confianza de la lectura. Diremos, eso sí, porque con ello no se falta a la debida reserva, que el don Juan que ocupa a Lugones es efectivamente el legendario, o mejor dicho eterno don

Juan, quien tenía forzosamente en sus andanzas que llegar tarde o temprano, a Buenos Aires y tener aquí, como en todas partes, una o varias aventuras. Y todavía podemos agregar, muy discretamente, que la aventura bonaerense de don Juan es, por nosotros y en cuanto nos toca, la más feliz de las suyas, no sólo porque celebra la belleza indisputable de las argentinas, sino también porque le ha permitido comunicarnos indirectamente su gran secreto —el secreto de hacerse amar—, el mismo que sugiere el verso para muchos enigmáticos: *amor che á null'amato...*

“Águeda”, el último trozo del volumen, es una modernizada y dramática historia de amor, de violencia y de espanto, cuyos protagonistas son uno de esos misteriosos gauchos bandoleros, nuestro sucedáneo del caballero andante, el bandido corso, el Serrallonga o el José María españoles, etc., y una doncella raptada al pie del altar en que iba a desposarse, quien lo odia en un principio y que, conquistada por una adoración como de creyente a deidad, llega a amar a su raptor, precisamente cuando la muerte viene a plantarse entre ambos... Pero Lugones tiene piedad de los que forzosamente han cobrado simpatía por sus héroes, y les inviste con los absolutos poderes de la fatalidad: a ellos toca, pues, rematar la obra eligiendo entre dos desenlaces, temporáneo el uno, definitivo en esta tierra el otro: la boda o la muerte. Y en este relato neorromántico, lleno de vida y de color, no falta materia complementaria que contribuye a enriquecerlo prestándole realidad: ni los paisajes de montaña argentina, ni la descripción de terribles tormentas en los cerros, ni las evocaciones folklóricas, siempre pintorescas e interesantes. Una figura de bruja —que es realmente bruja de las que vuelan en la noche, mandan a los elementos y asisten a los aquelarres— vaga entre las hirsutas siluetas de los bandidos, secuaces de Nazario Lucero, quien, siendo saltador es, sin embargo, poeta, y como tal, con mayor cultura, podrá quizá competir con Lugones, puesto que sus décimas, ligeramente toscas, son de la misma inspiración y, con léxico escaso, tienen la misma maestría de verbo y ritmo que las de su padre intelectual.

*Cuentos fatales*, la fatalidad impera en la acción de todos ellos. Fuerzas misteriosas gobiernan a los personajes... y al autor. La que manda en Lugones se llama Inspiración.

El azar de las lecturas quiere esta vez que saltemos de una obra de imaginación pura a un documentado estudio biográfico. Más que a la crítica literaria tocaría éste a la crítica histórica, y

mejor estaría en manos de *Mirror* —cuyo libro estamos leyendo con placer y con respeto— que en las de quien acaba de examinarlo para ocuparse someramente de él.

*José Antonio Miralla, poeta argentino, precursor de la independencia de Cuba* es el título y el tema de las ciento cincuenta interesantes páginas que nos ofrece don Eduardo Labougle, nuestro Ministro en Colombia. Como Miguel Cané, como Martín García Mérou, como Lucas Ayarragaray, como Leopoldo Díaz, como algunos otros, pero no muchos, el señor Labougle se ha convencido felizmente de que las tareas diplomáticas suelen dejar tiempo para ocuparse de otras actividades intelectuales, sin descuidar el mantenimiento de las buenas relaciones de Nación a Nación, que sólo requiere, a menudo, amabilidades, atenciones y cortesías. Un país amigo, como Colombia, consanguíneo con la Argentina y sin intereses contrapuestos, era campo bien favorable para emprender en él una obra de aliento, tanto más cuanto que el señor Labougle tenía allí reunidos —aunque no muy a mano— todos los materiales preciosos para cimentar, por ejemplo, esa biografía de Miralla que hoy nos presenta. El “poeta argentino”, en efecto, vivió, se casó, tuvo hijos y desempeñó importantes funciones oficiales en Santa Fe de Bogotá, después de una larga y agitada odisea por América y Europa. Pero fue más un agitador político en pro de la emancipación americana, que un poeta en toda la extensión de la palabra. Cantó a veces —pocas— pero más como diletante que como —¡qué fea palabra!— profesional... digamos artista. Y no exageró Calixto Oyuela al decir que sus versos fueron “escasísimos y de poco valor”, como acertó Ricardo Rojas escribiendo en su *Historia de la literatura* que ellos no vibraban —como los de otros americanos de la época— con “el estremecimiento nuevo de la estética que más tarde habría de formarse”. Pero vamos al libro en sí.

Comienza con una pintoresca descripción de la llegada de Miralla a Santa Fe de Bogotá, avanzando por la falda de elevados cerros y descubriendo ante sus ojos admirados la sonriente sabana encajada entre dos ramas de los Andes. Pero el autor no mantiene, y es lástima, este tono de narración descriptiva, que hubiese dado alto relieve e interés a su obra. Ésta, empero, es de análisis, el análisis tiene sus exigencias, y hay que conformarse...

Era Miralla sobrino del deán Gregorio Funes, quien parece no haberse preocupado mucho ni de su educación ni de sus primeros revuelos por el mundo, en el ensayo de la vida. Nacido en Córdoba, vino al Real Colegio de San Carlos, de Buenos Aires, estudió con provecho, fue condiscípulo de Juan Andrés Gelly, Ma-

nuel Ángel Pacheco, Epitacio del Campo y otros colegiales que habrían de hacerse notables en nuestro microcosmos; hizo una disertación latinocastellana, sosteniendo públicamente una tesis en la Iglesia de San Ignacio, luego estudió un año teología... El orfebre genovés Boqui, encantado con el talento del mancebo —y con unos versos que le dedicara— lo adoptó y se lo llevó al Perú en 1810, poco antes de que estallara la Revolución. Parece que Boqui conspiraba como Anchorés y Tagle, porque fue expulsado con ellos, lo mismo que Miralla, quien logró quedarse en Lima y comenzó a estudiar para médico. Sus manifestaciones patrióticas debieron de ser, entonces, muy secretas, porque lo publicado por él en aquel tiempo tiene marcadísimo sabor de cortesanía, como que es una laudatoria altisonante del doctor Baquíjano y Carrillo, conde de Vista Florida, liberal de aspecto, pero no de fondo. Baquíjano, en premio, le llevó a España, pero allí el patriota se sobrepuso al hombre, y Miralla rompió con su protector para unirse con los conspiradores americanos. Perseguido por la Inquisición, pasó a Italia, de allí a Francia e Inglaterra, y luego se marchó a Cuba, estableció un comercio en La Habana y realizó importantes beneficios que, en su mayor parte, destinaba a fomentar la revolución en América y a sostener en Cuba la sociedad secreta agrupada para “minar el absolutismo español”. Había conquistado cierta influencia y la tuvo, según parece, hasta en el Gobierno de la isla, inspirando algunos de sus decretos; pero, cuando el motín militar de 1820, contuvo con su palabra a los republicanos, que, aprovechando el río revuelto, querían lanzarse a un movimiento extemporáneo y destinado, por consiguiente, a fracasar.

En esa época fundó y redactó un periódico, el *Argos*, y se vinculó estrechamente con los grandes promotores de la libertad cubana: José María de Heredia, José Fernández Madrid, Domingo del Monte, y otros. El admirable Heredia lo cita en su oda “A España libre”.

Pero, forzosamente, sus actividades revolucionarias tenían que provocar la persecución de los gobernantes españoles, y pronto se vio obligado a pasar a los Estados Unidos, abandonando sus bienes en las manos poco honestas de su socio, que nunca se los restituyó. Estuvo en Nueva York, Wáshington, Boston, fue amigo de Ticknor, el celebrado historiador de la literatura española, y continuó sin tregua —espiado y perseguido siempre— trabajando misteriosamente en pro de la independencia integral de América, y en primer término de Cuba. Para acelerar ésta llegó a tener conferencias —sin resultado— con el anciano expresidente Jefferson, tan venerado y escuchado por sus compatriotas. Aplazando

para tiempos mejores la continuación de sus esfuerzos en ese sentido, o buscando cómo insistir en ellos indirectamente, en 1824 se embarcó para Colombia con otros patriotas americanos, llevando un plan político, que fracasó también. Pero allí se quedó Miralla, triunfando en los salones como "rey de la conversación", como crítico, como poeta, y ganándose decorosamente la vida, ya de profesor, ya de periodista, ya de funcionario. Enseñó, en efecto, francés, fundó *El Constitucional* de Bogotá y fue nombrado —en razón de sus conocimientos lingüísticos y otros— oficial mayor de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Allí se casó con una joven sin bienes de fortuna, y allí hubiera acabado en relativa paz su procelosa vida si una misión política no lo llevara a México —en Puebla de los Ángeles—, donde falleció inopinadamente en el año 1825, a los treinta y seis de su edad.

Por esta rápida síntesis se ve que Ricardo Rojas fijó bien la psicología de Miralla, diciendo en la citada obra que tenía "los primeros signos de la sensibilidad romántica", pero que ésta "no fue expresada por él en obra de arte". Su acción como patriota americano fue destacada, perseverante, valerosa, sin llegar al heroísmo legendario; pero sus versos, escritos a la ligera y siguiendo patrones clásicos, sin sabor ni color, no lo alzan —salvo mejor parecer— a la categoría de poeta. Han merecido, sin embargo, que se ocuparan de ellos benévolamente escritores y "papelistas" como Menéndez y Pelayo, Juan María Gutiérrez, Vidal Morales, Juan F. Ortiz, Calixto Oyuela —ya hemos visto cómo—, Adolfo P. Carranza, etc., y que el señor Puig los recogiera en su *Antología argentina*.

Apresurémonos a decir que el señor Labougle, aunque enamorado de su héroe, no exagera sus méritos desmesuradamente; y, haciéndole plena justicia, repetiremos parte de su recapitulación final: "Miralla —dice— fue un ser extraordinario, de gran inteligencia y de imaginación estupenda. Negociante, periodista, maestro, publicista y poeta, y, sobre todo, patriota americano, prestó sus luces y consagró su vida a la causa de la libertad en el Perú, Cuba, Venezuela, Colombia y México". Se ve que el luchador era, él también, y en su escala, uno de esos personajes que llamábamos enciclopédicos, por no hallarles más apropiada clasificación. Pero el señor Labougle continúa: "Si su obra quedó incompleta, si sus versos resultan hoy desaliñados y sus traducciones libres, hay que reconocer en cambio que, a pesar de todos sus defectos, Miralla fue en Colombia y doquiera pasara en sus andanzas de peregrino del ideal y de la libertad, una cumbre intelectual, orientadora de generaciones". De acuerdo, hasta cierto punto. Y sólo

hasta cierto punto, porque no vemos a Miralla tan por encima de la generalidad como muchos otros americanos de su época —escritores o no—, que pueden considerarse realmente cumbres, ni creemos que sus versos resultan desaliñados hoy, sino que siempre lo fueron, amén de su escasa inspiración.

