

LIBRA

I
INVIERNO

Buenos Aires
Gleizer, editor
1929

LIBRA

LIBRA

I
INVIERNO

Buenos Aires
Gleizer, editor. — Triunvirato 537
1929

Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal, directores.

LAS JITANJÁFORAS

CUANDO recibí los *Poemas en menguante*, del poeta cubano Mariano Brull, le escribí lleno de entusiasmo:

“¡Feliz usted, querido Mariano, que vive entre seres nobles y encantadores — Blanche, Blanquita y el Doctor Baralt, su Adelita y sus Jitanjáforas, — rodeado de bellos versos, y sobre todo, acompañado de sí mismo, inapreciable privilegio que, a lo mejor, usted se da el lujo de no estimar en mucha cosa!”.

Mi Ángel de la Guarda, que estaba detrás de mí, asomado sobre mi hombro, me preguntó entonces:

—¿Qué quiere decir “Jitanjáforas”?

Para contestarle escribo esas líneas.

I

En los *Cigarrales de Toledo*, Tirso de Molina presenta una mujer “vestidos de verdegay el alma y el cuerpo”. Mi primer encuentro con el “verdegay” me produjo tal embrujamiento, que suspendí la lectura y salí a contarlo a los amigos, y anduve dos o tres meses queriendo fabricar y comer todo el día pastillas y grajeas de verdegay, — que se me figura una menta, pero todavía más fragante.

Una emoción semejante debo al “Verdehalago” de Mariano Brull. Pero el verdehalago no es dulce: tiene un sabor levemente ácido y sobrio, y la *a*, la *ele* y la *ge* (¡y hasta la *hache* secretona!) le dan una metálica frigidez de agua en “Termo”.

Tengo que copiar aquí la poesía íntegra, para que podamos entendernos:

VERDEHALAGO

Por el verde, verde
 verdería de verde mar
 erre con erre (1).

Viernes, vírgula, virgen
 enano verde
 verdularia cantárida
 erre con erre.

Verdor y verdín
 verdumbre y verdura.
 Verde, doble verde
 de col y lechuga.
 Erre con erre
 en mi verde limón
 pájara verde.

Por el verde, verde
 verdehalago húmedo
 extiéndome. — Extiéndete.
 Vengo de Mundodolido
 y en Verdehalago me estoy.

Ciertamente que esta poesía no se dirige a la razón, sino más bien a la sensación. Las palabras no buscan aquí un fin útil: juegan solas, casi.

—Bien; pero ¿y las jitanjáforas?

—Poco a poco. Los ángeles no se impacientan.

II

¡La verdad es que, en el taller del cerebro, se amontonan tantas astillas! De tiempo en tiempo, salen, a escobazos, por la puerta de las palabras: pedazos de frases que no

(1) El autor pone: "Rr con Rr". Yo le propongo otra notación más clara.

parecen de este mundo; y otras veces, meros impulsos rítmicos, necesidad de oír ciertos ruidos y ciertas pausas que — después de todo — son como la anatomía invisible del poema: necesidad que algunos confunden con la inspiración. Andamos en las fronteras de la ecolalia. No hay que temblar. Yo me he acercado, y creo que nada grave sucede. Conservo por ahí, en secreto (pero ahora he de confesarlo todo), algunos “guiñapos malditos de una frase absurda”, — como decía Mallarmé, perseguido por el duelo de la inexplicable “Penúltima” (1). En mi pequeño museo psicológico poseo algunas de estas curiosidades.

Ejemplos: aquel estribillo que era la obsesión auditiva de uno de mis sujetos:

El apero estaba dotero,
dorlorotero el glatiñor.

O éste, extrañísimo, que entrego a la incomprensión de los psicólogos:

AIRE DE BRACANTE

Curubú, curubú: morire.
Curubú.
Junto a tú, junto a tú dormire.
Carabá.
(Vienen y vienen, y vienen y van
los piesecitos de la marchán).

Soy completamente incapaz de decir lo que esto significa, ni de dónde salió esta lengua o raro dialecto; pero allá dormía en la subconsciencia, y un día, como cieno de fondo, subió hasta los labios. El que lo compuso no sentía el menor rubor ante su obra.

Este dístico se le presentó a otro de repente, y durante un año estuvo cantándole en sordina:

(1) *Le démon de l'Analogie.*

Bailando estaba el Rey inglés.
Flores rodaban a sus pies.

Y el mismo que padecía este dístico, fué víctima de aquel impagable endecasílabo, leído al azar de la calle en el anuncio de cierto especialista:

Oto-rino-faringo-laringólogo.

Otras veces, aparece una soberbia palabra creada, en un pasaje de una *Araucana* nunca escrita:

Entonces el feroz mandibulita
lo acometió con tremebundos tajos.

El mandibulita debe de ser el natural de Mandibulia, tierra probablemente de caníbales: yo no puedo asegurar nada.

En París, durante una conversación improvisada en endecasílabos, dos poetas hispanoamericanos fraguaron este verso de portentoso equilibrio, que iba sirviendo para adelantar, para llenar huecos y cobrar impulso, a modo de trampolín donde caer y volver a lanzarse:

... que al cáncamo los ínvocos excita...

Lo peor es que, a veces, en la mente del sujeto se ofrece todo un poema: tal el *Canto del Halibut*, que vino de repente del cielo o del fuego interior del mundo, acompañado de comentario y todo, y de que acaso me atreva a hablar en otro momento, aunque ello me haga perder la confianza de los tímidos. Lo peor es que, a veces, el fenómeno se produce en lengua extranjera; así este ciclo de poemitas franceses que el autor, en su fuero interno, ha dado en atribuir a un imaginario personaje (como aquel "honrado varón Felipe Camús" que salía, en otros siglos, responsable de cuanto Libro de Caballería se publicaba en España): al francés Jean-Pierre. Hélo aquí:

III

LA BELLE AVENTURE

Il s'agissait d'un mirliton
pour Mademoiselle Lafenêtre,
signé: "Lafuma de Voiron".

Mais...

Mais il y avait la marque (traître!)
qui fait paraître et disparaître
le peu qu'on a occasion.

Donc,

avis aux dames: offre gratis,
dégustation du salsifis.

DEÇU DU DESSOUS

Sur l'Orient qu'un rien décore,
j'ai fait subir la Mandragore
à la Fleur du Tupinamba:

Et...

Et je regrette de vous dire
que ce n'est que son tire-lire
qui m'a fait chanter le holà.

ÉGLOGUE

En ébouriffant l'agneau
qui surseoie sous tes gambades,
ce qu' t' amuses le tonneau
de la marmélade!

Mais le merlin indiscret,
à ne guetter que nombril,
l'a tondu, coupant le sil-
ence avec un pair d'oeillets.

GUERRE INTÉSTINE

À ouir, selon cor ou mandore,
le grondement du duodénum,
ce qu'on soupe du sacré nom,
musicienne ou bien Tagore!

Le Rabindranath a glapi
ainsi qu'absence de tonnerre,
et voici que siffle par terre
jet plus ambre que paradis.

DE SOI MEME

Quand l'aube déclancha son réflet métallique,
le merle apprivoisé chanta:

“Ce qu'il me faut pour picorer l'aurore,
—triluri triluri-lura—
ce n'est pas le bec subtil
qui s'enfonce mais qui cède
—triluri luri-lurila”.

Et à moi qui suis astreint à la fatigue
du réveillon diurne et la nuit matinale,
ce qu'il me faut pour picorer l'aurore,
ce n'est pas le rasoir électrique,
ni le grand réveil Grosse-Bertha
et patatis et patatas,
mais le tambour du coeur battant
et la plétore du réseau sanguin.

BÉBÉ

Pirouette, girouette,
sur un air de mirliton:
bébé tête par la tête
et maman par le nichon.

Maman du linge s'inquiète
 et Papa du caleçon.
 Quand bébé pleure, on l'embête
 en le fourrant de bonbons.

—Toda esta locura, que confina con la imbecilidad, está muy bien (muchos poetas lo firmarían sin pena), y no hace el menor daño, a poco que se tenga la dosis usual de perversidad literaria. Pero ¿y las jitanjáforas?

—¡Paciencia, paciencia! Los ángeles que se impacientan se caen del cielo.

IV

Aquellos eran tiempos en que todavía no se hablaba de supra-realismo, ni de dadaísmo siquiera — ni, por de contado, de ultraísmo ni estridentismo. Ni siquiera el apóstol futurista había lanzado su primer manifiesto sobre la imaginación sin hilo y las palabras en libertad.

De vacaciones en Monterrey, yo aplaudía con furor uno de aquellos discursos incongruentes del actor cómico español García Pajujo (hoy convertido en manso vecino de mi ciudad), donde ninguna palabra quería casar con la siguiente, y cuyo mejor párrafo acababa, tras una sonora tirada de incoherencias, con una invocación al “hipopótamo penitenciario”.

Y todavía varios años antes, recuerdo que un compañero de la Escuela Preparatoria me aturdía recitando a cada rato unas estrofas grotescas —pretendida imitación de la poesía “modernista”— que empezaban con este verso:

La estrofa corcelínea byroniana...

En los días de la Escuela de Derecho, vosotros, testigos ejemplares: Julio Torri, Mariano Silva ¿os acordáis de cierto camarada que tenía verdaderos accesos de epilepsia verbal? Mientras lo sujetábais por los brazos, como a víctima

del demonio de las palabras, él entonaba a voz en cuello aquello de:

¡Hilaridad,
hija del buen parecer!
¿Qué vendrás, doña Soledad,
qué vendrás, qué vendrás a saber?

Y ahora me acuden aquellas extravagancias que oí recitar en casa — siendo muy niño — a Manuel José Othón, y que éste atribuía a cierto poeta espontáneo de Ciudad Lerdo:

Allá viene la trompa de Eustaquio,
con su vestido gris perla,
esperando audiencia,
sin sentir ningún placer.

Los civitalerdinos, — o como se llamen los de allá — se dieron el gusto de costearle una edición privada.

Ya en el siglo XVIII tenían sus “rimas atroces”, sus “quintillas disparatadas”, cuartos de hora de asueto para descargar un poco la presión del vapor en las máquinas. Véanse éstas de Don Tomás de Iriarte:

En la *Historia*, de Mariana,
refiere Virgilio un cuento
de una ninfa de Diana
que, por ser mala cristiana,
fué metida en un convento.

Salió Scipión Africano
a impugnar esta opinión,
publicando en castellano
una gran disertación
sobre el Caballo Troyano.

Y es curioso que Scipión el Africano haya tentado también a William Blake en aquel instante de locura:

—Ho ho! said Doctor Johnson
to Scipio Africanus...

Pero estos eran como unos juegos inocentes, y la gracia estaba en el disparate erudito, en el anacronismo: bur-las del tiempo y del espacio, que aún no se atrevían con la causa.

Así, en oleadas de ambiente indeciso, arriesgaba sus avances el nuevo dios.

V

Jehová se aburría divinamente.

—Me siento poeta — dijo al fin —. Sea la luz.

Y fué la luz. Y creó la tierra y los cielos, las aves, los peces, los camellos y el hombre. El hombre, — Adán — recibió el encargo de poner nombre a los objetos de la creación. Cuando acabó de enumerarlos todos, siguió creando objetos con la palabra.