El autor se adelanta —en la última página— a una objeción que iba a saltar de nuestra pluma y que sin duda está a punto de brotar de los labios de los lectores, declarando: "Si [Miralla] no figura entre los próceres argentinos, si no prestó servicios directos a la causa de la independencia del suelo que lo viera nacer, si no añadió con su espada páginas gloriosas a la historia de la patria, ni cooperó en la organización de su país, no por ello dejó de prestarle, etc. . . .". En resumen, y esto puede ser dicho sin menoscabo de su memoria, si Miralla —emigrado antes de nuestra revolución— no fue argentino "practicante", fue en compensación un americano "ferviente"; y, colaborando con ardor en el todo, es natural que resulte, también, colaborando en la parte. Así le vemos en el curso de estas interesantes páginas, escritas por un Ministro lo bastante animoso e intelectualmente activo para confesar, sin decirlo, que las tareas diplomáticas no son tan continuas ni tan arduas que resten toda posibilidad de servir también de otro modo a su país. Esto ya bastaría para merecer aplauso; mas a ello se añade la modesta pero positiva belleza del libro.

Dos docenas de cuentos, relatos e impresiones forman el volumen que con el título de estas líneas acaba de publicar el señor Julio Frangoso, quien, según dice en *Palabras autobiográficas*, cuenta apenas veinticuatro años, y desde muy niño —saliendo del tercer grado elemental— ha tenido que ganarse duramente una vida que —dice— "no permitió aprender todo lo que yo hubiera querido". Aunque sólo fuera por eso, su ensayo sería ya digno de atención; lo es, también, por otras condiciones que, para algunos de sus trabajos coleccionados en el volumen, le habían abierto las páginas de diarios y revistas ilustradas. Esas condiciones consisten, sobre todo, en cierta frescura juvenil y candorosa, cierta elegancia y nobleza de sentimientos, que brotan espontáneamente a su pluma, muy inexperta todavía. Por estas cualidades, un profesor de quinto año del Colegio Nacional a quien se presentaran los trabajos del señor Frangoso como composiciones de curso, tendría que darle una de las más altas clasificaciones. Pero, fuerza es decirlo, estos méritos no son suficientes para el público ni para la crítica. Aunque dotado de imaginación, el señor Frangoso tiene

invenciones ya muy manoseadas, aun cuando admisibles en un principiante, y no sabe todavía utilizar eficazmente lo que ve a su alrededor; su estilo, aunque correcto, peca de flojo y desabrido. El *self made man* es siempre admirable, digno de que se aplauda y se le aliente; pero ni el público ni la crítica juzgan del mérito de una obra de arte por los antecedentes de su autor; si es buena, poco les importa que el que la hizo salga o no salga de una Universidad o de una Academia; y si es mala, muchísimo menos. Cuando mucho, estos datos retrospectivos sobre el aprendizaje y aun la edad del autor se utilizan luego, biográficamente, para señalar su filiación artística y explicar el porqué de sus tendencias. Es lógico, por cierto, que después de admirar, v.g., un cuento de Gorki, el lector se interese en conocer su asendereada vida; pero si la obra del ilustre ruso no valiera lo que vale, a nadie importará que haya sido panadero y estibador. Estas consideraciones no se nos ocurren "sobre" el librito del señor Frangoso, sino "a propósito" de él. En realidad éste nos presenta algo que, también, debe tomarse en consideración: una promesa, para cuando el autor madure y, además de vivirla, tenga el valor de observar, comprender y reflejar la vida, la vida real o imaginaria, poco importa.

(*La Nación*, 5 de octubre de 1924).





UN SOPLO DE PASIÓN HA PASADO POR LA PAMPA. BENITO LYNCH PINTA EL HERMOSO "PENDANT" DE "LOS CARANCHOS DE LA FLORIDA". LAS PECULIARIDADES DE "EL INGLÉS DE LOS GÜESOS". LO QUE PUEDO SER NOTICIA POLICIAL, RESULTA NOBLE DRAMA PSICOLÓGICO. LOS HABITANTES DE "LA ESTACA" Y LOS DE "LA INDIANA". LAS ANTENAS DE LAS DE GÓMEZ. DOÑA MARÍA, CURANDERA Y HECHICERA PAMPEANA. PANTA, "ÑETO" DE LA MÉDICA. EL INGLÉS DE LOS GÜESOS Y UNA CRIOLLITA QUE NO ES "BOLSA E'HUEVOS". SANTOS TELMO Y MISTER GRAY. FLOR DE PASIÓN.

Aludiendo a la sencilla y conmovedora historia que Benito Lynch nos cuenta en *El inglés de los güesos*,<sup>1</sup> podría decirse que un soplo de pasión ha pasado, allá lejos, por la pampa. Cruzó de pronto el cielo sereno, anubló el sol, sembró daños y dolores, y pasó, tormenta de verano cargada de electricidad que estalla inopinadamente, fulmina cosas o personas modestas y olvidadas y se desvanece... habiendo apenas turbado el impasible esplendor de la naturaleza. El creador de esos *Caranchos de "La Florida"* que hace siete años, en folletines de *La Nación*, nos revelaron la presencia de un brioso e interesante novelista nacional, nos ofrece hoy ese dramático espectáculo, reconstruido con sobria elocuencia y sorprendente vigor.

Usando con mano segura la varita de virtud de los grandes novelistas, Benito Lynch ha podido ser testigo presencial de todos los episodios del idilio y el drama que nos presenta y al propio tiempo el único e íntimo confidente de los personajes que en él actúan, con la feliz y extraña particularidad de que cada uno de ellos, ganso de informarle, se haya mostrado pasajeraamente capaz de agudísima introspección, sin perder por eso su ingenuidad característica ni chapotear en los tremedales de la psicología libresca. Queremos decir con esto, simplemente, que la economía de la novela obedece a

1. Lynch, Benito. *El inglés de los güesos*. Madrid, Calpe, 1924. (Colección Contemporánea).

tan fino y equilibrado sentido artístico que el lector, por mucho que ahonde en el alma de los actores, no sentirá nunca el esfuerzo del autor para crearlos y animarlos. Como decimos, también, su mérito —por tantos codiciado y por tan pocos alcanzado— es ser interesante del principio al fin, sin un abatimiento ni una pesadez. Y cuando un libro de este orden llega a caer en sus manos, el que debe comentarlo es el más feliz de los mortales, por poco que prefiera la aprobación merecida a la censura motivada.

Testigo o confesor de los personajes, conocedor, palmo a palmo, del teatro de los sucesos, casi diríamos confidente, también, de la que un ingenuo poeta nuestro llamara “esa pampa misteriosa todavía para el hombre”, sensible en grado exquisito a todas las manifestaciones de la naturaleza y capaz de reproducirlas con un gesto fugaz, como furtivo, Benito Lynch, evocador del drama, podía darnos —y nos ha dado— un espléndido trasunto de vida.

El episodio que sirve de cañamazo a toda la interesante serie de escenas, cuadros y paisajes que componen la novela, no puede ser más sencillo, más corriente, aunque, por poco que se torciera o abultara la intención del autor, sería fácil atribuirle proyecciones de parábola sobre diferencias e incompatibilidades de raza, de educación, de moral. Dejemos eso. Preferimos, sin complicaciones, la historia, que es ésta: un joven inglés, enviado en misión científica, se hospeda temporariamente en un puesto de estancia; la hija del puestero comienza por burlarse y acaba enamorándose de aquel ser exótico y estrafalario, pero lleno de cualidades, que se prenda de ella a su vez; hombre honrado, a la inglesa —es decir, hasta con las mujeres—, creyendo que su deber de sabio le impone otros caminos, troncha una pasión que ya había echado raíces, y se va donde cree que le llama el deber; menos fuerte, menos deformada por la civilización —quizá, también, menos egoísta— la niña se mata. Esto puede ser simple noticia de crónica policial, o drama apasionado. Todo está en la pluma.

La de Benito Lynch demostró en *Los caranchos de “La Florida”* y en cuentos tan animados y hermosos como “El antojo de la patrona”, virtudes de pluma, de pincel y de estetoscopio espiritual, si se nos tolera la imagen. En la nueva obra su instrumento se ha perfeccionado artísticamente, es más ligero, más sencillo, más elegante, puede que más eficaz por eso mismo. Y la obra en sí no tendrá pero, sino para la crítica reparona y malévola que gusta de tropezar y magullarse en pelillos, como avestruz contra un cerco, diría alguno de los personajes de la novela.

Estos son poco numerosos, pero muy característicos. En torno

de los protagonistas —Balbina y James Gray, que requieren referencia muy especial—, viven con vida propia los padres de la niña: el puestero de “La Estaca”, don Juan Fuentes, paisano de vieja cepa, taciturno trenzador de tientos, de áspera corteza y corazón sensible, y Casiana, su mujer, hacendosa, tosca y tímida, que sólo consigue manifestar su débil voluntad cuando la encolerizan y estalla en violento arrebató, y el hermano Bartolo, gran cazador de mulitas y vizcachas, jinete nato, juguetón como un cachorro, chancero, confianzudo, inseparable de su avispada auxiliar, la perrita Diamela. Más de relieve, casi en el mismo término que los protagonistas, vemos sufrir, luchar y envenenarse la sangre al “retobado” paisanito Santos Telmo, infortunado cortejante de Balbina, quien hace de él lo que quiere, en escenas sorprendentes de verdad. La pasión que lo ciega, que le somete a torpes e ignorantes consejeros, le impulsa primero a provocaciones insolentes y gratuitas contra el inglés, sin culpa aún de pensamiento todavía, y luego al acto vil, a la puñalada alevosa que pone en peligro la vida de su rival, pero que le abre las puertas de la cárcel y quizás, para más tarde, el triste destino del “matrero”, del “gaucho malo”. La fatalidad, que le diera un corazón capaz de amar hasta el sacrificio, hasta la vergüenza, de una manera exclusiva y soberana, hace de él un huérfano del amor, le entrega maniatado a los celos, al furor, al odio. Más plácida que la suya, aunque la enturbie y contamine la envidia encenegándola en el chisme y la calumnia, es y será la vida de sus amigas, las Gómez, del puesto 2 de “La Indiana”: la autoritaria mari-macho doña Pacomia, especie de sargentón bravío, curioso pero no raro ejemplar de hembra pampeana, regidora viril de casas o establecimientos, que del sexo débil sólo han conservado la maternidad y cierta ternura animal hacia la prole; sus hijas solteronas y avinagradas, Carmela, incolora, silenciosa, mustia, a quien sólo despierta, en su amarillez de momia, la curiosidad de la maledicencia; Liberata, caricatura de la madre, que lleva —puesto nadie sabe por qué ni por quién— el despectivo apodo de “macho tuerto”, y Genoveva, la “criatura” —pese a sus treinta años y sus ochenta y tantos kilos—, conocida por “la talquina” en razón de su apostura vacuna, no desdenada por los paisanos, quienes ante tal superabundancia de encantos adiposos, suelen exclamar ponderativos que “hay donde agarrarse”, y cuya inocencia, artículo de fe para madre y hermanas, ha pasado a ser sabiduría —a juzgar por ciertos vehementes indicios— gracias a las lecciones misteriosas del peón del puesto, el “gayeguito” Isidro, quien además de instructor es “una fiera para el descanso”, como dicen los andaluces. Completa esta original, aunque no excepcional familia de las Gómez, hacendosas y unidas,