Y Jehová observó:

—Atajemos a Adán; de otra suerte, el mundo será pequeño para tanta creación, y el continente menor que el contenido, lo cual sería una anticipación peligrosa sobre mis doctrinas de extrema izquierda que, como lo mejor de mí mismo, dejo para el final.

Pero no pudiendo ya evitar Jehová que la palabra crea-ra, inventó el ripio — que no engendra — y el enigma, — que no concibe, aunque vive hinchado de sí mismo.

La palabra había alcanzado ya un atletismo cosmogó-nico peligroso. Su don de captación era ya, en algunos ca-sos, absoluto. De aquí el hermetismo: quien posee el nom-bre del dios, posee al dios. Hay identidad entre el nombre y lo nombrado. Quien sabe mi nombre sustancial, ése dis-pone de mí a su antojo. Y de aquí — opina un iniciado — que Ivonne, Germaine y Georgette se resistan tanto a decir-nos cómo las llaman en su pueblo y en la casa de su madre.

Luego conviene a la policía del universo que haya un límite, un instante en que la sobresaturación de energía ha-

ga estallar el fulminante de la palabra. Y de aquí los nombres sagrados que no pueden enunciarse sin que sobrevengan catástrofes: el nombre secreto de Alá entre los antiguos árabes, el nombre secreto de Roma, sólo conocido antes de unos pocos privilegiados, y perdido ya para los sabios modernos.

El horror al nombre recóndito tiene raíces milenarias en los hábitos lingüísticos de la humanidad — explica Meillet. Se puede nombrar a Eloín, pero no a Jehová: se puede usar el apodo, nunca el verdadero nombre, que haría estallar el universo. Este verdadero nombre queda escamoteado bajo el tetrágama elusivo: Y-H-W-H, especie de clave convencional para significar lo que sólo es lícito evocar desde lejos, lo que no podría escribirse ni leerse directamente. Cuando los antiguos hebreos encontraban esas cuatro letras, decían algo como: “el Señor”. Más tarde, al perderse el sentimiento de este pudor escriturario, se inventó, como lectura aproximada del tetrágama, el nombre de Jehová, nombre que no es más que una lectura equivocada según lo estamos viendo. Y todas las lenguas civilizadas aprendieron a llamarle “el Señor” a Dios, vestigio de la interdicción que un tiempo pesó sobre la palabra sagrada de los hebreos.

Así, pues, tenemos unas palabras que crean, otras que ni crean ni destruyen, y otras que destruyen — diríamos — a fuerza de mucho crear. Basta con enunciar una cosa para que exista, pero a condición de enunciarla bien — como en el Derecho Formulario. Crear es hablar o escribir bien. No crea todo el que habla o escribe. Y aquí empieza la discusión.

VI

De suerte que la palabra nos fué dada, primero, para apoderarnos de los objetos. Pero nosotros, con ella, hicimos, además, otros objetos nuevos. A esto se llama “creación”; es decir — en griego — “poesía”. Juntando dos nombres de objetos que no se dan juntos de por sí, los pobres objetos no pueden menos de obedecer al conjuro, y que-

dan atados por la palabra: de donde lo mismo han nacido los centauros, las sirenas y los dragones, que la Moral y la Métrica.

Paul Valéry, que no desperdicia oportunidad de ser inteligente, lo descubre todo en estas palabras de su *Pequeña epístola sobre los Mitos*:

“Mito es el nombre de todo lo que no existe o no subsiste sino fundado, como única causa, en la palabra. No hay discurso por oscuro que sea, no hay conseja absurda ni conversación tan incoherente a los que no podamos al cabo atribuir algún sentido... Todo nuestro lenguaje está hecho de pequeños y fugaces sueños; y lo más hermoso es, precisamente, que a veces formemos pensamientos singularmente justos y maravillosamente razonables... Aun los que pretenden haber ido hasta el polo, lo han hecho empujados por motivos que son inseparables de la palabra... Todo instante cae a cada instante en lo imaginario... Lo falso sostiene a lo verdadero; lo verdadero tiene por ascendiente a lo falso... ¿Qué sería, pues, de nosotros, sin el socorro de lo que no existe?”

VII

Cierto, oh dulce maestro de la rue de Rome: un tiro de dados no abolirá nunca el azar. Pero adviértase que el dado de las palabras, el que ahora estamos jugando — tentando a Dios — no sólo tiene seis caras, sino muchos miles de facetas: dado ojo de mosca, que en cada plano diminuto lleva inscrita otra intención a la ventura.

“Toute pensée émet un Coup de Dés”.

Parece que un humorista ha dicho que si diez millones de monos teclearan durante diez millones de años en diez millones de máquinas de escribir, uno de ellos acabaría por escribir el *Discurso del Método*. Parece que pretendía el sofista griego que arrojando letras al azar acabaríamos por componer la *Iliada*. Pero yo recuerdo haber oído varias veces a

nuestro Salvador Díaz Mirón aventurar, con mejor acuerdo — entre el coro de sus aturdidos admiradores — esta sugestiva casi-idea:

—Si yo compongo en tipos de imprenta una página del *Quijote*; si después desordeno los tipos; si luego me entretengo en arrojarlos como dados al suelo, encontraré millones y millones de arreglos casuales entre las letras, pero la página de Cervantes no será reconstruída nunca ¡nunca! por la casualidad. *¡Luego Dios existe!*

El cálculo de probabilidades, estadística de lo infinito, viene así a darnos las paredes de la omnipotencia divina, o más bien, un atisbo de las confusas lontananzas de Dios. Y el lenguaje es, sin embargo, una sustancia tan misteriosa, que de cada tiro de dados — aunque las palabras sean absurdas, aunque las combinaciones de letras sean caprichosas — se levanta un humo, un vaho de realidad posible. No: nunca aboliremos el azar con el azar: no reconstruiremos el *Discurso* ni el *Quijote*: el pasado es el pasado, y no es revertible. Pero es ya tiempo de preguntarse si del azar mismo, — después incorporado en la mente por un proceso evolutivo semejante a los que estudia la biología — no puede salir, desprenderse lentamente a modo de atmósfera, ese fantasma, esa nube que poco a poco enfrían los siglos hasta cuajarla en realidad sólida, palpable, familiar y casera. ¿Os habéis detenido a pensar en el inmenso paisaje de azares, de hallazgos felices, de mitologías errabundas, de supersticiones aberrantes, que se abre ante el modesto relámpago de cada fósforo encendido?

VIII

Hay horas en que las palabras mismas se alejan, dejando en su lugar unas sombras que las imitan. Los ruidos articulados (como el estribillo del “glatiñor” o el “Aire de Bracante” de mis ejemplos) acuden a beber un poco de vida, y se agarran a nuestra pulpa espiritual con una voracidad de sanguijuelas. Sedientas formas trasparentes — como

las evocadas por Odiseo entre los cimerianos — rondan nuestro pozo de sangre y emiten voces en sordina. Quien nunca ha escuchado estas voces no es poeta.

De aquí, de estos ruidos verbales que aspiran a la categoría de expresiones, parte Rudolf Blümner para llegar a lo que él llama la Poesía Absoluta (“Die absolute Dichtung”). He aquí un fragmento de su canto *Ango Laina*, (publicado en “Der Sturm”, julio de 1921). Tiene algo de maldición bíblica, o como dice tan bien Jorge Luis Borges, algo de amenaza antigua:

Oiaí laéla oía ssisialu
 Ensúdio trésa súdio míschnumi
 Ia lon stuáz
 Blorr schjatt
 Oiázo tsuígulu
 Ua sésa masuó tülü
 Ua sésa maschiató toró
 Oí séngu gádse añdóla
 Oí ándo séngu
 Séngu ándola
 Oí séngu
 Cádse
 Ína
 Léiola
 Kbaó
 Sagór
 Kadó

.....

No puedo menos de confesar que presiento un mucho de fumistería en la estética de Blümner, cuando éste aconseja a sus posibles discípulos que no se dejen llevar por las aparentes facilidades del género, y que tengan por bien sabido que la poesía absoluta tiene sus leyes fijas y eternas, leyes que cada uno ha de descubrir por su cuenta! Y cada poema en sí — concluye Blümner — no es nada: lo importante es la recitación que de él se hace...

IX

Hasta los autores líricos suelen — o solían en otro tiempo — poner unos disparates rítmicos en el lugar de la copla todavía no escrita, a fin de que los cantores pudieran ir ensayando la tonada. A esto, en la jerga teatral de España, se llamaba “monstruos”.

Algún monstruo pudo quedar como letra definitiva, con la humorística presunción de pasar por griego: en el Teatro de Variedades, de Madrid, los Bufos Madrileños que dirigía Francisco Arderius estrenaron, en 1866, una zarzuela de Eusebio Blasco, con música del Maestro Rogel, — *El joven Telémaco*, — zarzuela en que Federico Ruiz Morcuende ha sorprendido el origen de la palabra “suripanta”. Esta palabra se usaría en adelante como equivalente popular de “mujer liviana”, y es como la abuela de la “bataclana” de nuestros días. Hé aquí la escena que nos importa:

CALIPSO. — Sentáos; y vosotras, entre tanto

(dirigiéndose a las ninfas)

que mis huéspedes sacian su apetito,
cantad a su redor.

(A Telémaco).

¿Te gusta el canto?

TELÉMACO. — No suele disgustarme, si es bonito.

CALIPSO. — Pues bien, empezad luego.

MENTOR. — Para más claridad, cantad en griego.

(Música)

CORO. — Suripanta-la-suripanta,
maca-trunqui-de somatén.
Sun fáribun- sun fáriben,
maca- trúpitem- sangásinen.

Eri- sunqui,
¡maca- trunqui!

Suripantén...
 ¡Suripén!
 Suripanta-la-suripanta,
 melitónimen — ¡son-pen!

Claro antecedente de los coros que últimamente hemos oído en las revistas de Buenos Aires:

Cons- tan- ti- no- pla:
 ce-o-éne
 ese-té
 a-ene-té
 i-ene-ó
 pe-ele-á.

Todo esto recuerda los arrullos y frases rítmicas con que se adormece a los niños (“A la rórro-rórro, A la rórro-ró”); o aquéllas con que se les enseña a asociar los primeros sonsonetes bucales con los primeros movimientos de las manos: “Pon-pon-tata, mediecito *pa* la gata”. Los muchachos de México designan así al que ha de llevar el primer turno en el juego, señalando con cada pie rítmico a uno de los jugadores y adjudicando el turno al que se queda con la última sílaba:

Tín
 marín
 dedó
 pingüé
 cúcara
 mácara
 pípiri
 fué.

Y usan también este motivo, que vagamente pretende ser una numeración corrida del uno al once:

De una
 de dola

de tela
 canela,
 zumbaca
 tabaca
 de vira-virón:
 cuéntalas
 bien
 que las once
 son. (1)

Me figuro que no puede ser otro el efecto que produce, en las mentes vírgenes de todo contacto con la Lógica de las escuelas, aquella terrible enumeración de las figuras del silogismo:

Barbara Celarent Darii Ferio
 Cesare Camestres Festino Baroco
 Darapti Disamis Datisi Felapton Bocardo Ferison
 Bramantip Camenes Dimaris Fesapo Fresison,

sin contar con el misterioso "Baralippton", cuya representación mental sería curiosa de estudiar en los laboratorios de psicología.