tanto como maldicientes y maléficas, el hermano menor, el benjamín, "Diolindo", como ellas le llaman, andrógino tan desconcertante que obliga al mismo Lynch a cometer, para describirlo, la única cita clásica de toda la obra, porque en el resto tiene la coquetería de no hacer un símil, una alusión ni otra figura cualquiera saliéndose del ambiente genuino de la pampa ni de los usos y costumbres de sus pobladores, hombres o bestias. Deolindo Gómez se ha criado entre "polleras", mimado por la madre hasta donde alcanzaba la escasa dulzura de ésta, afeminado por las hermanas, que parecieran haberle usurpado todo lo varonil, dándole en cambio lo poquísimo de feminidad con que habían nacido. Merced a lenta e inconsciente educación por parte de las cuatro mujeres, Deolindo, esbelto efebo más hermoso que ellas —lo que no le costaba mucho— sufrió naturalmente sucesivas modificaciones y desviaciones del carácter que pudo haber tenido en otro medio. Respirando aquella pesada atmósfera de chismes, de falsedad y de enredo, había, forzosamente, de adquirir una falsa experiencia pesimista, un escepticismo tan completo como infundado, una invencible tendencia a descubrir el mal, a adivinarlo cuando estaba disimulado u oculto, a inventarlo donde no existía. . . porque así debía de ser no más. . . Y las mentiras que sus hermanas o él urdían en sus cavilaciones en busca de una realidad, llegaban para él y para ellas a ser evidentes verdades. La raza de los malévolos está admirablemente sintetizada en estos cuatro tipos, que parecen amorfos, pero cuya insignificancia individual puede, sin embargo, adquirir de pronto enorme importancia como agente perturbador entre otros elementos que, sin ellos, no se acercarian ni menos llegarían a chocarse y explotar. . . Deolindo, así modelado, viene a ser para los habitantes del puesto 2 de "La Indiana" el tentáculo, las antenas que las ponen en contacto con el mundo exterior. Y como las habladurías, las sospechas, las apreciaciones pesimistas de las cuatro mujeres vuelven luego a florecer fuera de casa, en los labios del andrógino, éste pasa entre los ingenuos, y en primer lugar para el desdichado Santos Telmo —a quien lanza indirectamente al crimen— por hombre de honda experiencia, sobre todo en cuanto atañe al corazón femenino. En suma, el puesto de "La Indiana" es el caldero en que se preparan los hechizos y de donde saldrán los males a envenenar el ambiente. . .

Pero, además de las Gómez y para precipitar el daño, hay una bruja, o si se quiere "médica", curandera venerable y venerada, que "sana" con "yuyos", con palabras o con emplastos, de las enfermedades más rebeldes, desde el dolor de muelas hasta el cáncer, y desinteresadamente, por espíritu de sacrificio, sin pedir nada a los ricos, sin cobrar nada a los pobres. . . permitiendo apenas que se le

regale alguna cosita —lo que, según malas lenguas, resulta luego mucho más caro— y contentándose con que se trate bien a su “ñeto” Pantaleón, rabelesiano zopenco, vividor y tragaldabas, Sancho Panza excesivo y bajuno, pero, ¡tan real!, que sirve de escudero a aquel femenino Quijote de doña María, la cual no tiene de común con el hidalgo manchego más que la flacura positiva y la bondad de dientes para afuera. Doña María cura los males del alma como los del cuerpo, con igual eficacia, ¡evidentemente!, y tiene hechizos y sortilegios para todo, hasta para encadenar los corazones. . . y cuando la pasión devora a Balbina, desesperada porque el inglés va a marcharse, le da el medio mágico de retenerle para siempre a su lado, amante y sumiso. . .

Otras figuras no hacen sino pasar un instante por la escena, como el dueño de la estancia, ocioso y salaz, su zalamera mujer, el adusto administrador, *machiettas* que una pincelada ha hecho vivientes.

En cuanto a James Gray y a Balbina Fuentes, “La Negra”, no debemos intentar siquiera trasuntarlos en cuatro rasgos. No se reproduce, por la fotografía, ni reduciéndolo, ni ampliándolo, un retrato pintado como lo están estos dos. El James Gray de Benito Lynch es un inglés y es “el” inglés. No se trata de un actor caracterizado para representar un personaje, ni mucho menos de un muñeco o títere como tantos, sino del personaje mismo. Los rasgos físicos, la indumentaria, los ademanes, los movimientos, pertenecen a toda una raza, pero también a una persona completamente individualizada. Lo mismo hay que decir de la mentalidad, de la educación, del sentimiento y de la conciencia, que siendo rácicos son también individuales. Mister James es joven, jovial, bondadoso, sabio en su especialidad, cándido en el resto. Le vemos el alma, bien hasta el fondo, cuando se le hace abrir los ojos y ver lo que pasa en el corazón de la pobre Balbina y en el suyo propio, su examen de conciencia, su dolor, las conclusiones a que arriba demuestran que Lynch es un psicólogo, y —lo que es más raro de encontrar— un psicólogo de almas ajenas, no únicamente de la que lleva dentro. . . James bajo su áspera corteza es sensible y tierno, sin ser sentimental al modo latino. Se ha hecho un plan de vida, se ha trazado un camino, tiene —o se ha creado— una misión y realizará el plan, seguirá el camino, cumplirá la misión sin que nada pueda desviarlo ni paralizarlo, nada, ni aun esa flor silvestre y deliciosa que admira y desea, que se le ofrenda como sublime regalo y que él deja, intacta en su tallo. . . sin saber que la deja, también, a merced del huracán. El sabio no puede renunciar a su carrera, el *gentleman* no puede deshojar aquella flor. . . Predestinación, fatalidad: la catástrofe es provocada por el

deber cumplido. Marcharse era "el deber" para la conciencia de James.

Éste no abandoná, desde la primera a la última página —¿y cómo podría perderlo en tan poco tiempo? —su marcado acento inglés, ni su revesada sintaxis, ni su caprichosa analogía; pero su modo de hablar, tan cómico en un principio que hace reír a desternillarse a los habitantes de La Estaca y de rechazo a los lectores, llega a ser familiar para aquéllos y para éstos, y se adapta a todas las inflexiones, hasta las de la ternura, hasta las del dolor, agregando a éstas matices de gracia pueril que las hace, si cabe, más conmovedoras, como las ternezas dichas en la media lengua del niño. Descuella realmente Lynch en hacer hablar a sus personajes, y cada uno tiene su vocabulario y su acento propios, como tiene sus actitudes, sus gestos, sus ademanes, que, sin ser siempre los mismos, ofrecen siempre un "aire de familia" por decirlo así, y desentonarían señalados en cualquier otro.

Y aquí tenemos a la heroína, a Balbina (Babina en boca de James), a "La Negra", como le dicen los suyos. Es deliciosa. Para tratar de definirla podríamos echar mano de muchas encantadoras figuras de niña que viven frescas y lozanas en la memoria universal, Graciela, Julieta, Virginia, Mignon, Atala, María, Marianela, Cosette, Ofelia, Margarita, Dorotea, diez, veinte más. Pero Balbina es criolla, Balbina es genuinamente nuestra, no puede ser de otra parte, no podría haber nacido, ni haber vivido, ni haberse educado en otra parte. . . ¿Educado? ¡Bah! La Negra es una flor silvestre, una flor pampeana, brotada de un árbol espinoso, llena de espinas ella también. Profunda, totalmente femenina, lo parece aún más porque la educación y la cultura no le han impuesto el corsé más o menos inflexible de las convenciones sociales, y criatura de pureza pero también de pasión, se deja llevar libremente por sus impulsos, que no pueden ser malos porque son naturales, porque son del espíritu, y no conoce más ley que sus caprichos de niña primero, que su instinto indomable de mujer después. En sus labios estaría bien la vieja copla, brotada siglos ha de algún alma tan primitiva y trágica como la suya:

Yendo y viniendo  
me fui enamorando,  
empecé riendo  
y acabé llorando,

porque aquellas risas que parecían inextinguibles y que la hacían, para disimularlas, morder el pañuelo ante la cómica primera apari-

ción de Mister Gray, aquella continua zumba, aquel pesado bromeo que acabó quemando al pobre inglés la boca con la caldeada bombilla; aquel desdén, aquel desprecio risueño al principio, furibundo después, tuvieron por nudo el amor y el llanto, y por remate, la infaltable compañera, la muerte. No insistamos, pretendiendo desmentirnos, después de haber dicho que nos sería imposible trasuntar esta viviente creación. Hay que trabar directa y estrecha relación con ella, y el único que puede presentarla al lector, honestamente, es su propio padre, Benito Lynch.

Paisajes en un par de pinceladas; descripciones evocadoras en una línea incrustada en plena acción, en una acción que nunca decae, cuyo interés crece con escenas variadas, inesperadas, rápidas, de un realismo convincente y artístico; actitudes, fisonomías, expresiones sorprendidas y anotadas en el papel con mayor eficacia que en una cinta cinematográfica —¡oh, aquel movimiento del talón nervioso de La Negra!— y los soles, y las tormentas, y el viento entre los juncos... Y lo más sorprendente es que sin escatimarnos, lejos de eso, la situación es trágica, demostrando un sentido de ponderación y de armonía que rara, muy rara vez se encuentra en literatura, con un tacto, con una delicadeza infinitos, el autor de *El inglés de los güesos* ha sabido apartar de nosotros todo espectáculo que pueda repugnar, así el urdir de chismes de las Gómez —chismes que nos llegan, hechos cuerpos ya, por intermedio de don Panta, el “ñeto” de la médica— como las soeces provocaciones de Santos Telmo, su puñalada al inglés, y la desastrosa muerte de la infeliz Balbina, derrumbada de repente de lo alto del castillo que en su imaginación le alzara la astuta doña María... ¡Y todo lo vemos, sin embargo!

El autor de *Los Caranchos de “La Florida”* acaba, en suma, de dejarse atrás a sí mismo con este *Inglés de los güesos*, que vino a hacer estudios antropológicos en nuestros viejos cementerios indígenas, para enriquecer un museo de Londres, y que ha enriquecido en realidad nuestra naciente literatura con una soberbia figura femenina. No nos extrañaría que Balbina perdurara en la memoria del lector como perduran las silvestres margaritas entre los gramillales y los trebolares de la pampa inmensa.

(*La Nación*, 26 de octubre de 1924).





UN AFORISMO CONSOLADOR DE FEDERICO NIETZSCHE. UNA NUBE QUE SE CIERNE SOBRE UN GRAN ESPÍRITU. ¡LUZ! LA "CRÍTICA LITERARIA", DE M. PAUL GROUSSAC. UNOS DE TIROS LARGOS, OTROS EN MANGAS DE CAMISA. SUPERIORIDAD FRECUENTE DE LAS MANGAS. MAESTROS Y DISCÍPULOS. EL SEGUNDO VOLUMEN. DE QUÉ Y CÓMO NOS HABLA M. PAUL GROUSSAC. LA ENSEÑANZA MEJOR QUE EL SISTEMA. CADA CUAL EN SU OFICIO. UNA SERENA PUESTA DE SOL Y UN CREPÚSCULO APACIBLE.

El pensador que ha puesto en seguridad en sus obras lo mejor de sí mismo experimenta un regocijo casi maligno cuando ve que su cuerpo y su espíritu son lentamente quebrados y destruidos por el tiempo, como si por una rendija viese a un ladrón que fuerza su caja de hierro, constándole a él que la caja está vacía y en salvo los tesoros.