X

Muchas novedades se descubren en los viejos libros de Lewis Carroll, nuestro precursor e incomparable maestro. En el país del espejo, "Alicia" encuentra un libro escrito en caracteres al revés, un libro en suma para ser leído en el espejo, donde hay aquella poesía: *Jabberwocky*, que comienza así:

'Twas brillig, and the slithy toves
 Did gyre and gimble in the wabe:

(1) Equivale al francés: "Une poule sur un mur — qui picotait du pain dur", etc. Entiendo que en italiano hay también algo parecido: "Bajo el emparado — nace la vifia", etc.

All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

Casi todos los sustantivos, adjetivos y verbos de este poema pertenecen a una lengua de fantasía:

—Me parece muy bello — dijo Alicia, — pero *más bien* difícil de entender. Sin embargo, me llena la cabeza de ideas, sólo que no sé precisamente de qué ideas se trata. En todo caso, una cosa es clara: que *alguien* da la muerte a *algo*.

XI

Ricardo Arenales, poeta de múltiples nombres, nacionalidad múltiple y también múltiple psicología, recordaba haber compuesto de niño, sin darse cuenta, este arreglo silábico que frecuentemente se sorprendía recitando en su interior:

La galindinjóndi júndi,
la járdi jándi jafó,
la farájíja jíja,
la farájíja fó.

Yáso déifo déiste húndio,
dónei sopo Don Comiso,
¡Samalesita!

En París, Toño Salazar (que no está seguro de no haber colaborado un poco con Arenales en la transcripción de este poema absoluto ¡tan anterior a Blümner!), solía recitarlo con una dicción impecable y flúida, desde la alegre “galindinjóndi” hasta la trágica “Samalesita”.

Es posible que de aquí tomara Mariano Brull la idea de componer una travesura silábica, que hizo aprender de memoria a sus dos niñas encantadoras. Y creedme que el efecto era irresistible cuando, en aquella sala donde solían oírse versos españoles del Romanticismo y de la Restauración, comparecía la mayorcita y, aceptando la broma con esa inmensa sencillez que tienen los niños, gorjeaba, dulce y llena

de despejo, — en vez de la fábula manida o los machacones versos de párvulos — esta verdadera canción de pájaro:

Filiflama alabe cundre
ala olalúnea alífera
alveolea jitanjáfora
liris salumba salífera.

Olivia oleo olorife
alalai cánfora sandra
milingítara girófora
zumbra ulalindre calandra.

Dí desde entonces en llamar “jitanjáforas” a las niñas de Brull, escogiendo para ellas la palabra más fragante del ramillete. Y ahora se me ocurre llamar “jitanjáfora” a esta manera de poema. Todos — a sabiendas o no — llevamos unas cuantas jitanjáforas escondidas como alondras en el pecho. Pero esto no es una razón para que las echemos a volar.

ALFONSO REYES.

TRES POEMAS

DEL NIÑO Y UN PÁJARO

1

EL niño junto al agua
pidió ser Alfarero.
Cerca del río joven lo buscaba su madre:
Lo encontrará su madre con los dedos mojados.

2

El niño amasa el barro, cerca del río joven.
Y entre sus dedos brota,
como de Dios, un pájaro de tierra.

3

La mano de la tierra
gravita sobre el pájaro naciente:
Su pico está soldado
con un silencio mineral.
El puño de la tierra lo cautiva,
cerca del río joven,
Pero el niño le sopla su viento en las narices,
y el pájaro se alza...
Cerca del río joven quedó el niño
con los dedos mojados.

4

ANGELES albañiles interrogan:
—¿A dónde irá tu pájaro, Alfarero?
Y el niño extiende lontananzas
para que no le falte cielo.

—¿Con qué sustentarás a tu pájaro, Niño?
Ángeles de cocina le preguntan.
Y el niño inventa el árbol
para que tenga fruta.

—¿Descansará tu pájaro, Alfarero?
Así nublados ángeles inquietan.
Y al cazador el niño afila
para que no le falte muerte.

5

Con agua y tierra edificó un destino:
Sobre el pájaro muerto llora el niño.

Su madre lo buscaba cerca del río joven:
Lo sorprendió su madre con los dedos mojados.

NIÑA DE ENCABRITADO CORAZÓN

1

SU nombre, pensamiento levantado del agua
o miel para la boca de silencios añosos,
Dicho bajo las ramas que otra vez aprendían
el gesto inútil de la primavera.
Mi nombre atado al suyo castigó
la vejez de un idioma.

(En un país grato al agua
no fué cordura olvidar
el signo de las campanas).

2

Yo era extranjero y aprendiz de mundo,
junto a la mar y fiel a su vocablo.
Y como la tristeza miente líneas de dios
en la Ciudad y el Río de mi patria,
Sabía desde ya si Amor alcanza
la forma y el tamaño de la sed.

Y si mi corazón valdrá en los días
un gesto inútil de la primavera.
(En un país junto al mar
altas veletas con sueño

ya no sabían guardar
fidelidad a los vientos).

3

Niña, y edificando su alegría:
Toda impaciente por acontecer!
Pareció que en sus hombros apoyaba la mano
sin oriente una Edad.
O que reverdecían las palabras,
en el otoño de un idioma
ya cosechado por los muertos.

Niña de encabritado corazón,
nunca debió seguirme junto al agua.
Porque de olvidos era trenzada su alegría,
Y porque la tristeza miente formas de dios
en la Ciudad y el Río de mi patria.

(Pero las rosas ignoraban
la edad del mundo.
Y se pusieron a contar
frescas historias de diluvio).

4

A causa de las rosas nos vivimos,
junto al mar y a la sombra de veletas con sueño.
Desde su adolescencia hasta su muerte,
la niña paralela del verano cruzaba.
Fué imprudente olvidar si Amor consigue
la forma y el tamaño de la sed!
Y a manera de un vino paladear la mañana
y escuchar el salado proverbio de las rosas...

5

Sólo al final de la estación fué cuando
sentí como la niña se disipaba en gestos.

Y vi su madurez,
cayendo a tierra.

Y la estatura de su muerte,
junto a la mar encanecida.

6

Mas como la tristeza lanza formas de dios
en la Ciudad que nace junto al Río,

Sustraje de la niña los colores,
el barro y el metal

Y levanté su efigie, según peso y medida.

Y fué, a saber: su tallo derecho para siempre,

Su gozo emancipado de las cuatro estaciones,

Idioma sin edad para su lengua,

Mirada sin rotura.

Esta maldad compuso mi experiencia
con el metal y el barro de la niña.

7

Bien pueden las campanas divulgar su cordura
y el día ser un vino derramado.

Árboles que se doblan junto al agua repitan
el gesto inútil de la primavera!

Sentada está la niña para siempre,
mirando para siempre desde su encantamiento.

8

Y este nombre conviene a su destino:
Niña - que - ya - no - puede - suceder.

INTRODUCCIÓN A LAS ODAS

1

VARÓN callado y hembra silenciosa
me dieron la privanza de la tierra.
El último yo soy y el - que - despunta.

2

Los hombres de mi raza cosecharon el mar,
pero no sustrajeron la canción, entre peces.
Junto al mar el silencio fué sudor de sus años,
estela de sus naves y aroma de sus muertes.
Porque el silencio entonces era un gran corazón
que no debe partirse...
El Primero y el Último es mi nombre:
El último callado y el primero que suena.

3

En el día sin lanzas amasé mi canción
con un barro durable.
Se habían pronunciado las palabras:
"Toda canción es flecha de destierro".
Y en el día sin lanzas por encima del hombro
disparé mi canción.

4

Fructificaba el árbol con altura de árbol
y al sol el buey mugía con altura de buey.

Pero mi voz era más alta
que mi altura de hombre.

5

Y la muerte del árbol
estaba más distante que la muerte del buey.
Pero mi muerte ya era un fuego vivo
y era mi canto el humo de mi muerte.

6

Esta canción tiene los pies de niño
y el corazón de hombre.
Pie que gira en el baile de la hoguera,
corazón que redobla en el baile del humo.

7

¡Qué bien pesaban en la tierra el árbol
y el hombre y sus pacientes animales!
La longitud era canción,
la latitud era canción,
y era canción la altura.

8

Tres canciones atadas componían el mundo
y el hombre y sus pacientes animales.
¡Oh geometría plena de verdor!
¡Oh fuertes ataduras en el día sin lanzas!

9

Pero mi voz crecía por sobre mi cabeza.
Y un nudo se soltaba en mi canción.

LEOPOLDO MARECHAL.

NOVELA DE LA "ETERNA"
Y LA
NIÑA DE DOLOR, LA "DULCE-PERSONA"
DE UN AMOR QUE NO FUÉ SABIDO

PRÓLOGO

EL género de lo nunca habido, el de tan frecuente invocación, lo sin precedentes, será estrenado, pues él mismo nunca existió, nunca hubo lo nunca habido, en el corriente año y como es justo en Buenos Aires, la primer ciudad del mundo viniendo del campo inmediato, la única ciudad que se presta para conclusión de una vuelta al mundo empezada en ella y lo mismo para concluir las empezadas donde quiera, como lo han descubierto sucesivamente varios inexorables circunandantes terráqueos, con vuelta al mundo anunciada partiendo de Berlín o de Río de Janeiro, que se consumó, sin ostentación indiscreta, en este tramo, queda y quedadamente con desprecio de todo lo demás de andar, en las calles, tranvías y empleos públicos de Buenos Aires, con casita, casamiento, prole, lo que tiene tanta redondez y heroísmo como la ejecución del furioso anuncio.

La humanidad pondrá por fin sus ojos en lo no visto, en una muestra de lo nunca habido; no será un puente de no mojarse, una frialdad conyugal, una guerra religiosa entre gente sin religión, u otras cosas no vistas. Se verá realmente lo nunca visto, no se trata de fantasía, es otra cosa: el primer caso del género será en novela. La publicaré próximamente, pues ya han dicho admirados los críticos de manuscritos, "es novela que nunca antes se ha escrito". Y ahora tampoco, pero falta poco.

Tal colección de sucesos se encerrará dentro de ella que no dejará casi nada para el suceder en las calles, domicilios y plazas, y los diarios faltos de acontecimientos tendrán que conformarse con citarla: "en la novela de la "Eterna" ayer

a media tarde se produjo el siguiente coloquio"; "se encuentra esta mañana sonriente la Dulce-Persona; "el Presidente de la Novela, reportado en vista de los rumores circulantes entre sus numerosos lectores se sirvió manifestarnos que positivamente lanzará hoy su plan de histerización de Buenos Aires y conquista humorística de nuestra población para su salvación estética".