(Nietzsche. *Humano, demasiado humano*).

Ningún corazón bien puesto dejará de sentirse oprimido al leer en el "Prefacio" de la *Crítica literaria* de M. Paul Groussac<sup>1</sup> la frase donde dice que su carrera "toca a su término, acaso no tanto por desfallecimiento de la energía mental cuanto por la falta de vista, que ahora convierte en tortura lo que antes apenas me costaba un esfuerzo". Es, si no en la forma, que se diría impasible, en el fondo— que éste vale con altivez— un lamento desgarrador. La intensidad del sufrimiento moral padecido y presentido, sólo puede ser comprendida en su implacable y continua violencia trágica por quienes, dedicados con amor al estudio de las letras —pasión exclusiva si las hay— tengan suficiente imaginación para ponerse en el terrible caso. Y decir que la comprendemos es, también, decir a M. Groussac cuáles y cuán sinceros son nuestros votos porque la luz física no llegue nunca a apagarse para quien, como él, ha irradiado tanta luz intelectual.

1. Buenos Aires, Editorial Jesús Menéndez, 1924.

Muchos nos acompañarán en este orden de sentimientos y deseos, pues muchos son los que justiprecian la obra realizada por este insigne trabajador y notable literato, y nadie —ni él mismo— puede en una genialidad malhumorada, o con malévola injusticia, quitar uno solo de los sillares en que ha asentado un monumento. Los mismos en quienes ensayó alguna vez con displicencia y a deshora el aguijón de su ingenio, convienen en ello, pero como castigo o como desquite no lo dirán donde él pueda oírlo mientras él pueda oírlo. Habiendo desde muy temprano obedecido al propósito de dominar, o por lo menos disimular toda ternura, considerándola indigna del hombre superior, el señor Groussac se dirá quizá que le basta con su propia aprobación y con la conciencia del deber cumplido, del deber tal como él lo entendía, que es lo único humanamente exigible. No puede extrañarle entonces que al hablar de él y de su obra, los contemporáneos y las nuevas generaciones no lleguen más allá de la admiración glacial, tan fría, en suma, como la helada indiferencia. Siempre fue áspero censor de los de su tiempo; salvo una o dos excepciones nunca alentó a los jóvenes, y si bien ha influido en la elevación del nivel intelectual, más ha sido y es con su ejemplo de trabajador infatigable y ansioso de perfección, que con sus reprimendas y sus palmetazos de *magister* irascible. Allá en su juventud, M. Paul Groussac se dedicó más o menos pasajeramente a la enseñanza y quizá —como tantos sabios y dignísimos pedagogos— tuvo que exagerar la severidad en el aula, para que indómitos y distraídos estudiantes lo respetaran y aprendieran; y hoy nos hace el efecto de no haber bajado nunca de la cátedra y de que cuanto en el mundo de las letras nos rodea sigue siendo para él turba de discípulos indóciles e ignaros. Prueba al canto: en ese mismo prólogo de su *Crítica literaria* que tanto nos conmueve da, de paso, sin que venga a cuento, gratuitamente, el zarpazo a una obra que, por excesiva o defectuosa que pueda parecerle, siempre será valioso aporte para nuestro capital literario en formación. Y no muy lejos del sitio de la acometida nos promete el espectáculo de otras muchas, al anunciarnos, con amenazadora franqueza, la segunda serie de las críticas que tenemos a la vista, donde hallará, dice, “lugar más apropiado para dicho vistazo a las personas y cosas del país (desde 1870 hasta hoy) contempladas desde mi retiro y al través del prisma poco optimista de la vejez”. No queremos creer, sin embargo, que el pesimismo del señor Groussac se haya acentuado con la edad, suponemos por el contrario, no que haya decaído tanto como él mismo teme sus grandes bríos de “hace treinta años, cuando me sobraban tiempo y fuerzas para todo”, sino que habiéndose ponderado aún más su juicio y crecido en

razón de la edad su benevolencia y su —digamos— pragmatismo, disciplina peculiar de los ancianos después de las lecciones plácidas o crueles de la vida, le aparezcan hoy como criterios pesimistas los mismos que antes juzgara de excesiva benignidad. Porque sólo maliciosamente puede imaginarse que, al estilo de la prensa amarilla cuando quiere extremar la curiosidad y el interés, M. Paul Groussac anuncie para su edición, de mañana, que empezará a arañar y fustigar, pues lo de antes era sólo caricias y mamolas.

Algún arañazo, algún palmetazo también contiene este primer volumen de *Crítica literaria*, cuyos trabajos más interesantes reunidos así, que cuando campaban por sus respetos, aisladamente, habían aparecido ya en revistas y periódicos o resonado en cátedras y tribunas en el espacio de muchos años. Todos ellos demuestran, en primer lugar, que pocos han profundizado tanto en estas tierras el estudio y el conocimiento del castellano, y que, como lo domina de veras, M. Groussac puede con todo derecho permitirse las libertades que usa —sin abuso— al echar mano del americanismo insustituible o del galicismo robustecedor. Sin embargo, en su estilo suele notarse, fuera de un academismo subconsciente —influencia de la alimentación intelectual—, cierto envaramiento, cierta dificultad de andadura, disimulada por un esfuerzo apenas perceptible. Diríase que el autor no se siente en el idioma como el pez, sino como el buen nadador en el agua... o será sugestión del mismo. M. Paul Groussac, quien nunca nos ha permitido olvidar su extranjería... Con todo, su forma es clara y bien latina, y su lenguaje puro, límpido y sonoro. Hasta, quizá, atildado en demasía. Su ropaje, cuando no de etiqueta, es, por lo menos, de visita. Nunca le vemos sin corbata o en mangas de camisa, aunque suela —en sus notas polémicas sobre todo— afectar la ruda franqueza del castellano viejo de Larra, o el desenfado de un Gavroche, harto maduro, dando en las narices del prójimo capirotazos a veces justificados, a veces espirituales, pero siempre dolorosos y discutibles, cuanto al buen gusto. Porque M. Groussac es un hombre de letras de gran saber; de tanto saber que llega a realizar excepcionalmente la obra de arte.

No ha de disgustarle, en su ecuanimidad, que se lo digamos, él, con tan plausibles razones enemigo acérrimo de los aficionados —aunque como tal haya hecho alguna incursión en la novela, el cuento y hasta el teatro—, él, que abomina de toda idolatría, de todo misticismo intelectual; él, que con tan seguro cuanto impasible escalpelo de cirujano que hace una autopsia sin considerar cuyo es el cadáver, nos escudriña y presenta, por ejemplo, a Cervantes y al *Quijote*, exponiendo —*non nova sed nove*, como él

mismo dice: "Si han de describirse las cosas como son, después de examinadas con el ojo desnudo del crítico y no a través de la lente que las agranda o del prisma que las irisa, debemos confesar que una buena mitad de la obra es de forma por demás floja y desaliñada, la cual harto justifica lo del 'humilde idioma' que los rivales de Cervantes le achacaban. Y con esto no me refiero única ni principalmente a las impropiedades verbales, a las intolerables repeticiones o retruécanos, a los detalles repugnantes que nos chocan, ni, por fin, a los retazos de pesada grandilocuencia que nos abruman, sino a la contextura generalmente desmayada de esa prosa de sobremesa: a su fácil chorrear de agua chirle, que disuena —sin necesidad de acudir a comparaciones extrañas— con tantos pasajes de estilo expresivo y fuerte como abundan en las *Novelas ejemplares* y en este mismo *Quijote*".

Si fuéramos malévolos y fingiéramos no advertir cuánto respeto hay en el fondo de esta disección tan cruel en apariencia —lección de anatomía literaria dada a los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras—, diríamos aquí que ciertos desaliños geniales, de manantial cuyo surtidor arrastra consigo guijarros, arenillas, hasta lodo, resultarán siempre más hermosos que el agua encauzada en las acequias, asentada y límpida, y que a veces un garrapateado papel vale más que muchos otros enaceitados y ahumados por el moco del candil. Pero no lo diremos sino para contradecirlo —salvo de ciertas maravillosas excepciones—, porque sin creer que "el genio es una gran paciencia", estamos convencidos no sólo de la eficacia del trabajo, sino también del deber de abandonar y condenar la improvisación —presuntuosa en quien la ejerce, despreciativa para quien la sufre— como el mayor enemigo del hombre de letras y, en el mejor sentido, de la literatura. Y tanto respecto del frangollar —que apenas si se tolera ya en nosotros los periodistas, apresurados por definición, para la obra tan urgente cuanto efímera— como en eso de entrometerse con desparpajo en el campo de las letras, estamos con M. Groussac, y repetiremos una de sus leccioncitas, que nunca será bastante predicada. "¿Por qué —dice en otra parte— no penetra en los países de habla española esta noción, al parecer tan sencilla y elemental: que la historia, la filosofía y aún esta pobre literatura representan aplicaciones intelectuales tan exigentes por lo menos, aunque no tan lucrativas como las del abogado o del médico, no siendo lícito entrarse en sus dominios como en campo sin dueño o predio del común?". No se corregirán con esto los invasores, pero bueno es que lo oigan con frecuencia, para que no se ilusionen respecto del valor de sus obras, considerándolas maestras aunque no alcancen

al nivel corriente. ¡Si recordaran siquiera este aforismo que encontramos en las páginas sobre el *Quijote!*: “La obra maestra no ‘nace’ por la sola operación del genio, sino que ‘se hace’ con el concurso anónimo y prolongado de las generaciones, quienes, interpretando y como plasmando a su grado la obra primitiva, le allegan una verdadera colaboración”. Pero la autocrítica se aprende tarde, y muchos no la aprenderán jamás. . . Verdad que a veces resultaría mordaza.

No es únicamente el *Quijote*, sino también la *Divina Comedia*, quien da pie a M. Groussac para estos severos análisis y estas lecciones de psicología colectiva y al celebrar el sexto centenario del Dante corroboraba su anterior aserto recordándonos cómo el gran florentino fue desdeñado en vida por los humanistas y olvidado casi por todos desde el siglo siguiente, hasta que el decimonono le hizo resucitar de entre los muertos y subir al cielo donde hoy está sentado a la diestra de Dios Padre. También halla —dormita el mismo Homero— lunares y más que lunares en la sublime epopeya y los muestra, y al mostrarlos espiritualmente nos dice: “Con cualquier obra maestra de largo aliento (¡tal vez lo del aliento rece con el lector!) sucede lo que en toda prolongada excursión: por amena y pintoresca que sea la región recorrida, sus sitios deliciosos son pocos y separados por dilatados trechos de monotonía y aridez. El día (¡tiemblo al expresar *cum grano salis* mi pensamiento!) en que la crítica inteligente, deponiendo toda pedantería y afrontando la acusación de paradoja, se atreva a confesar que todo aquel *caput mortuum* de la *Divina Comedia*, hoy para nosotros tan vacío de interés como de substancia asimilable, tiende a mermar más que a acrecer el número de sus admiradores sinceros, saldrá quizá en Italia o en el extranjero un editor valiente que haga practicar por mano de buen cirujano la operación indicada; y entonces, no lo dudéis, vendrá el éxito triunfal a justificar la audaz empresa”.