"Después del capítulo V de la Novela podemos asegurar que no es por Nec (No-Existente-Caballero) por quien Dulce-Persona tiene triste hoy su existencia. "La Novela enviará esta noche su orquesta de solistas — seis guitarras — a ejecutar varias polifonías en obsequio de las orquestas de los bares Ideal, Sibarita y Real, para que oigan música: El Polígrafo del Silencio con eruditos gestos explicará el propósito, y circulará entre el personal de las orquestas escuchantes la bandejita sin fondo de la gratuidad, haciendo sonar las moneditas del agradecimiento. El público funcionará también en armonía de contento, como orquesta de escuchar, trocando luego por un momento sus instrumentos de llamar al mozo por instrumentos de aplaudir, palmotear".

Esta novela que fué y será futurista hasta que se escriba, como lo es su autor, que hasta hoy no ha escrito página alguna futura, y aún ha dejado para lo futuro el ser futurista en prueba de su entusiasmo por serlo efectivamente cuanto antes — sin caer en la trampa de ser un futurista de en seguida como los que adoptaron el futurismo, sin comprenderlo en tiempo presente — y por eso se le ha declarado el novelista que tiene más porvenir, todo por hacer, apresuramiento genial suyo que nace de haber pensado que con el progreso de todas las velocidades la posteridad no se ha quedado atrás; llega hoy más pronto sobre todo la que olvida, se ha hecho contemporánea y ya está, para cada obra, en la última edición del día de aparición. Todos morimos ya juzgados por ella, libro y autor, hechos clásicos o enterrados en el día, mientras todavía nos estábamos recomendando a la posteridad quejosos del presente. Y todo esto se hace con bastante justicia hoy en 24 horas. La antigua pos-

teridad con todo el tiempo que se tomaba para pensarlo consagró multitud de nulidades como gloriosos artistas; hay más equidad y sesudez en un cronista del día hoy: la solemnidad huera y los moralismos fueron el soborno barato y eficaz con la posteridad hasta ayer nacida. Yo buscaré confiado el juicio de la posteridad universal acerca de mi novela en la última edición de "Crítica" y "La Razón" del 30 de Septiembre de 1929, día de su aparición impostergable, pues ya he consumido todas las postergaciones por promesa y las más literarias por prólogos.

El consagrado futuro literato que no cree en, ni estima, otra posteridad que la noche para cada día, no habrá sentido la urgencia que padecían antes los autores de escribir pronto para tener pronto posteridad juzgante: con la velocidad alcanzada hoy por la posteridad el artista le sobrevive y al día siguiente sabe si debe o no escribir mejor o si ya lo ha hecho tan bien que debe contenerse en la perfección de escribir. O si ya no le queda más carrera literaria que la más difícil, la del lector. La facilidad actual de escribir hace la escasez de lo leible y hasta ha suprimido la injuriosa necesidad de que haya lectores: se escribe por fruición de arte y a lo sumo para conocer opinión de la crítica. Sinceramente, es hermoso este cambio, es arte por el arte y arte para la crítica, que es nuevamente arte por el arte. El horrible arte y las acumulaciones de gloria del pasado, que existirán siempre, se deben: al sonido de los idiomas y a la existencia del público; sin ese sonido quedará el sólo camino de pensar y crear; sin público la calamidad recitadora no ahogará el arte. La literatura tendría sólo arte, y mucha más obra bella: tres o cuatro Cervantes, Quijote puramente, sin los cuentos, Quedo humorista y poeta de la pasión sin la oratoria moralista, varios Gómez de la Serna. Libres del horror de un Calderón, príncipe del falsete, que es el no sentir, y este es todo el mal gusto de un Góngora, de los "estos Fabio, ¡ay dolor!", tendríamos tres Heines del sarcasmo y las tristezas, o D'Annunzios de la poetización sin límites de la pasión. Ten-

dríamos felizmente sólo un primer acto del Fausto y, en compensación, varios Poë, varias Bovary con su triste dolor de apetitos sin amor, desdeñable y cruento, y ese otro absurdo lacerante: la lírica de dolor de Hamlet que convence y contagia simpatía, pese a la falsa psicología de su causa. Libres del realismo científicante del insignificante Ibsen, víctima de Zola, y este magnífico artista a su vez desmantelado por sociología y teoría de herencia y patología, en lugar de la docena de obras maestras poseeríamos cien, de verdad de arte, íntinseca, no de copia de realidad. Y típicamente *literarias*, de Prosa, no de didáctica, ni de palabra musicada (metro, rima, sonoridad) ni de pintura escrita, descripciones.

*

* *

Publico aquí un prólogo de tal novela, pues espero hacer obra tan garantida que, personajes, sucesos, chistes, comprueben toda su seriedad en ensayos especiales; y hasta el publicarla sea ensayo, anterior al lector, pero seguido de éste.

Ensayo el siguiente prólogo. Y también una palabra alemana nueva en español que he consultado con Xul-Solar en su taller: "Idiomas en compostura". Es un adjetivo compuesto, pero nuevo, no como los botines compuestos.

Al "por - todos - nosotros - artistas - servido - de - ensueños" Lector.

Al "tan - soñado" Lector: Al "que - el - autor - sueña - que - lee - sus - sueños" Lector.

Al "que - el - arte - escritor - quiere - real - más solo - real - lector - de sueños" Lector.

A "lo único real que el arte quiere" el lector de sueños.

A "lo - menos - real, el que sueña sueños de otro, y más fuerte en realidad, pues no la pierde aunque no lo dejen soñar sino solo re - soñar.

Creo haber individualizado a quien me dirijo: al lector, y haberle conseguido la adjetivación total de su sér, después

de tanta fragmentaria, y algunas falsas. "Querido" lector no adjetiva a éste sino al autor, etc.

*

* *

Dejo hecho el título solamente, pues:

Un prólogo que empieza en seguida es gran descuido; el preceder que es su perfume se le pierde, como el futurismo que se practica genuinamente sólo dejándolo para más tarde.

Diré así, antes, que se trata de uno de los veintinueve prólogos de una novela, imprologable según recién ahora me lo previene un crítico nacido seguramente en el tranquilo país del "avisar después"; según otro, más simpático, es decir, más alargador, escasa de prólogos, lo que aun puede remediarse, que se iba a llamar "El hombre que será Presidente y no lo fué" o "Isolina Buenos Aires".

Equivalente a:

"Buenos Aires histerizado entre el bando hilarante y el enterneciente, salvado por el compadrito divino, es decir, que unía la pasión al humorismo". Pero el título que ha quedado para "la novela dejada empezar", que por empezar tarde no empieza menos, y el lector deseará si la lee que estuviera hecha toda de seguir, es "Novela de la Eterna, y de la Niña de dolor, la Dulce Persona, de un amor que no fué sabido".

Este último es el título que ha gustado a un señor que comenzó a leerlo y prometió volver en seguida para terminar de saber cómo se llama la novela.

*

* *

La única novela contada toda y que, sin embargo, no contiene nada además, aunque el envión de contarla todo lleva a más contar, y el de leer los cuentos árabes me arrastró en la adolescencia, por ignorar que eran sólo 1001, a seguir leyéndolos después de concluídos: se me avisó muy tarde que lo que leía era después de terminado y así continué devoran-

do cuentos que encontré abundantes en la Moral, la Historia, el cuento del Progreso, el de la abnegación de los políticos, los religiosos, los propagandistas de cualquier cosa desinteresada, la felicidad del bueno, el arrepentimiento del malo, la concordancia última entre conveniencia individual y general, o Utilitarismo, el orden del Universo y otros milagros de la abundante "fe" de los hombres de ciencia, tan exigentes con los milagros populares.

*

* *

Novela con dos comienzos, según preferencias.

Con mucho dolor y entusiasmos, pero ninguna muerte, sino la palabra Fin que se escribe lejos, mucho después que se habrá terminado de leer el título y una sola vez, aunque bien la precisarían los prólogos, y aún el título, cuando concluye, he suprimido Fin de título, Fin de prólogo, para mostrar cuán poco de su existencia le debe la novela a la muerte, ni tampoco a la vida (verdad, realismo).

Con veintinueve prólogos de no dejarla empezar.

Con tres tiempos matemáticos nuevos, exclusivos de ella, de su "tiempo de novela" nunca marcado en narrativas y novelas hasta hoy, como si no fluyera y huyera tiempo en los sucesos fantásticos. Dichos tiempos son: el de la cortesía porteña que no despacha o dice nó a nadie sin darle tiempo hasta el nuevo tango para que busque otro empleo o se enmiende; el intervalo (de suelo) entre dos caídas del príncipe de Gales. Es muy simpático este príncipe agrimensor, que se ha ganado este título midiendo trechos cortos con el largo de su real persona, mas espero que el lector salteado no se sentirá reforzado en sus inclinaciones vagarosas de leer por el ejemplo de ese ilustre cabalgar salteado; en fin, el tiempo mínimo: el que queda ahora para ser el primer sobretodo o la primer grippe de este invierno, o midiendo bajo otra unidad este tiempo: el de salvar a un sombrero negro, olvidado en un asiento negro de silla, del visitante recién llegado que se aproxima, o si se quiere: los cinco minutos últimos de film

en que todo el personal de Hollywood ha de correr, atropellarse, para convertir en felicidad — casamiento, beso, debelación del falso virtuoso — a todas las desdichas de dos horas de cinta. Con personajes de las tres edades, marcadas por el Olvido: aquella en que olvidamos el cigarrillo encendido en la boquilla nueva de papá; aquella ya avanzada de olvidar un pan sobre un pulido escritorio; y la ya desesperada en que olvidamos todo, incluso la edad, y hasta un sombrero en una sopera, suceso horrible.

*

* *

Predominará aquella en que se sube a saltos las escaleras, se enreda el último barrilete o la última línea de pescar, y aparece el primer billar y la primer noche de olvidar las llaves de volver a casa.

Con el dolor de la niña, cuyo hermoso amor no fué sabido.

Y las firmezas de ventura de Deunamor el No - Existente - Caballero.

Todo lo cual surtió de confusiones indecibles — mas por lo esforzado de la Novela esta vez se dicen, al empleado bancario que no sabía si era genio.

Terminados los prólogos la novela súbitamente principia, comenzando sorpresivamente por “Una novela que comienza”, insertándose apresuradamente al punto el total de la extensa “Novela Impedida” y concluyendo, con todo lo más que el autor sabía, en “De qué llorar”, capítulo que os procurará de qué llorar, y la imposible muerte del “Hombre que fingía vivir”, presenciada sólo por el peluquero que simulaba estar despierto y viendo, aunque durmiera como siempre en ese instante, cuyo maldito dormir no obsta a que todo venga a saberse y contarse, sin decirse, empero, nada que no esté en el libro, de afuera de la novela, ni impide a ésta que tenga la formalidad de un Fin, en el mismo punto en que lo tienen todas, en el punto de quedarse el volumen sin decir nada, lo que hace dudar de que todo se haya dicho.

Aseguramos que pocas veces una novela sólo prometida, aún las que por concluir han sido más ensalzadas, es tan concluída como la nuestra, escrita del todo antes del fin y no dejando a la vista ningún seguir.

Novela, en fin, segura de salir, pues ha sido vuelta a prometer tres veces en cumplimiento de la primer promesa que hice de ella. No contiene ni viajes ni olvidos de seguir: ambas cosas son pretexto para dejar sin personajes al lector aparentando que los hechos del relato no pueden adelantar si varios protagonistas no parten para Londres, o simplemente olvidándose durante páginas enteras de escribir la novela, debiendo el lector esperar a que vuelvan aquéllos o que los olvidos se golpeen la frente con una mano y entonces se acuerden. Es por esto que ya dije no aceptamos entre los personajes a la cocinera que quería licencia para atender borbotones y tapas de cacerola que no se derramaran y fondos de arroz con leche que no se quemaran.

SALUTACION

Héme aquí extrañamente actual la anunciada Novela que tuvo acertadamente el instinto de asegurarse un estado de no - existencia *efectiva* — no ha salido del no ser porque lo prometido toma silueta entre el ser y el no ser, y en la perspectiva ajena, como en el alma del promitente, se le preparan lugares de existencia y se le reservan energía, curiosidad, atención; aun el prometerlo le dió tanta existencia que se le han reservado premios en ambos Jurados, — y de mantenerse en esta no-existencia media docena de años para hacer aparición como si su ser no hubiera conocido la nada, lo que doblando su virtud de realidad haría posible que abunde tanta de ésta que, en aquélla, en una fantasía, la no-existencia viva en la persona del No-Existente-Caballero, cuya insinuada sustancia sólo podía efectivarse, respirar; cuya delgada sombra sólo podía tenerse derecha en una novela tan fuerte en el ser como ésta, a cuyo comienzo no ha precedido la nada.

Adios, también aquí te diré, lector, no porque tú puedas jamás olvidarme, no lo podrás, es la novela que no puede olvidarse, sino porque soy una pobre novela, ardiente, pero flaca en sueño trémulo, telilla de sombras que ha concluído de correrse toda de decirlo todo, puesto que tú empiezas a hacer de ella lectura tuya; Dulce-Persona, el Presidente, Nec — la Eterna no está en el mismo camino — los tristes seres - personajes viven sólo los minutos que alguien posa escribiéndolos; concluídos de hacer, han concluído, nada son, más tristes todavía porque recorre sus figuras muertas la cosquilla, la mariposa de la mirada lectora humana, inquietante tacto de pétalos, de burla o piedad que deshojáis, escalofriándolas, sobre sus formas que no tuvieron nunca acceso a la Vida.

Ha sido hecha sin vida la Novela y sin embargo para no ser olvidada. Es peor así, más triste, más sin piedad alguna para ella. Es ella, toda la novela, la que podéis llorar vosotros los que sois eternos, los vivientes, pues tocásteis la Vida y no hay muerte donde hubo un presente, un solo instante de él es seguido de eternidad; podéis llorar, vuestras lágrimas arden en el rostro, corren, humedecen; yo, la Novela, soy un total de ensueño, un ensueño entero, y un día el que me soñó me olvidará; cesaré entonces para siempre, y ceso cada vez que, por feliz, por triunfante, él no me sueña; vosotros no os olvidaréis nunca de existir.

OTRO DESEO DE SALUDAR

¿Por qué no he de tenerlo, y aun por qué no tener el de llamar saludo a lo que resultará no serlo? No he prometido mi continuidad y congruencia mental de hombre, sino sólo la de autor, dar una definida novela. Aquí estoy en todos los antojos que nos cambian de mano el yo en las mudanzas íntimas de cada día; vivo mi día delante del lector. El lector es por definición un simpatizante y yo puedo serle interesante en lo que muestro de mi dudar y variar.

El saber es cosa de hondura y complejidad, nada pare-

cido al triste saber palabras, lo peor que puede ocurrirnos y al mismo tiempo lo que más infatuación engendra. Yo digo que vivimos con muy poco saber, como para creer que no haya mucha necesidad de él. Y si fuera cierto que es muy poco nuestro saber, sería por lo mismo dudoso que fuera cierto: si no sabemos profundamente casi nada es probable que en tan vasta ignorancia quepa el no saber que sea cierto que no sabemos nada.

No es eso lo que quise decir sino que cada uno sabe a toda hondura dos o tres verdades complejas, pero sus contactos de vida son mil aspectos más, de modo que hacemos casi todas las partes de nuestra vida a oscuras, lo que nos conduce a una constante desventura de mucho menos porque el dolor tiende a engendrar por sí mismo el placer, por mera cesación y viceversa. Los aciertos, el saber, pesan muy poco ante esta regla de las cosas.

Pero sí vivimos en constante sorpresa; casi todo en lo inesperado. Integramente no conocemos ningún trozo (íntegramente, trozo, denuncia la fragilidad del trabajo mental humano) ninguna fracción total de nuestro lote de vida, a menos que dediquemos, lo que rara vez es posible, buena parte de esa vida a conocer todas las motivaciones de cada acción y pasión. Gustamos de reconstruir los comienzos de los afectos y hechos que continúan mucho o poco ligándonos, y rara vez hallamos holgura para una evocación metódica.

Tampoco sabemos a menudo sobre qué substancias estamos trabajando ideas o conductas.

En música, por ejemplo, si compulsamos la inmensidad de pequeñas labores metódicas de los artistas coetáneos o anteriores a Bach y de éste mismo, los del pueblo en el pasado y lo popular presente, puede dudarse de que hayamos, con Beethoven y hasta hoy, estado trabajando efectivamente música, o si sólo se hizo música de aquella música remota, no artística ella misma y menos aún la anterior. Quizá todo lo que llamamos música desde Bach, son elaboraciones de obsesión pegada a los temitas y fragmentos de canto que en

inmenso número dejaron aquellos músicos y pueblos. Quizá nunca, o casi nunca, ha ocurrido música genuina o individual: tránsito del estado sentido por el artista individual a su expresión directa y personal, busca de medios y deseo sentido de expresarse. He aquí cómo se trabaja largamente a oscuras y se da a nuestro trabajo un nombre que no merece.

Es así también que me pregunto ahora ¿qué es, en la región de las motivaciones, lo que ha promovido en mí la noción y voluntad de hacer una novela? De estos dos o tres años últimos mi vida no conoce casi ninguna de sus motivaciones, no porque nada sea misterioso, inasequible, sino porque las indagaciones son fatigosas o inquietantes, aun con el interés que tenemos todos por estas buscas de comienzos en nuestra historia y de esquemas de toda la motivación de un acto o sentimiento.

Al principio hubo deseo de expresarme, también de estudiar la vida psicológica, también de comprometerme en un estudio general de estética, también de mejorar económicamente y, por ello, hacerme un principio de reputación que en circunstancias difíciles me facilitara medios de vida. Todo esto se borró con un nuevo gran motivo que brotó con el conocimiento inesperado de cierta persona de tan altas influencias de espíritu, y gracia tan increíble, que a veces no sé si sólo la he soñado.

Para serle grato o seguir soñándola inicié el manuscrito. Quedó este motivo máximo y uno menor que interesa más al público: ejecutar una teoría de Arte, particularmente de la Novela.

Así también es a oscuras que se escribe una carta de esta novela y a oscuras que la persona destinataria se agita y provoca en él conturbación que tampoco él se define. No adivina además los motivos en la Eterna, que ésta misma no se conoce bien, y escribe por impulsos desconocidos aquella misiva.

Es con igual confusión que tendrá sus impresiones de esta Novela el lector. No creo poseer toda la doctrina de la

Novela ni haber hecho la mía fiel a la poca doctrina poseída. Si ambas cosas fueran excelentes, todavía concedo al lector mucho tiempo para afirmarse en una impresión, mucho que dudar, que declarar vago o contradictorio o inartístico, puesto que para justificarme de imperfecciones acabo de argumentar lo árduo que es poseerse, así, en motivaciones e impresiones.

Adios, lector! . . .

MACEDONIO FERNANDEZ.

SILVA TRÁGICA

**A QUE DIÓ MOTIVO UN DISCURSO A ESTE PROPÓSITO HALLADO EN UN
POEMA GRIEGO DE SAN GREGORIO NAZIANZENO.**

OH condición más áspera del Hado!
El pimpollo de amor, verde y reciente,
Troncaste con mortal, ferrado diente,
Como la unida flor corta el arado.
Mezcladas confundieron culto y fuego
Festivas teas y hachas funerales.
Las vendas, que nupciales
Replicaron de amor al cuello ofrendas,
Hoy del cadáver son lóbregas vendas.
El himno de las bodas ya es lamento,
Y sólo de dolor cómplice el viento.
Da voces el dolor sin lengua o boca;
Llora el crado fiel, plañe el amigo
Siendo forzado y último testigo
De mucho daño envuelto en tierra poca.
Llora el presto desorden de la suerte,
Pintado el rostro de color de muerte.
Aparécese atónita y temblante,
Aun menos viva que el amante muerto,
La esposa asida del consorte yerto;
Y pasmada la acción, fiero el talante,
Atropella el recato, y desordena
La voz, el gesto, el arte y la melena.
Su historia cupo en hojas de una rosa,
Que es colorada efímera del día;

Hoy viuda, y hoy también virgen y esposa,
Cuyo oriente le fué villana espía.

La red de amor, el venerado pelo,
Rompe a dos manos, y enriquece el suelo,
Sembrándole de tanto crespo anillo,
De cuyas ya sembradas acechanzas
El viento fué caudillo,
Que burló nobles, vanas esperanzas.
Arroja, pues, furiosa,

Los adornos ya inútiles de esposa;
Y con trémula voz, con faz difunta,
Llama una vez, y vez segunda invoca;
Postera vez exclama al sordo amigo,
Que, inútil peso en la preciosa cama,
Yace, y con mano intrépida le toca,
Mientras sordo, y de muerte poseído,
Tiende el áncora al golfo del olvido.

Pues si al forzado lecho se dedica,
Y por el muerto Sol que al mundo yace
Se enluta la familia de las horas,
Ave siniestra su orfandad explica,
Y de la pena veladora nace
Algún sueño que presto desaparece;
Mengua el sosiego y el engaño crece,
Y en mentirosas fábricas de hielo
Alarga el brazo crédulo al vacío
Lugar del lecho frío:
Vuélvele a requerir, y en loco vuelo
Pide a todo lugar si le ha escondido
El ya alejado, el pálido marido.

Cansado en fin el delicado brazo
 De esgrimir el dictamen de la idea,
 Despierta en brazos de la sombra fea,
 Que a su engaño usurpó más de un abrazo.

Y aquella parte de mentido alivio
 Que volvió el pecho helado,
 (Para que sienta más) ardiente o tibio,
 Mas fuerte a la tarea del cuidado
 Vuelve a surtir, - si bien jamás difiere
 (Difunta la mitad) si vive o muere;
 No de otra suerte que de horrible rayo,
 Si a la tonante llama
 Una rama cedió, queda otra rama
 Del árbol mismo yerta del desmayo,
 Y tanto aliento pierde
 Al furor del parcial vecino estrago,
 Que ya es ceniza verde
 La póstuma belleza de sus hojas,
 Y las reliquias, aun del fuego rojas,
 Tienta animar con palpitante halago.