Nos da enseguida y acertadamente el medio de obtenerlo, medio que no se aceptará de plano en mucho tiempo. “Bien sé —dice— que en varias ocasiones se ha intentado lo que la rutina supersticiosa llama mutilación sacrílega y no es sino amputación saludable; pero lo que me permito idear no sería un tomo de ‘bellezas’ o trozos selectos destacados, sino un verdadero compendio de la *Comedia* en que los episodios y páginas de admirable poesía se hallaran unidos y articulados por un resumen explicativo. . . que sirviera de hilo conductor en el tortuoso laberinto”. El método es excelente, pero los estudiosos, los fervientes no se contentarán jamás con estos extractos, irán siempre al texto original para ver

con sus propios ojos, como hacían los curiosos con los carteles de "no lea el otro lado"; y los indiferentes saltarán lo que les fatigue sin necesidad de cortes ni indicaciones, y tal como lo han hecho hasta hoy...

Enseguida, M. Groussac, en siete amenas conferencias, a las que llega como un hálito de su juventud y en las que se refleja bien toda su individualidad literaria —análoga a la de varios críticos franceses, contemporáneos, pero ya no actuales— hace sintéticamente la historia crítica del romanticismo francés, pasando en revista, con atinadas reflexiones y pleno dominio de la materia, a la personalidad y la obra de Victor Hugo —el astro rey—, Lamartine, Vigny, Musset, poetas; del mismo Balzac y de George Sand, Merimée, Stendhal, novelismo; del mismo Hugo y de Dumas, padre, dramaturgos; de Thierry, Barante, Michelet, historiadores; de Berryer y Montalambert, oradores civiles; de Lammenais y Lacordaire, oradores sagrados. Y a la sombra de estas cumbres —quizá alguna de cartón— aparecen fugazmente otras figuras, cuya enumeración nos llevaría muy lejos, y que conducen al conferencista a la conclusión de que: "La verdadera e innegable importancia de la poesía romántica francesa reside, en mayor grado por cierto que las de su drama o novela, no en sus innovaciones técnicas, sino en sus grandes poetas".

Este estudio, que constituye una buena mitad del grueso volumen, es muy interesante y de provechosa lectura, aunque no diga —ni sea posible decir— mucho nuevo sobre tan manoseado tema. Sin embargo, contiene, además de otros trozos de mérito real, una admonición y un consejo que pueden adoptarse como un dogma, y que figuran en su exordio: "Podéis ya prever que mis juicios no serán los de Lanson, Faguet u otros profesores, sino los míos, exactos o erróneos, pero siempre sinceros y procedentes del largo contacto con los autores. Si sólo lograra con mi modesto ejemplo induciros a pensar con independendencia y juzgar con un criterio personal, aunque sea contra el mío propio, reputaría no haber desperdiciado vuestro tiempo ni malogrado mi esfuerzo". Gran lección, digna por todos conceptos de no ser olvidada, y que siguen y han seguido cuantos saben hacer uso de su razón, sin caer en el grave pecado intelectual que el conferencista señala, recordando que "cada generación piensa vivir por su sola cuenta, con independendencia de lo pasado y lo porvenir, como si el ciclo que ella aparentemente abre y cierra en el tiempo no fuera un eslabón de la cadena infinita!". Huyendo de este extravío, no olvidaremos que, con ser tan fructífero su ejemplo, M. Groussac no ha sido el primero que entre nosotros acometiera el cultivo de las letras con

el grave afán del buen labrador, ni el primero que arrancase las malas hierbas del naciente sembrado, como no será el último tampoco...

Agregaremos que en sus conferencias, y como era de esperar, abundan las observaciones sagaces y no faltan las críticas crueles, así, después de señalar como primera aparición en el teatro del romanticismo francés el estreno (en 1829) del *Henri III et sa cour*, de Alejandro Dumas —un año antes de *Hernani*— hace un análisis implacable de aquel drama y de su ruidoso hermano menor *Antony*. Guarda toda su mayor admiración para Hugo —el lírico, aún en sus novelas y su teatro—, y no se muestra tampoco muy tierno con Balzac, de quien dice, no sin justicia: “No hay entre ellas [las novelas] una o dos que se destaquen con el aspecto de perfección y sello de superior belleza que sugiere la idea de la ‘obra maestra’: lo que en Balzac es prodigioso no es tal o cual novela aislada, aunque se titule *Eugénie Grandet* o *Le père Goriot* sino el conjunto de la *Comédie Humaine*. Y extremando este juicio, que no agradará a los idólatras, pese a las pruebas evidentes en que se apoya, añade: “La obra de Balzac representa la colección artística de un millonario advenedizo, en que se hallan muchas piezas raras y de altísimo valor, confundidas entre un revoltillo de vulgar y llamativa charrería”. Pudo decir lo mismo con menos acrimonia, pero *de gustibus...*

Aunque haya dedicado la mayor parte de sus conferencias a la literatura propiamente dicha (nos referimos a la “vaga y amena” que dijo el otro) se ve que el grande amor de M. Groussac es para la historia, para esa historia con la que ha hecho su alto monumento. Y la ama en Barante, en Thierry, en Michelet, en ese siglo XIX que, en su concepto, es el siglo de la historia.

“Él dio vida a la historia haciendo circular en sus relatos el ambiente contemporáneo, gracias al elemento pintoresco incorporado a la descripción de los sitios naturales y la pintura del escenario en que se agitan los actores, con sus costumbres, lenguaje e indumentaria propios; gracias, en una palabra, al famoso ‘color local’, sólo burlesco en sus caricaturas, y de ningún modo cuando, en manos de un Barante, de un Thierry o de un Michelet correspondía a una erudición que seguramente no era de baja ley por el solo hecho de lucir formas artísticas”. Y es muy hermosa y fiel la evocación que de Michelet hace algo más abajo: “Nos sentimos aquí en presencia de un espíritu extraordinario, superior, desbordante de saber enciclopédico, pero abierto de par en par a toda fantasía; en perpetua oscilación entre lo sublime y lo fantástico; dotado de intuición genial y falto de sentido común; capaz de re-

solver al vuelo un abstruso problema de sociología y quedarse perplejo ante un acertijo infantil”.

Componen el resto del volumen, después de tan interesante y extensa monografía, un estudio polémico —que no nos incumbe discutir— sobre los escritos de Mariano Moreno; un artículo muy simpático, en parte, a la obra de Esteban Echeverría, en cuyo encomio dice: “La cosecha verdaderamente magnífica que trajeron los años subsiguientes con la vuelta a la patria de sus hijos mejores, fue sólo posible porque Echeverría, quince años antes, había depositado la buena semilla en un suelo que no la dejaría perder”; un varapalo —con el pretexto de una noticia sobre el naturalista Henke —atizado con buen humor al tradicionalista Palma y “sus tropezones editoriales”, y por último algunas consideraciones fundamentales y convincentes sobre la resobada “cuestión Shakespeare”, que serían definitivas si los hombres que escriben fueran más sensatos.

Hemos puesto de propósito en esta nota, que no puede ser más laudatoria en el fondo, un acento displicente y desagradable, el más displicente y el más desagradable que un admirador puede usar hablando de una gran personalidad literaria. Si tuviera algún fin ejemplar, este gesto avinagrado resultaría inútil; pero no es malo como ejercicio, y no es difícil de adoptar, sin necesidad de erigirse en otra cosa que en *Magister Prunum*. Con todo queremos terminar en el tono menor hecho para los sentimientos cordiales, admirativos o no. Sintiéndose M. Groussac en su ocaso, se lo deseamos espléndido y luminoso, a la espera de uno de esos largos y serenos crepúsculos de Francia. Regocijese el viejo atleta. Puede ya, después del combate, colgar sin pusilanimidad las armas ofensivas, y sin recelo alguno las mismas defensivas, pues el atacarlo no es ya “buena fechoría”, además de ser inútil y *décevante* pretensión: ahí está su obra, y nadie podrá desconocer sus grandes servicios a un país que no es el suyo —porque él no lo quiso—, pero que le conoce mucho mejor y le admira muchísimo más que el propio.

(*La Nación*, 30 de noviembre de 1924).



LLUEVE SOBRE MOJADO Y SE PRODUCE UNA INUNDACIÓN EXEGÉTICA. EMPEQUEÑECER POR AGRANDAR. LOS ABUELOS NO TENÍAN TIEMPO. A CAZA DE PERGAMINOS. GIMNASIA DE COMPOSICIÓN Y ESTILO. "LAS IDEAS ESTÉTICAS EN LA LITERATURA ARGENTINA", DEL DOCTOR MAX ROHDE. HAY GÉNEROS Y GÉNEROS. PASEMOS AL DILUVIO. UNA FARÁNDULA DE ESCRITORES. "A TI TE LO DIGO, YERNO...". OTROS TEMAS NACIONALES. UN ANECDOTARIO DEL DOCTOR SENET. LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA Y SU APROVECHAMIENTO. APERITIVOS EN DOSIS MACIZAS. "TROP C'EST TROP".

Con la literatura argentina —y no por las mismas positivas y justificadas razones— está pasando lo que ha ocurrido y ocurrirá con el *Quijote* y la *Divina Comedia*: críticos, exégetas y comentaristas —del país naturalmente— están ahogándola bajo montañas de papel, con el santo propósito de darle mayor importancia. No temen que les ocurra lo que al escultor que —con anuencia de nuestras poco artísticas autoridades— se propuso magnificar cierta hermosa estatua ecuestre y, a fuerza de accesorios postizos, consiguió hacerla mezquina y grotesca, como una "pieza montada" de repostería a la antigua usanza. Al ver tanto examen, tanta explicación, tanta glosa, se piensa instintivamente en la homeopatía: un milagro de medicamentos e incontables Hectolitros de agua. Y no pasa semana —es un decir— sin que un nuevo libro venga a ponerse a la cola del ejército de los volúmenes en marcha hacia la eternidad, y sin que de sus páginas, escasas o abundantes —en general abundantes—, deje de desprenderse, en resumidas cuentas, que nuestra literatura nacional ha sido y es todavía muy poca cosa. ¿Entonces...?

Nuestros padres, y con mayor razón nuestros abuelos, tuvieron, como dicen los franceses, muchos otros gatos que azotar antes de preocuparse de hacer fortuna literaria, y, atendiendo a lo más urgente —la independencia, la organización, la unidad, la paz interna, con sus episodios de guerras, anarquía, tiranía y revoluciones—, escasa herencia habían de dejarnos en el campo de las letras,

y el milagro es que el patrimonio no resultara mucho más reducido. Pero aunque nos burlemos gustosos de quienes siendo sólo hijos de sus obras —lo que es honroso, o de la suerte—, lo que es casual, o de sus trapisondas —lo que es condenable, pero corriente— se jactan de antiguo y noble abolengo, sucede que en achaque de literatura también solemos cojear del mismo pie y abultar desmesuradamente la gloria y, sobre todo, el número de nuestros ascendientes literarios. No nos parece cómico lo que a gente extraña invitaría por lo menos a sonreír, y los ensayos se atropellan unos a otros y los libros se suceden sin interrupción, llenando estantes y librerías.