Mas como vana en fin, experimenta
 Mortal defensa al ímpetu divino:
 Si fulminado no, muere de fino

Del dolor a la herida más violenta.
 Fallece al fin: porque el humor nativo,
 Que a las ramas trepaba por el tronco,
 Hallando hueco y cenizoso un seno,
 Otro pasmado, y del contacto bronco
 Impedido y equívoco, no asciende,
 Ni rama verde o seca vivifica,

Pues su verde salud él mismo implica,
Y de su estrago su memoria pende.

Así fenece del humano aliento,
Y del legal consorcio se apresura
El vínculo, que es fábula del viento,
Efímera del aire su hermosura,
Ayer de amor, hoy triunfo del arado:
¡Oh condición mas áspera del Hado!

GABRIEL BOCÁNGEL.

Don Gabriel Bocángel y Unzueta, poeta español del siglo XVII, poco conocido; apenas citado en los libros que tratan de historia de la literatura castellana. Los datos que hoy pueden concurrir para fijarlo dentro el límite de su nacimiento y muerte se pueden hallar en Gallardo; el primero da ejercicio a la conjetura, pero el último queda reducido a la siguiente fecha: diciembre 8 de 1651.

Publicó Bocángel, entre otras obras suyas, éstas, que son las principales: *La lira de las musas humanas y sagradas voces* (Madrid, 1635), en la que se encuentra refundida la parte poética de otra anterior: *Rimas y Prosas* (Madrid, 1627), que es la primera, y cuyo prólogo publicó Gerardo Diego en el N° 6-7 de su revista *Carmen*; luego, *Declamaciones castellanas* (Madrid, 1639) dedicada a la muerte del Conde de Ricla, cuya segunda edición de 1749 es la que poseo, y de la cual se toma la *Sylva Trágica*; y por último, *El cortesano español*, de la que se hicieron varias ediciones, algunas de ellas en México, Vda. de Calderón, 1655.

Las mejores palabras sobre su arte ya las ha dicho el poeta Gerardo Diego, en la *Revista de Occidente*, y también en el prólogo de la *Antología poética en honor de Góngora*. Queda ahora la labor de su limitación, en la frontera gongorina con la de Lope, a G. D., quien conoce a Bocángel en su totalidad, y de la que yo aún estoy tan lejano como pesaroso.

R. E. MOLINARI.

PHILOGRAPHÍA

EMPIEZO esta cuartilla con la mano derecha y la cabeza izquierda. Y así, porque sí, contra los aires naturales, entre el papel atento y los dedos errabundos, un aire de ojalá que bien pudiera ser el aire mismo mueve las hojas y las hojas, las hojas y los ojos. (Entre la brisa y la cabeza, la marcha y el camino, el orden y la orden, las aguas y el mar, hunde el velero de carne sus áncoras de hueso, y el hombre, el hombre sin historia, el hombre sin miedo y sin tacha, el hombre irreprochable, el hombre hecho de hombre para la mujer hecha de mujer, mira, remira y mira desde la borda las palabras que viven en la tierra).

Recostado en el ocio de pluma de la pluma sin término y sin arrimo, a la sombra de tinta de mi trabajo caprichoso, desvanecido en la gramática, muerto en el discurso de las cosas y alerta en el curso de sus nombres y sólo de sus nombres, quiero perderme aquí (naufragio cristalino) para salvar la vida entera de mi prosodia. Dulce destino es éste a quien humilde suele comprender en casuales recuerdos algunas certidumbres olvidadas. Acertar ignorando el premio del acierto, percibir un aroma desnudo ya de su correspondiente flor, ver la fruta y no ver el árbol, escuchar el latido de un corazón que no se sabe dónde está ni dónde vive, sentir el aliento cercano de remotos encendimientos, adivinar al muerto en su apellido y reducirlo al mundo literal son ocios que me cantan el verdadero canto del idioma fugitivo, insobornable, puro.

El canto, el canto, el canto y no la cara del músico desertor, el filo delicadísimo de su fuga, las aristas últimas de tan sutil escapatoria, los bordes y puntas y esquinas y

playas de su rapidez es todo lo que murmura en aquellas holganzas. ¿Y no es bastante, acaso, para el amoroso de los perfiles, para el contentadizo de los relámpagos, para el inteligente de las inteligencias, para el estudiante de cualesquiera minucias y fugacidades y para el comprensivo de los gestos y de los indicios, de los antifaces y de las cicatrices, de los amagos y de los perfumes, de las almas, de los signos, de los números y de los apenas? ¡Ay, qué dichosa velocidad en los esguinces y qué celeste independencia en los impulsos y qué sagrada economía de astucias y desencantos en el movimiento del músico que va por la sintaxis redimida con el cerebro escondido dentro de la guitarra!

Vaya detrás del evasivo pasajero, con ánimo de reja que no ara y con propósito de grillo que no canta de noche ni de día, la pluma que olvidó su menester de brizna de los pájaros y de chispa del vuelo para ser un pedazo de hierro penal. Vaya detrás el que razona los amores y rompe los juguetes; vayan detrás el que suspira por ser discípulo de su sepulcro y el que mancha la vida con su vida y el que se mueve con piernas de compás y el que no tiene leguas en la lengua; vayan detrás el que confunde su cuello palomita con el cuello de la paloma y el que por ojos de buey mira la tierra y no desde los barcos; vayan detrás el que aprende todas las declinaciones menos la propia, la propia, la propia, la de su nombre solitario, y el que mide, considera y estudia los azares del mundo y sólo tiene menosprecio para el azar de la voz y el azahar de la palabra; vayan detrás el que decía ruiseñor como queriendo darle cuerda y el que no inventa su paisaje de cada día y el que puso en penitencia a los árboles y el que recela de la fortuna y el que cuenta las aras, las eras, las iras, las horas y el oro, y el que orina y orina filosóficamente hasta el fin.

Yo no imito su matemático rencor, idioma sin bolsillos, Ulises interminable, sonora siempreviva, flauta locomotora, forastero inmortal, rítmico duende castellano del último castillo de naipes de Castilla. Yo no te sigo, yo no te busco, porque a tu lado voy con la frente dormida en tu

estribera de plata. Cuando nací (¡qué alivio somos para el tiempo y qué caricia para el tiempo un niño!), cuando nací, todos cantaban el romance del caballero que tú eres: un buen español que sabía escribir con su espada sin incurrir jamás en errores de geografía. Reclamé tu amistad, años después, y no te sorprendió mi aficionada codicia de chiquilín. Me miraste (¿verdad, espejo de la música?), me miraste (¿verdad, honor del arquitecto?), me miraste (¿verdad, verdad de la verdad?) y me diste a besar tu luna libre con un gesto que nadie borrará de mi poesía.

Aunque la anagnórisis que recuerdo no sea celeste y blanca, lo cierto es que ocurrió en Buenos Aires en el mes de mayo de mil novecientos diez. Por aquella fecha vivía yo frente a la plaza del Retiro, en compañía de mi casa y de la simple sociedad que hay en las casas de los niños, compuesta casi siempre de cosas como éstas: una familia, muy amable en caso de enfermedad, necesaria durante la noche, pero completamente intransferible cuando se acerca la hora del colegio; muchos cuartos oscurísimos y enormes; algunos libros, forrados con papel madera para que don Domingo Faustino Sarmiento no se enfurruñe más de lo que está; la llavecita de la alacena (que suele ser de azúcar y tintinea como el oro); el perro que muerde y el gato que araña, y ese ladrón modesto y pudoroso que come y duerme bajo la cama de las personas. Aquella plaza del Retiro (solterona romántica y muerta de miedo junto a la Fábrica del Gas) intimó conmigo desde la primera ventana que me vió, y, como a mi me parecía bien ponerme triste y aceptar novelas de tan simpática señorita, todos los días de Dios y del general San Martín, en cuanto el atardecer igualaba las banderas del centenario argentino, me paseaba con ella por el ángelus.

Íbamos a la orilla de la Fábrica y, entre campanas y campanas, ascendía nuestra curiosidad (tan impía como la que infunde el clarín de los bomberos) por aquel caserón áspero y secreto donde vivía el fantasma que hacía palidecer a la ciudad y convertía sus noches en almendras. Y,

cuando la fatiga desataba su río de aceites y los ojos empezaban a ser de algodón, acudíamos a la trasera del edificio y sentados en una montaña de coke (¡pobre carbón sin ilusiones!) veíamos aureolas de chicos que cantaban alrededor de los maderos de San Juan.

Allí mismo te conocí, difícil caballero español. Pasabas entreabriendo la melodía de los laureles infantiles, eras alto y delgado como el humo, tenías otros años y otras cosas, andabas en pena y escondías el corazón bajo tu muda piel de imprenta. Desde entonces te acompaño en cariñosa escudería. Contigo voy desde entonces. Contigo voy a campo traviesa y a tiempo traviesa. Contigo voy por el viento y por la tierra y por el papel de tierra que se lleva el venturero viento. Contigo voy (contigo iré) dócil, a la deriva, flojo, para que viva sola tu alma sobre mi letra muerta. Tu vida es la que vale, ya que un pájaro escrito con tu espada de dos filos trina mejor que un pájaro de la naturaleza.

*
* * *

Y ahora que me alejo, ahora que me achico en la "rústica corpulencia de la materia" para crecer en la noticia próxima de la rúbrica (del nombre de batalla, como dicta el verídico lugar común), ahora que me pierdo en esta hoja para volver al árbol que tal hoja pronuncia, recobra tu palabra, mágico León Hebreo, y, "más ayna en la imposición de los vocablos que en la significación de ellos", descúbreme la legítima vereda de la philographía.

FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ.

DEL EPISTOLARIO DE JOSÉ MARTÍ

(FRAGMENTOS INÉDITOS)

José Martí, el dulce y fiel libertador cubano, tuvo un gran amigo en el uruguayo Enrique Estrázulas. Durante algún tiempo vivieron muy unidos, viéndose casi a diario, en Nueva York. Pero un día Estrázulas partió para Europa, y Martí se quedó con sus sueños de rebelde y sus nostalgias de proscrito en la ciudad erizada de hierros, mansión de todos los ruidos y fábrica de todas las prisas. Lejos el uno del otro, continuaron por carta diciéndose sus anhelos y sus cuitas. Las cartas de Estrázulas a Martí ¡quién sabe a dónde fueron a parar! Las de Martí a Estrázulas, unas se perdieron; otras escaparon a la impiedad de los años, guardadas por finas manos de mujer: por una hija de Estrázulas. Yo tengo hoy en mi poder estas cartas, que me fueron enviadas a fin de que las aproveche en el libro que preparo sobre Martí y los pueblos de América del Sur. De ellas he copiado unos cuantos párrafos para obsequiar con ellos a la revista LIBRA. Estas líneas son de 1887.

NÉSTOR CARBONELL.

*
* *
*

ESTO es generosidad: calcular el viaje de los *Souvenirs*, de Daudet, de modo que me lleguen en un día de nieve: sólo Momzonk, el fiero y barbado Momzonk, sabe hacer estas cosas dignamente. Vayan de premio esos papelitos azules. Por lo pequeño de la letra verá que el espíritu anda chico, y que tengo la mano helada; pero ya sabe que a mí no me acobardan ni los fríos ni las penas, y si me acobardasen, una frase de los *Souvenirs*, en la página por donde se abrió el libro al azar, me volvería todo el valor. Es sobre los Goncourt: "Henriette Maréchal a sombré, c'est bien: on va se remettre à l'oeuvre".

Y lo que me da más gusto no es encontrar en mí esta fuerza, sino verla en usted, a quien suponía yo más mohino de lo justo por la pérdida que ha hecho muy bien en echarse a la espalda. Para todo lo bueno lo hizo Dios, y sobre todo para artista, como que en realidad no tiene usted más penas que las que nos vienen, a usted y a los que no tenemos más que bigote, de no poder conformar la vida con el arte. Estoy contento porque veo que lo está con sus pinturas, que es uno de los pocos modos de asir la vida por las alas, y con ese caballero Llanesi, que ha de ser persona de mérito para que usted, que conoce hombres, lo distinga de la masa fea, y lo quiera tan bien que me hace a mí quererlo. Ni una hebra del pincel es justo pedir a un pintor que vende tan bien sus cuadros, y habré de esperar a que la fama eche por acá alguna de esas joyas de que usted me cuenta, y de las que nada mejor puede decirme que lo que me escribió en su última carta, y es que por el modo arrebatado y firme de pintar se le pareció Llanesi a Goya, que hacía cabezas con lápiz rojo a lo Rafael, que he visto en su cartera de niño en Aragón; y luego hizo sus cucuruchos de obispos y sus cabezas sin ojos, y una *maja* que todavía no me he podido sacar del corazón. Es de mis maestros, y de los pocos pintores padres. Pero lo que de su Llanesi me gusta más no es el arte, sino el candor y la honradez. Ni sé que sin eso se deje huella honda en carrera alguna. No sé por qué veo delante de mí ahora un cuadro de fondo amarillo, como el color de oro de las naranjas de Valencia. Cuando las violetas estén para pobres, compre en mi nombre un ramo, y préndalo en la esquina del lienzo donde está pintando su amigo la dama a lo Luis XIV.

Que París me lo está divirtiendo mucho, ya lo veo, por esas cartitas locuelas y de sobremesa que me escribe, que no son ciertamente las que espero, y no son pagos justos de mis silencios llenos de cariño. Me vengo de usted luciendo sus cuadritos en muy lindos marcos, y esperando que cuando pintores y pintoras me le den reposo, deje correr la

pluma a la larga para quien más le escribiera si tuviera más dichas que contarle. Ahora tengo una, que es tal vez la que me pone con ánimo para escribirle, y es que, con la merced consular que usted me ha hecho, pienso traer a mi madre acá dos o tres meses, a ver si ella se alegra y si a mí me vuelven la salud y la fantasía. Me siento desnudo y escurrido, como un monte deshelado, o como un árbol sin hojas. Me cansa y avergüenza la literatura oficial. *La Nación* me manda a buscar de Buenos Aires. Claro está que no puedo ir, con mi tierra sufriendo a la puerta, que algún día pueda tal vez necesitarme. Pero mejor que a zurcir letras, violentas y postizas como los colorines de los moros, a donde me iría yo sería a un retiro campesino, donde la naturaleza me repusiese las fuerzas perdidas en vivir contra ella.

¿Qué es? Pasan semanas y ni una carta, ni un periódico siquiera que me traiga mi nombre escrito de su mano. Yo vivo sin día ni noche, dando por escritas las cartas que pienso, y muy creído de que el aire le ha de llevar mis mejores cariños, que son los que no pongo en el papel. Y otras veces estoy muy escribidor, y me pondría a ensayar prosas en usted; pero ¿con qué cara le mando prosa mía a quien me escatima tanto la suya? Usted tiene Parises... Yo no tengo más que mi conciencia, las cartas de usted y de otro amigo de México a quien quiero, las de mi madre, y los garabatos que una vez al mes me manda mi hijo

.....

Nunca me regañe porque le escriba poco. Llevo en mí un león preso que me hace pedazos las plumas. Pero usted, mi señor, con el arte en casa, y arte por donde quiera que va, y arte en sí, sin más penas que las de la superioridad y la imaginación ¿no tiene la rodilla libre una hora al día para decirme, entre una seta y un taponazo, que acordarse de un amigo es tan grato como recibir un beso?

Yo vine ayer de Bath Beach, que ya sabe que está de Coney Island poco más lejos que Sheepshead Bay. Pero tanta gente extraña afluyó a la casa, so pretexto de enferme-

viejita zaragozana, una escalera en el fondo, — esto no sería un simple ensayo, sino un verdadero cuadrado aragonés. Unceta se llama el pintor a quien me recuerda.

¿Qué me ha parecido Coquelin? Un Sancracio exquisito, fuerte y ágil, con una máscara natural de extraordinario efecto y poder: la misma cara de un humorista de salones que aquí y en Inglaterra tiene justa fama, el jorobado Marshall Wilder. Para gozar de Daudet en toda su profundidad y perfume, hay que oírle a Coquelin el *Subprefecto en el campo*. ¿Y la Hading? La vi en un juguete, imitado de la *Dora*, de Tennyson: en *Jean Marie* de Theuriet. Usted la ha visto. Es una cara dramática: los ojos húmedos, la nariz ancha y agitada, la boca blanda y fina: vasta y temible la cuenca del ojo: los pómulos, de voluntad: la barba, de elegancia: ni un átomo de carne inútil en el rostro: los músculos secos y recios, como en caballo de raza: y el rostro todo una desolación de amor, un pastel de La Tour. Estos son muchos perfiles para tercera hoja de carta.

JOSÉ MARTÍ.

DOS PENIQUES DE JAMES JOYCE

TILLY.

VIAJA detrás de un sol de invierno,
Apurando el ganado por un camino rojo;
Apostrofándolos - una voz que conocen -
Arrea sobre Cabra sus animales.

La voz les dice que el hogar es caliente.
Mugen y hacen música en bruto con las pezuñas.
Los arrea con una rama florida,
Humo empenachando sus frentes.

—Patán, nudo de la manada:
Esta noche túmbate bien junto al fuego!
Yo me desangro sobre la negra corriente
Por mi rama arrancada.

LLORA SOBRE RAHOON

L LUVIA sobre Ragoon cae suave, cayendo
[suavemente,
Donde mi amante oscuro yace.
Triste su voz me llama, tristemente llamando,
En gris alba de luna.

Amor, escucha
Cuán blanda, cuán triste siempre su voz me llama,
Siempre no contestada, - y la lluvia cayendo
Entonces como ahora.

También oscuros nuestros corazones, Amor, han
[de yacer, y fríos,
Como yace su corazón triste
Bajo los cardos grises de luna, el fango negro
Y la lluvia que secretea.

TILLY.

HE travels after a winter sun,
Urging the cattle along a cold red road,
Calling to them, a voice they know,
He drives his beasts above Cabra.

The voice tells them home is warm.
They moo and make brute music with their
[hoofs.
He drives them with flowering branch before
[him,
Smooke pluming their foreheads.

Boor, bond of the herd,
Tonight stretch full by the fire!
I bleed by the black stream
For my torn bough!

Dublin, 1904.

SHE WEEPS OVER RAHOON

RAIN on Rahoon falls softly, softly falling,
Where my dark lover lies.
Sad is his voice that calls me, sadly calling,
At grey moonrise.

Love, hear thou
How soft, how sad his voice is ever calling,
Ever unanswered, and the dark rain falling,
Then as now.

Dark too our hearts, O love, shall lie and cold
As his sad heart has lain
Under the moongrey nettles, the black mould
And muttering rain.

Trieste, 1913.

CORREO LITERARIO

KEYSERLING EN BUENOS AIRES

Filósofo periodístico, que capta rápidamente los grandes contornos de la realidad y aun coquetea un poco con las facilidades de su propia inteligencia. Después de la Gran Guerra, la ya envejecida psicología de los pueblos ha ganado nuevo prestigio. Tal vez el origen esté en Frobenius (sin olvidar a Gobineau). Luego vinieron los avisos de Spengler. Keyserling, por otro camino, acaba de popularizar esta manera de pensamiento.

El hombre más representativo de la humanidad contemporánea. El valor de la renaciente Idea Oriental y sus compromisos con el Sistema del Occidente; la marea creciente de los pueblos de color y su aportación a la sensibilidad actual del mundo; el anti-intelectualismo, que instaura un nuevo orden en la filosofía, el orden posterior a Descartes, que José Ortega y Gasset llamaría *el orden cordial*; la transformación de las sociedades como efecto de la nueva política y de la nueva física, desde el caso del chauffeur hasta el caso de Einstein; es decir: el paisaje humano de la tierra y sus posibles transformaciones futuras. Todo esto hay en Keyserling.

Mago sin cábala ni misterios, que cree en la acción a distancia, es profeta profesional, y ha fundado escuela de profetas y, en cierto modo, tienda de profecías. Hombre de acción, líder de ideas, que sigue de frente sin tiempo ni veleidad para detenerse ante los ataques. Con todas las arbitrariedades saludables de los apóstoles. Trae un mensaje para los hombres, y él habla de sí mismo como de un cartero que anda repartiendo sus encomiendas.

Se trata de libertarnos, simplemente. De enseñarnos a descubrir — sin libros, porque el mago no debe valerse de subterfugios — la ley profunda que cada uno lleva en el eje de su vida. El acento pasa del saber al comprender. Y el que comprende, crea. La sabiduría es un peso específico del alma, y no una suma de conocimientos allegados desde afuera. El pensamiento tiene que encarnar en la vida: *Logos spermatikos*.

Eslavo: por la figura y los reflejos, por el marco de la cara, la implantación de los ojos y el fruncimiento peculiar de la boca. La barba, en mango de sartén. Gigante. Familiar. Llano hasta subir los pies

en las sillas, y sacudir y acariciar con las enormes manos hercúleas a su interlocutor, aunque apenas acabe de conocerlo. Nunca se está quieto. Habla a borbotones y ríe a carcajadas. Bebe champaña sin cesar, y sigue hablando. Quiere atraer a la conversación, con una afabilidad atlética, a cualquiera que pase a su lado, aunque sea por la calle. Acerca la cara, y sonríe. Motor a toda marcha. Una actividad de trato a lo Lenin, y una necesidad a lo Rasputin de acercarse, en cuerpo y en alma, a todos y a cada uno de los hombres. Testarudo y poseído, pero enamorado de la libertad, que parece ser su gran idea mística. Acerca la cara, y echa el aliento. Ríe y sigue hablando, sigue hablando. Habla, que algo queda.

Iluminado. Estuvo dos horas en el Brasil. No pudo ver la vegetación, pero vió a los hombres. Está seguro de conocer ya el Brasil. Desde la frontera de los Estados Unidos, sintió llegar, en el viento — como Heredia en su conocido soneto: “la fleur jadis éclosé au jardin d’Amérique” — el aroma de la primavera mejicana. Esto le basta para entender a Méjico, y predice ya la mejicanización futura de toda la América del Norte.