Con todo, estos ejercicios en que cada día más se trata de seguir las huellas de los grandes críticos y ensayistas franceses e ingleses tienen muy a menudo su interés y su mérito. Su interés, porque nos muestran el ingenio más o menos agudo y el estilo más o menos personal y elegante de sus respectivos autores; su mérito, porque acusan dedicación al estudio y mucho desprendimiento moral y material en quien tales ensayos escribe y publica, pues no puede forjarse ilusiones en cuanto al éxito de celebridad y al menos envidiable, pero más positivo, de librería, que rara vez suelen marchar unidos. Interés y mérito tiene —nos apresuramos a declararlo en razón de las consideraciones puramente generales que anteceden— el tercer volumen, acabadito de aparecer, de *Las ideas estéticas en la literatura argentina*,<sup>1</sup> el largo ensayo —ya se anuncia un tomo más— del doctor Jorge Max Rohde.

El tercer volumen está especialmente dedicado a la novela y estudia esta débil y delgada rama de nuestra literatura de imaginación desde que brotó en las épocas borrascosas de organización nacional hasta que echó, como hojas o como flores, las obras de Lucio V. López, de Eugenio Cambacérès, de José Miró (*Julián Martel*), porque las más modernas, como pertenecientes a otros procesos de germinación, están apenas citadas en forma de epílogo.

El asunto, con parecer tan vasto, resulta insuficiente si ha de juzgarse sólo por la manera que de tratarlo en trescientas treinta páginas ha tenido el ensayista. Desde luego, sugiere la idea de que los libros aparecidos en ese largo período —libros que analiza con mirada fría y escrutadora— poco o nada valen como novelas, aunque no dejen de ostentar méritos de otro orden. Y en ello tiene sobrada razón cuando se refiere, por ejemplo, al *Facundo* de Sarmiento, y a la *Peregrinación de Luz del Día*, de Alberdi; pero la

1. Max Rohde, Jorge. *Las ideas estéticas en la literatura argentina*, t. III, Buenos Aires, Librería La Facultad, 1924.

tiene porque no toma debidamente en cuenta el hecho harto visible de que los autores de dichas obras ni las presentaron como novelas ni tuvieron nunca la intención de hacer que se las considerara incluidas en ese género literario. Y no se nos objete que el *Micro-megas* de Voltaire, afín hasta cierto punto de la *Peregrinación de Luz del Día*, figura entre las composiciones romancescas del gran filósofo burlón, porque la estructura de esa sátira famosa es muy diferente, lindando como linda con la de las obras de la más desenfadada fantasía, y porque es, francamente, un libelo contra Mau-pertuis —que se había ganado bien tales palmetazos—, colocado por simple comodidad de los editores entre las novelas filosóficas de Voltaire. Y en cuanto al *Facundo* —obra maestra, sí, pero obra polémica contra la tiranía—, a nadie se le ocurre clasificarla entre las novelas, por más que la imaginación haya colaborado eficazmente en ella, y el autor estuvo siempre muy lejos de sospechar que llegaría día en que alguien la considerara como tal: el viejo luchador se hubiera exasperado, porque no era de genio paciente.

Es evidente, dados sus indiscutibles conocimientos —resalta en páginas y tiene, según creemos, la sanción oficial, bien ganada en todo caso, de un título de profesor— que el doctor Max Rohde hace de propósito esta aparente confusión de géneros, para aportar más copiosos materiales y, por ende, dar mayor importancia a su libro. Y no sólo conoce a fondo su materia, sino que también sabe ceñirse estrictamente con loable, pero nada insípida sobriedad, a un asunto dado, como lo prueba el prólogo que acaba de poner a *La Esfinge* que cinceló Ángel Estrada. Ha obedecido, pues, a un propósito. Pero aunque se ocupe de las obras argentinas más diversas, entre las que sólo el cuento tiene con la novela estrecho parentesco, el material genuinamente argentino parece no haberle bastado para henchir su grueso volumen, puesto que le vemos, desde las primeras páginas, aprovisionándose en la historia de la noche, desde sus albores allá en la Hélade inmortal, de manera que más de uno tendrá ganas de decirle lo que el Dandin de Racine a "L'Intimé", en el famoso litigio:

*Avocat, ah! passons au déluge!*

Si no quedaran sumergidos y como aplastados bajo tanto elemento ajeno a ellos, varios estudios analíticos de obras nacionales que en el libro campean resultarían interesantes, como intrínsecamente lo son, por ejemplo, los dedicados a la *Amalia* de Mármol, *La novia del hereje* y *La loca de la guardia* de Vicente López, y algunos otros que aparecen como islas de aquel mar literario que

no es el *mare nostrum*, sino del otro lado del charco. Pero el autor, aunque él mismo proclame el axioma de que "la sabiduría no es oportuna en todas ocasiones", se ha dejado llevar por su erudición. Hemos tenido, en efecto, la curiosidad —quizá un poco malévolamente, ¿por qué no confesarlo?— de anotar, a medida que iluminaban una página de esta monografía sobre la literatura nacional, los nombres de modernos y antiguos, más o menos ilustres, pero europeos todos, de escritores, poetas, críticos y filósofos de que habla el autor, a veces de paso, a veces con algún detenimiento; y al cerrar el volumen —después de una página inspirada que nos muestra el espejismo de un luminoso porvenir literario— nos encontramos con una lista de ciento veinte y tantos autores, cuya evocación, no muchas veces justificada, lejos de aligerar con su variedad, entorpece con su muchedumbre la marcha rítmica del libro.

Esta crítica de críticas —¡deberían prohibirse!— parece más acerba de lo que es en realidad, porque hemos considerado la obra del señor Max Rohde como representativa de las de su género, muchas de las cuales, añadiendo bien poco a lo ya sabido, acrecientan desmesuradamente, sin embargo, la montaña de lo impreso. Si la examináramos en sí misma, haciendo abstracción de sus congéneres, tendríamos que encomiarla por su noble estilo, por la claridad de las ideas que la animan, por lo personal de sus opiniones —algunas poco simpáticas para nosotros, especialmente las que se refieren a las tendencias de *Amalia* y del *Facundo*— y hasta —esto es curioso— por el mismo "defecto" en que hemos insistido: la erudición, imprescindible en trabajos de este género, pero que, no ostensible, sino digerida y asimilada, ¡gana tanto en eficacia y robustez! Y ya nos parece estar leyendo un nuevo libro, directo y vibrante, sobre temas menos trillados, en que el doctor Max Rohde nos renovará las gratas horas de lectura de un Taine o de un Sainte-Beuve. No falta materia prima ni en el ensayista ni en torno suyo.

De orden muy distinto, aunque trate también de cosas de la tierra que nos son caras —alegra ver que cada vez más, se practica entre nosotros la altiva declaración de Musset: "*mon verre n'est pas grand, mais je vois dans mon verre*", aunque no se deba exagerar— es el libro *La obra nacional* del doctor Honorio J. Senet,<sup>2</sup> interesante colección de anécdotas históricas y tradicionales dividida en dos volúmenes que intitula, respectivamente, *La herencia moral de la sociedad argentina* y *Cimentando la república*. El pri-

2. Senet, Honorio J. *La obra nacional*. 2 vols. Buenos Aires, Talleres Gráficos A. Balocco y Cía., 1924.

mer volumen está subdividido en "Virtudes", "virtudes domésticas, individuales, sociales y patrióticas". El segundo, en capítulos que tratan de: El sentimiento patrio y el bien público; la libertad, la igualdad, el derecho; la función del Gobierno; la conquista del desierto, la colonización; la cultura general; el progreso, la riqueza nacional; de entre nuestros buenos amigos (los extranjeros que han trabajado con nosotros) y, por fin, buenos ejemplos cívicos y morales.

El doctor Senet se ha propuesto ofrecer, en su libro, a las nuevas generaciones un cuadro viviente de lo que era el nuestro antes de que llegara a constituir, gracias al noble esfuerzo de nuestros antepasados, un país "organizado, rico y cómodo, como lo han visto desde que nacieron y cuyos beneficios gozan, más que como una cuantiosa herencia, como una fortuna que gastan sin saberla apreciar, y cuya procedencia poco les preocupa". No es, sin duda; intención del doctor Senet decir con estas palabras que en escuelas y colegios se enseña muy mal nuestra historia y peor aun el espíritu de nuestra historia; pero esto es consecuencia que cae de su peso, pues de otro modo nadie podría olvidar los modestísimos comienzos de esta "nueva y gloriosa Nación", como reza el himno y mucho menos las virtudes cívicas de nuestros próceres, análogas y quizá superiores a sus virtudes guerreras. Pero no hay que culpar exclusivamente a los maestros y a los textos que siguen, pues siempre y en todas partes, de una misma lección de historia cada oyente saca, según su idiosincrasia, muy distinto provecho.

El que muchos sacarán de la obra del doctor Senet es un útil despertamiento de la curiosidad respecto de sucesos y personalidades de la gesta nacional. Un anecdotario, presentando aspectos parciales de hombres y de hechos, incita con frecuencia a buscar en fuentes más caudalosas ampliaciones y complementos. Es lo que ocurrirá a muchos lectores de *La obra nacional*.

El doctor Senet ha puesto al servicio de ésta, y como lo hicieron Smiles y otros autores de libros ejemplares, larga paciencia y considerable acopio de lecturas; pero no ha dado a su trabajo la unidad de estilo que aquéllos dieran a los suyos, sometiendo los hechos a una nueva y propia redacción: los ha tomado sencillamente, sin modificación, tales como otros los escribieron, desde Mariano Moreno y el general Mitre hasta Adolfo Carranza y Pedro Rivas, y declarando francamente dichas ajenas paternidades.

Pero si esto tiene el mérito de la autenticidad —de la autenticidad bien relativa de las anécdotas, aunque las cuenten sus mismos protagonistas—, adolece, en cambio, de las disonancias que

tantos estilos tienen fatalmente que producir. Otro inconveniente de estos recortes es la falta casi inevitable de preliminares que pongan a los personajes "en situación", como dicen los actores, de manera que la acción narrada en el fragmento palidece y pierde eficacia y elocuencia.

De que sea, pues, una recopilación, heterogénea en suma, pese a la afinidad temática de los trozos, no sólo nace la falta de armonía que señalamos, sino también una inevitable arbitrariedad de clasificación, y así entre esas "Virtudes" del primer volumen figuran algunas que no son virtudes, sino simples ocurrencias, más o menos felices, o rasgos más o menos curiosos de una vida o de un carácter. No tiene, tampoco, el sabor peculiar de otras obras similares —el *Sarmiento anecdótico*, por ejemplo—, debido al hecho de que los autores de ellas conocían personal y quizá muy íntimamente al personaje o los personajes que las inspiraran; en el caso de Sarmiento la colección se debe a uno de sus descendientes más inmediatos y es, como si dijéramos, la primera mano. Pero sería demasiado pedir.

El libro del doctor Senet es, con todo, muy interesante para cuantos gusten de lecturas fragmentarias, y podría definirse como un excelente aperitivo para los platos fuertes de la historia. Sólo que, como aperitivo, es harto copioso y resultaría mucho más eficaz en menos dosis.

(*La Nación*, 11 de enero de 1925).

UN AMABLE COMPAÑERO PARA LA SOLEDAD. ¡TENER QUE ESCRIBIR! CUALQUIERA HACE VERSOS. RUBÉN BOMBERO. EL LIBRO DE PEDRO MIGUEL OBLIGADO, POETA. MÚSICA VERBAL Y ESPIRITUAL. EL MÁS CARO DE LOS RUIDOS. "EL HILO DE ORO". LAS IMÁGENES COMO CEREZAS. SENSIBLERÍA Y SENSIBILIDAD. ALGUNOS POETAS MÁS O MENOS INTERNACIONALES. LA MUSA LEJANA. REVELACIÓN DE OTRO PROCEDIMIENTO SENCILLO PARA HACER BUENOS VERSOS. PAISAJES ARGENTINOS. LA GLORIA DE RAFAEL OBLIGADO. MAL DE LA ÉPOCA. MODESTIA INÚTIL. MAGISTER PRUNUM SE PERMITE EMPUÑAR LA PALMETA. PAX HOMINIBUS... EL ESCALOFÓN POÉTICO Y LITERARIO. ¡RECITANTES, ALERTA!

Encantado con este libro, *Magister Prunum* lo tiene a su cabecera desde hace largas semanas y lo hojea cada noche con deleite mayor. Lo único que turba su goce espiritual es la idea que tiene que escribir sobre él y esforzarse por comunicarlo. Ruda empresa que le tuvo desazonado mientras no encontró el medio de eludirla sin dejar de realizarla. ¿Qué mejor manera de patentizar los méritos de una obra literaria que presentarla sencilla y cándidamente a los lectores diciéndoles "aquí está"? Sobre todo cuando se trata de poesía, de poesía delicada, tierna, penetrante, rica en sentimiento, en música, en imágenes evocadoras. Poesía, no versos. Cualquiera hace versos. Cualquiera hace versos, particularmente hoy, dado que, en nombre no sabemos de qué ideal de imperfección, se ha roto con la rima, con el ritmo, a veces con toda armonía y hasta con la costumbre de poner algo —sensación o idea— dentro de lo que se escribe. ¡Oh, Rubén, Rubén! ¡Cuántos crímenes literarios se cometen en tu nombre de pulquérrimo poeta! Pero es verdad que si aún vivieras, no faltaría quien, como a tantos, te llamara *pompier*, o *vielle culotte*— porque esos novadores se sirven hogaño de las mismas imágenes montmartrenses de sus dignos abuelos...

Los de Pedro Miguel Obligado —pues de ellos hablamos<sup>1</sup>—

1. Obligado, Pedro Miguel. *El hilo de oro*. Buenos Aires, Agencia de Librerías, 1924.

son versos tallados con las antiguas y no sustituidas facetas, y son, para apurar el símil, poesía diamantina por la pureza y los destellos luminosos, pero no por la frialdad y la dureza.

Son versos de una ternura tan honda y sincera que parece femenina —pensamos en una condesa de Noailles, por ejemplo— musicales como un arrullo, pintorescos a veces como un cuadro, sugestivos de estados de alma, de sensaciones íntimas, de reacciones producidas por causas externas, de la lluvia, del frío, del atardecer, de los campos floridos, hasta de los olores que flotan en el aire... Y la melodía suele ser tan dulce que dan ganas de decir de Obligado lo que él del arroyuelo:

y murmuras una vaga  
canción de romance antiguo.

Pero su verso —como que es verso de poeta— tiene más de una llave, más de un compás, es a menudo dinámico y entonces cobra una rara eficacia. Hay movimiento en esta enumeración sintética de su primera composición:

Es otoño. Estoy solo. Pienso en ti. Caen las hojas.

Pero cuando ese movimiento llega a imponerse en forma que nuestra cita no alcanza a explicar, es cuando, después de que cada uno de sus miembros ha sugerido un comentario poético, se repite, cerrando la composición con la conmovedora sencillez cortada de un final de Debussy, por ejemplo.

Obligado conoce la intensidad de efecto de estas enumeraciones dinámicas —no encontramos mejor clasificación—, puesto que las repite, sin abusar, y siempre con éxito. En "El convento" dice:

Sobre el jardín, que es santo, la tarde es una aureola.  
Reza un pino. Callamos. Vuela el viento. Hace frío.

Tenemos aquí todos los elementos del paisaje y de las figuras —antes habíamos visto al fraile que le acompaña—: la luz, el movimiento, la situación espiritual, hasta el estado de la atmósfera. Y esto prepara el desenlace de la acción, infundándole una vida de dramática intensidad:

El fraile se despide. Salgo. Es de noche. Lluve.

Piensa *Magister* que alguno desconocerá la belleza y la eficacia de los versos citados. Así debe ser. El que dijo que la música es el más caro de los ruidos vive aún, vivirá siempre y se llama Elgión. Para éste, o éstos, también valdrá muy poco la deliciosa composición que cerrando el libro le da su nombre —"El



hilo de oro"—y que, pues no necesita otra exégesis, copiamos en seguida, como adorno de esta página, para los buenos catadores:

La tela de la vida esconde un hilo  
de luz, que entre sus sombras se derrama,  
con que teje el ensueño, en el sigilo  
de una seda sutil, su leve trama.

Es como un solejar que se divisa  
por cortinado de tejido mimbre;  
como una claridad azul, que irisa  
la lluvia temblorosa de la urdimbre.

Bajo un pardo tapiz, es cinta de oro  
que descubre la veta solitaria  
del sentimiento, el único tesoro  
que puede hallarse en la existencia diaria.

Borra la edad colores y diseños,  
lo mismo que una tarde que fenece;  
sólo este caminito de los sueños,  
con el tiempo, más lucido parece.

Firme se torna un hilo tan sencillo  
de tantas vueltas que le da el dolor;  
y si logra brillar es por el brillo  
que al deslizarse le dejó el amor.

Aún en el fondo de mis días queda  
una hebra de sol, como caída  
sobre un arroyo musical que rueda;  
y éste es el hilo de oro de mi vida.

La imagen principal, provocadora de otras imágenes dependientes, pero bien distintas e inesperadas, se desarrolla como una cinta de muaré ondulante, que refleja luces y colores con espejeo de ola mansa. El acento es brillante, hasta parece regocijado, pero tiene un dejo de melancolía. En su mayor parte los versos de Obligado son melancólicos, algunos tienen vibraciones opacas de llanto reprimido, pero todos quedan muy lejos de lo que se ha llamado la "sensiblería". Aunque la vida aparezca generalmente en ellos torva e ingrata, los ilumina el ingenuo optimismo de la bondad y la piedad. Y más de una vez, sobre todo ante ciertos aspectos de la naturaleza, tienen un soplo de entusiasmo. Pero predominan la añoranza y la vaga angustia de quien vive en perpetua inquietud. Gustavo Adolfo Bécquer entre los españoles, Lamartine y Verlaine entre los franceses, Heine entre los alemanes, Leopardi y Stecchetti entre los italianos, Tennyson entre los ingleses y Ricardo Gutiérrez entre los argentinos —para no hacer de esto un ca-

tálogo— han provocado y provocan sensaciones análogas en el lector. Lo que significa que P. M. Obligado es un romántico, un neo-romántico sin espadín al cinto ni pluma en el chambergo, pues viste literalmente el mismo neutro, desairado y molesto ropaje que nosotros, sólo que su garbo natural le presta elegancia y gallardía. De esa añoranza y esa melancolía es acabada muestra esta estrofa de "Ausencia", dirigida "a una mujer lejana":

¡Si no sólo en mis versos, si en realidad vinieras!  
¿No oyes la melodía que, de cariño, llora?  
Se muestra el mundo bueno, como si me quisieras...  
¿Dónde estarás ahora? ¿Dónde estarás ahora?

Esta repetición —hay que saberla leer— provoca la ligera opresión angustiada del pecho que el autor se propuso producir, o —es más probable— que él mismo sentía al escribirla y que, por la magia poética, se reproduce como un eco en el lector. Los poetas habían inventado hace muchos siglos para los sentimientos y las sensaciones lo que hoy nos da la radiotelefonía para los sonidos. El caso es —volviendo a lo anterior— que Obligado sabe servirse de las repeticiones para obtener el efecto sentimental que busca, y lo hace con maestría, por ejemplo en esa composición sobre la lluvia que, sin parecerseles, hace recordar los versos de Verlaine que comienzan: "*Les sanglots longs / des vilons / de l'automne...*". El estribillo "la lluvia no dice nada, y llora", que se repite con expresión distinta y de más en más profunda al final de cada estrofa, tiene una monotonía melancólica que va creciendo hasta acabar en tristeza casi desgarradora. El procedimiento es sencillo, su aplicación fácil, pero... "*on devient cuisinier, mais on nait rôtisseur*".

La incertidumbre, la inquietud, la angustia son, según cree *Magister Prunum*, las características de la época actual reflejadas en los corazones bien puestos y en las cabezas que piensan. Siempre sufrió la humanidad de esos vagos achaques, pero es posible que nunca tan general y tan intensamente. Al reproducir esa situación de espíritu en sus cantos, Obligado se muestra, además de poeta, hombre de su tiempo, de nuestro desconcertado tiempo. Y esto le hace decir:

El vuelo de la noche se detiene un instante,  
como una mariposa que ha elegido una flor.  
Anda un canto perdido, vaga un perfume errante,  
y el silencio es lo mismo que un lejano rumor...

Como ciertas corolas cuando la tarde muere  
nuestra alma se ha cerrado bajo una sombra inmensa;  
en un sueño de brisa, ni recuerda ni quiere  
y goza la dulzura de sentir que no piensa.

¿Poesía, misterio, paz, ensueño?... ¡Quién sabe  
si no es así la vaga sensación de morir!  
Inefable hermosura de un encanto tan suave  
que es como una caricia que nos hace dormir.

E insiste, lamentándolo, en el desconcierto de las almas, y en  
"La ciudad ha perdido la esperanza", prorrumpe en este grito:

Y como todo es feamente triste  
sufre, ¡pero no puede creer en Dios!

Respecto de sí mismo no tiene —o es coquetería— la alta  
idea de nosotros, que solemos tener más o menos disimulada, y  
que, en resumidas cuentas, es un resorte útil y poderoso, pues  
mantiene en pie muchas voluntades que sin ello flaquearían. Pero  
hasta cuando habla de su pretendida insignificancia, la modestia  
es apenas un velo que no alcanza a ocultar su personalidad, sino  
que la esfuma apenas. Véase lo que dice la extraña composición  
titulada "Mi entierro":

Pasa el cortejo oscuro. Un hombre dice  
lo que yo he sido ¡tan poquita cosa!  
pues solo en humo mis trabajos hice  
y di mi ensueño como olor la rosa.

Murmuraba al viento una sonora palma  
frases más justas sobre mi partida:  
canta los sueños que soñó mi alma  
y habla mejor de lo que fue mi vida...

A veces se muestra capaz de ironía, pero es de una ironía  
triste, casi desgarradora y que no va contra nadie, sino contra su  
propio corazón, según se siente en el soberbio trozo "No tiene  
importancia". A veces rebosa de su salud el desconsuelo como en  
"¿Nada más?" o "No preguntes por qué". Pero éstos no son sino  
"momentos musicales", estados de un espíritu que se manifiesta en  
otras formas, otras actitudes, con otros acentos, tanto o más sim-  
páticos, según veremos después.

Porque aquí es necesario desvanecer un poco la nube del in-  
cienso que con gusto y con justicia quemamos ante el poeta, por  
una parte para que no imite a Homero en lo de dormir a veces  
y sin necesidad, y por otra parte para satisfacer al soberano público,  
que no cree en la absoluta perfección desde que no ve los sacos

de carbón en la Vía Láctea y las nubes de Magallanes en el cielo más espléndido. Sí, señor Obligado, usted se descuida en ocasiones, cuando llama "grácil" a una fuente —en último caso podría admitirse del chorro o surtidor—, o como cuando tropieza distraídamente con la sintaxis, diciendo: "son dioses que el hombre sacó de los templos y que hoy en los parques ya nadie les reza". El relativo sobra o está indebidamente puesto en lugar de "quien"... ¡Y dígase que no habla de *Magister!*... En cuanto al pronombre en dativo sobra también, si no se quita el relativo. Pero pasemos a cosas más importantes, aunque no menos desagradables, diciendo que los sonetos no nos parecen ni con mucho a la altura de las otras composiciones: les falta la impecable perfección que el género exige, la perfección que, con sólo catorce versos dio a Argensola la inmortalidad, la perfección, menos diamantina pero todavía brillante del "Yo os quiero confesar, don Juan, primero"... A veces, también, incurre en prosaísmos, en exceso de facilidad o de familiaridad que recuerdan algunos de Campoamor o de Juan de Dios Peza... Y basta de sermón. Pedro Miguel —como el ilustre Rafael Obligado, cuya gloria crece sin ruido en la indiferencia ambiente y que nuevas generaciones proclamarán más tarde—, ama los paisajes de nuestra tierra y los evoca, a veces de un solo trazo, pero tan firme y eficaz que vale por un fresco entero. Léanse, entre otras composiciones, "La nube dorada", que pinta los esplendores del impecable cielo argentino al ponerse el sol; el "Tiempo de retamas", donde la vista deleitada vaga por los campos, a los que "el sol amarillo, de tan generoso, baja a florecer"; el "Olor de pasto cortado", sugestivo de perfumes hasta darles, en nuestro olfato, realidad; el "No hay alegría más grande", donde la lluvia recién caída ha hecho brotar de la tierra mojada de efluvios de vital entusiasmo, o el "Romance silvestre", en que Obligado dice:

La luna del cielo tiene su compañera en el agua, que, por seguir en pos de ella, hasta en los charcos se arrastra, como un amor sobrehumano que no ve por dónde pasa...

Lo hemos puesto en forma de prosa para mostrar mejor que esto no es escribir versos para hacer renglones cortos. Y en el volumen abundan imágenes tanto o más felices, que aun quitadas de su engarce brillan. Citemos unas pocas: "El follaje mustio [al esparcirse] forma una lluvia de alas"; "El otoño, ocaso de plantas que enrojece el paisaje"; "La tierra se azula deseando ser un cielo"; "El ensueño nos une, como a dos estrellitas una misma cisterna"; "Sobre el agua [la silueta de un álamo] es sombra, vuelo que corta en un temblor"; "Cual un ave, parece que se agrandara cantando"; "Un sueño del río que se hace una nube"; "El alma

es como un pozo que contempla una estrella y que la siente dentro sin tenerla jamás”.

Pero basta para el propósito con las citadas, suficientes ya como capital poético envidiable.

Otro aspecto, el más simpático del poeta, el que creemos haber sugerido más arriba, pero ha de detenernos un momento ahora, es la bondad que vibra a la sordina como acompañamiento en todas sus composiciones, pero que sube a ser el tema principal, el canto mismo en algunas, como la que empieza diciendo “¡Dios mío, no tener más que dos manos y un solo corazón para la vida!”, y contiene esta tiernísima exclamación de piedad humana:

Como espera a la luz la noche negra  
hay mucha gente que un amor reclama.  
¿Qué vale mi alegría si no alegra,  
mi bien si su semilla no derrama?

Pero su composición y desconsolada angustia no tienen razón de ser ni aquí ni cuando agrega:

¡Vano es que quiera dar a los humanos  
la piadosa ternura en mí escondida!

No tiene razón, porque sus canciones son de por sí un consuelo, un como arrullo maternal que calma al hijo enfermo o triste. Y él lo sabe, y lo dice sin darse cuenta de su contradicción, porque es espontánea y sincera tanto al decir aquello como al decir esto al lector desconocido:

No estás solo, tú sientes mis versos en tu mano,  
un alma que contigo se quisiera quedar...  
si todo lo que buscas se retira de ti  
y tus sueños se abaten, muertos por la verdad,  
aún así, aún así  
amigo, no estás solo: tienes tu soledad.

Como Jesús, Pedro Miguel Obligado ama, comprende, consuela. Ama en primer término a la ausente, pero tiene un corazón en que caben muchos otros amores: al arte, a la belleza —no es redundancia—, a los aspectos, los perfumes, los colores del cielo y de la tierra, y a los mismos hombres que —en el concepto pesimista— son sus ingratas verrugas. En cuanto al puesto que en el escalafón de los poetas argentinos ocupa desde ahora Pedro Miguel Obligado, diremos que... no queremos caer en la maldita costumbre de clasificar méritos, aunque sean indiscutibles e indiscutidos... A bien que no es tan maldita, pues gracias a ella todos

nuestros escritores, sin excepción, han sido declarados primeros en algo y en alguna oportunidad.

Agregaremos, sí, para terminar, que será excelente síntoma de nuestra altura intelectual, ideal y moral, la difusión de *El hilo de oro* y la multiplicidad de sus lectores. Y, a propósito, la mayor parte de las poesías de Obligado se prestan más que muchas otras para que luzcan su arte los recitantes y los lectores de expresión. Pero deberán vencer algunas dificultades, pues bajo su aparente sencillez tienen una gran complejidad y delicadeza de matices.

(*La Nación*, 1 de febrero de 1925).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

*Presidente*

Arq. Joaquín Rodríguez Saumell

*Vicepresidente*

Dr. Roque Gatti

*Secretario Técnico*

Prof. David Oteiza

*Guardasellos*

Dr. Herberto Prieto Díaz

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

*Delegado*

Prof. David Oteiza

*Secretaria Interina*

Srta. Olga Costa

DEPARTAMENTOS E INSTITUTOS DE LA FACULTAD DE  
HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE LETRAS

*Jefe:* Dr. Raúl H. Castagnino

*Secretaria Técnica:* Prof. Delia A. M. de Zaccardi

*Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana:* Director: Prof. Juan Carlos Ghiano

*Instituto de Literaturas Extranjeras.* Director interino: Dr. Rodolfo Modern

*Instituto de Literatura Alemana.* Director *ad honorem*: Dr. Rodolfo Modern

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA

*Jefe:* Prof. Demetrio Gazdaru

*Secretario Técnico:* Prof. Juan Octavio Prenz

*Instituto de Filología.* Director interino: Prof. Demetrio Gazdaru

*Instituto de Lenguas Clásicas.* Director interino: Prof. Carmen Verde Castro

*Instituto de Lenguas Modernas:* Director interino: Prof. Elsa T. de Pucciarelli

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

*Jefe:* Prof. Rodolfo M. Agoglia

*Secretario Técnico:* Prof. Armando D. Delucchi

*Instituto de Filosofía.* Director: Prof. Emilio A. Estiú

*Instituto de Historia de la Filosofía y del Pensamiento Argentino.* Director: Prof. Norberto Rodríguez Bustamante

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

*Jefe:* Prof. José María Lunazzi

*Secretaria Técnica:* Prof. María del Carmen Moreno

*Instituto de Pedagogía.* Director: Prof. José María Lunazzi

*Instituto de Educación Física.* Director interino: Prof. Alejandro J. Amavet

DEPARTAMENTO DE HISTORIA

*Jefe ad honorem:* Dr. Enrique M. Barba

*Secretaria Administrativa:* Prof. Silva C. Mallo

*Instituto de Historia Americana.* Director: Dr. Enrique M. Barba

*Instituto de Historia Económica y Social Argentina y Americana.* Director *ad honorem*: Dr. Enrique M. Barba

*Instituto de Historia Argentina "Ricardo Levene".* Director: Dr. Andrés Allende

*Instituto de Historia Antigua (Clásica y Oriental).* Director:



## DEPARTAMENTO DE GEOGRAFÍA

*Jefe:* Prof. Juan A. Sidotti

*Secretaria Técnica:* Prof. Alicia M. Bodega

*Instituto de Geografía.* Director: Prof. Juan A. Sidotti

## DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA

*Jefe:* Dr. Juan Carlos Pizarro

*Secretario Técnico:* Psic. Juan Carlos Buratti

*Instituto de Psicología.* Director: Dr. Mauricio Knobel

## DEPARTAMENTO DE GRADUADOS

*Jefe:* Prof. Narciso Pousa

*Secretario Técnico:* Prof. Jorge O. Demarchi

## PUBLICACIONES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

*Boletín de Investigaciones Literarias.* (Nros. 1 a 7)

*Boletín Informativo "Departamento de Letras".* (Nros. 1 a 3)

### SERIE "MONOGRAFÍAS Y TESIS"

Tomo I: Alma N. Marani. *La poesía de Giovanni Pascoli.*

Tomo II: Lidia G. de Amarilla. *El ensayo literario contemporáneo.*

Tomo III: Julio Caillet-Bois. *La novela rural de Benito Lynch.*

Tomo IV: Ángel H. Azeves. *La elaboración literaria del "Martín Fierro".*

Tomo V: Alma N. Marani. *Jacopone Da Todí.*

Tomo VI: Raúl H. Castagnino. *El teatro de Roberto Arlt.*

Tomo VII: Emilio Carilla. *Lengua y estilo en Sarmiento.*

Tomo VIII: María Esther Mangariello. *Tradición y expresión poética en los "Romances de Río Seco", de Leopoldo Lugones.*

### SERIE "TRABAJOS, COMUNICACIONES Y CONFERENCIAS"

Tomo I: *Algunos aspectos de la cultura literaria de Mayo.*

Tomo II: *Friedrich Hebbel.*

Tomo III: *Universidad "nueva" y ámbitos culturales platenses.*

Tomo IV: *Lope de Vega.*

Tomo V: *Fray Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro.*

Tomo VI: *Shakespeare en la Argentina.*

Tomo VII: *Dante Alighieri.*

Tomo VIII: *Andrés Bello.*

Tomo IX: *Ramón María del Valle-Inclán.*

Tomo X: *Rubén Darío.*

Tomo XI: *Sociedades literarias argentinas (1864-1900).*

### SERIE "TEXTOS BILINGÜES"

Tomo I: Franz Grillparzer. *Medea* (Versión española, prólogo y notas de Ilse T. M. de Brugger).

### SERIE "TRABAJOS DE ALUMNOS"

Tomo I: *Estudios literarios.*

### SERIE "TEXTOS, DOCUMENTOS Y BIBLIOGRAFÍAS"

Tomo I: Roberto J. Payró. *Al azar de las lecturas.*

Tomo II: *Escritos dispersos de Rubén Darío.*

*ESTA OBRA  
se terminó de imprimir  
el 23 de Febrero de 1968  
en los Establecimientos Gráficos  
E. G. L. H.  
calle Cangallo 2585  
Buenos Aires (Rep. Argentina.)*



**FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**Calle 6, N° 775**

**L A P L A T A**