Habla en castellano con fluidez. Pero si encuentra el menor tropiezo, continúa en francés o en inglés, y vuelve a atrapar más allá la frase castellana, como quien baja y vuelve a subir a un tren en movimiento. Su facilidad lingüística es tal, que alguien dice humorísticamente que, habiendo oído con una oreja, mientras seguía conversando por otro lado, ciertas explicaciones de Xul-Solar sobre el neo-criollo, domina ya la nueva lengua mejor que su inventor, a quien le habría pasado con ella lo que con su homúnculo al Doctor Wagner, del segundo *Fausto*: que el nuevo hijo alarga los brazos, no a su inventor que se juzgaba su padre, sino a Mefistófeles que se acerca a verlo.

Y Keyserling dice de repente:

—No, yo no creo en los demonios, porque hasta hoy no he encontrado ninguno. He encontrado a algunos hombres mejores de lo que todos dicen, y a ninguno tan malo como me lo pintaban. Pero una vez, en los Estados Unidos, me tomaron por el Diablo, y como el Diablo fuí públicamente presentado en un circo.

O bien cuenta, entre risas llenas de una camaradería casi militar, comunicativas, irresistibles, con llanezas de barón báltico entre pares:

—Conocí a un hombre que recibía noticias directas del cielo. Un día me comunicó las últimas novedades que se contaban en el cielo. ¿Saben ustedes cuáles eran? Que puede ser que Lucifer se redima con un acto de arrepentimiento; que Lucifer puede redimirse, *pero no sus criaturas*.

Sea bienvenido el Filósofo al Aire Libre, y que encuentre buenos nuestros aires.

UNA CARTA DE MENENDEZ Y PELAYO
A CARLOS OCTAVIO BUNGE

Santander, 31 de agosto de 1909.

Sr. D. C. O. Bunge.

Muy señor mío y de todo mi aprecio:

Suplico a usted que me perdone la tardanza con que respondo a su estimada carta que recibí en Madrid a principios de junio.

1º En la página XXII (1) del tomo 5º de la Antología, no cito a ningún Sarmiento sino al obispo de Cuenca Fr. Lope Barrientos (2), que fué encargado por D. Juan II de hacer el expurgo de los libros de Don Enrique de Villena (3). El pasaje (4) está tomado de su *Tratado de las especies de adivinación* (5), obra inédita, pero bastante conocida por existir de ella varios códices (6).

2º El pasaje de Cervantes sobre los romances está mal citado. Me fié de la memoria, lo cual no debe hacerse nunca, ni aún tratándose de los libros que le son a uno más familiares. Procede, en efecto, del *Quijote* (parte II, cap. 33), pero no da a entender ni por asomos lo que se pretende. Es Sancho quien dice: "si es que las trovas de los romances antiguos no mienten"; y la dueña Doña Rodríguez quien contesta: "Y ¡cómo que no mienten!"

Si puede servir de disculpa el haber errado en buena compañía, tengo en este caso la de mi maestro Milá y Fontanals, que a pesar del rigor y precisión habituales en sus citas, trae, en la página 9 de su tratado *De la poesía heroico-popular* (7), el texto de Cervantes con la lección inexacta: "que al cabo los romances son demasiado viejos para decir mentiras". Seguramente que Milá no lo inventó, sino que lo tomó de algún otro crítico, probablemente alemán, que hasta ahora no he podido averiguar quien fuese, pues en las obras de Clarus, Lemcke y Wolf no encuentro nada parecido.

Enmendaré este error en la primera ocasión que tenga, puesto que sólo el celo de la verdad me mueve en mis investigaciones, que continuamente estoy rectificando porque no presumo de infalible. A la lealtad de usted confío la segunda parte de esta carta, pues no falta en Buenos Aires quien mucho se holgaría de poderme coger en este renuncio (8).

De usted afmo. S. S. que mucho le estima y agradece sus bondadosas expresiones.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

(1) En la página XXXII: "No son muchas, sin embargo, las (obras de Don Enrique de Villena) que han llegado a nosotros, salvadas del expurgo que de sus libros hizo, por mandato del rey D. Juan II, el obispo de Segovia, Fr. Lope Barrientos, reservando unos y condenando otros a las llamas. La Historia de este auto de fe en que el Rey parece haber tenido más culpa que Fray Lope, al revés de lo que afirma el mentiroso relato del ingeniosísimo falsificador que en el siglo

XVII forjó el *Centón Epistolario*, etc." M. MENENDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, t. 5, p. XXXII.

(2) Religioso de la Orden de Santo Domingo. Nació en Medina del Campo, en 1382. Estudió en Salamanca, de cuya Universidad fué, más tarde, catedrático de teología. "Elevado en 1438 — escribe J. A. de los Ríos — al episcopado de Segovia, con inusitado aplauso de la corte, permutaba cuatro años adelante aquella mitra por la de Avila; y en 1445 era promovido a la silla de Cuenca, que gobernó hasta mayo de 1469, en que pasó de esta vida". J. A. DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, t. 6, p. 286. Fray Lope de Barrientos fué confesor del rey D. Juan II, maestro del príncipe D. Enrique, y gran canciller de Castilla. Escribió, además del *Tractado del divinar y de sus diversas especies del arte mágica*, el *Tractado de casso et fortuna*, el *Tractado del dormir y despertar y del soñar*, una *Tabla de la Summa de Antonio Florentino* (NICOLAS ANTONIO, *Bibliotheca Vetus*, I. X., cap. XI, y GIL G. DAVILA, *Teatro Eclesiástico*, t. I, p. 474) y una *Instrucción Synodal*. Esta se custodia, según J. A. de los Ríos, "en el archivo de la iglesia de Segovia, regida a la sazón (1440) por Barrientos".

(3) En la *Crónica del serenísimo rey don Juan el segundo deste nombre*, impresa por Lorenzo Galíndez de Carvajal (Logroño, 1517) y en cuya redacción habría colaborado, entre otros, el mismo Barrientos (como supone Fitzmaurice Kelly), se relata la quema de la librería del marqués de Villena en los siguientes términos: "El rey mandó que le fuesen traídos los libros que tenía (Villena), los cuales mandó que viese Fray Lope de Barrientos, maestro del Príncipe, e viese si había algunos de malas artes; e Fray Lope los miró e hizo quemar algunos e los otros quedaron en su poder". Durante mucho tiempo, los historiadores condenaron apasionadamente al dominico y se empeñaron en mostrárnoslo como único culpable de la pérdida de aquella biblioteca, "una de las famosas de todas ciencias — escribe Zurita — que hubo en España y que se estimaba por un muy rico tesoro". Fundábanse los detractores de Barrientos en el absurdo relato que hace Cibdareal en la epístola LXVI de su *Centón epistolario* al presentar a Fray Lope como un fraile ignorantón y fanático. Hasta Feijóo se dejó impresionar por aquel infundio y escribió contra el confesor de D. Juan II palabras tan excesivas como injustas. (FEIJOO, *Teatro crítico*, t. V, disc. II). Nicolás Antonio, tan honrado siempre, nos ha ofrecido un retrato más veraz de Fray Lope, y supo defenderle. Casi todos los críticos modernos han seguido esa conducta y están de acuerdo en culpar al rey, únicamente. Lo cierto es que Barrientos se limitó a ejecutar una orden real. El mismo lo dice en el capítulo del nacimiento del arte mágica de su *Tractado del divinar*. "Mariana — afirma Cotarelo — se guarda también mucho de inculpar a Barrientos, y tal fué la opinión ilustrada de España hasta el siglo XVII, y sobre todo el pasado". EMILIO COTARELO Y MORI, *Don Enrique de Villena, su vida y obras*, p. 113. Lattassa, en cambio, dice: "Fallecido don Enrique, algunos teólogos, cediendo a la ignorancia de los tiempos y a preocupaciones vulgares, delataron a aquel monarca los escritos de su tío, y haciéndose D. Juan II cómplice de la absurda denuncia, sometió la censura de éstos a Fr. Lope de Barrientos, y de conformidad con el dictamen de éste y otros sujetos, ordenó que parte fueran quemados y otros conservados". FELIX DE LATASSA, *Bibliotecas Antigua y Nueva de escritores aragoneses de Latassa, aumentadas y refundidas en forma de diccionario biográfico-bibliográfico por Miguel Gómez Uriel*, Zaragoza 1884, t. I, p. 111. Fitzmaurice Kelly opina que "sólo en parte obedeció (Fray Lope) al monarca, entregando a las llamas ciertos libros pertenecientes a Villena; pero guardó un número mayor de ellos para aprovecharse de los mismos en su *Tractado de la Divinancia, etc.*" J. FITZMAURICE-KELLY, *Historia de la literatura española*, 3ª edición), Madrid 1921, p. 68. Cotarelo, más reservado que el inglés, expresa: "Cómo en rea-

lidad desempeñó el dominico tan delicada comisión es hoy punto menos que imposible apreciar. El auto de fe se hizo, según el *Comendador griego*, en el patio de Santo Domingo el Real, de Madrid; y tal atentado debió de producir disgusto en muchas personas y murmuraciones contra el fraile, no solamente por el hecho, sino también por el destino que se dió a los libros que no fueron quemados". (Obra cit., p. 110). En el prefacio de su magnífica edición del *Arte cisoria* de D. Enrique de Villena, p. XXXIX (Barcelona, 1879), Felipe Navarro-Benicio dice: "Sin detenernos ahora a profundizar la cuestión que con cierta animosidad examina Feijóo, tratando duramente al confesor de don Juan II y maestro del príncipe D. Enrique, Fray Lope Barrientos, no podemos menos de hacer notar que, por íntimo palaciego, por privado del rey y no muy amigo del señor de Iniesta, como se deduce de la anterior epístola (la LXVI del *Centón*), son muy dignas de tener en cuenta las apreciaciones que en la transcripta epístola hace el bachiller (Cibdareal) y que confirman, en cierto modo, la reprobación indignada que el hecho produjo en los más ilustres ingenios de aquella época y que puede sintetizarse en aquellos versos (*) que Juan de Mena dirige a su docto e ilustre amigo". Todos cuantos han estudiado a Fray Lope de Barrientos ensalzan el lenguaje y la erudición del dominico y desmienten ampliamente a Feijóo y a la crítica liberalota, ignorante esta última de los preciosos servicios que los clérigos españoles hicieron, en todo tiempo, a la cultura de su patria. Barrientos, muy entendido en magia y en ocultismo (más de lo conveniente, acaso), "conocía — según J. A. de los Ríos — toda la fuerza que tenían las supersticiones que condenaba" (ob. cit., p. 291), y no se equivocó, seguramente, al expurgar la librería del marqués. El fraile, según propia confesión (que Menéndez y Pelayo transcribe en parte — obra cit., p. XXXII — y que, más adelante, copiamos íntegra en lo atañadero a este asunto), quiso salvar muchos libros del de Villena, pero su buen propósito no fué escuchado por el rey, más atento probablemente a los consejos de los numerosos enemigos que el autor del *Arte cisoria* tenía en la corte. La verdad es que Fray Lope se redujo a cumplir con su deber de religioso. Su nombre figura junto a los de los grandes hombres que la Orden de los Predicadores tuvo en España durante el siglo XV. Quetif y Echard, en su *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, y Antonio Touron, en su *Histoire des hommes illustres de l'ordre de Saint Dominique*, le recuerdan con elogio. Y J. A. de los Ríos (ob. cit., p. 286) observa que "apenas se cuenta un hecho memorable de aquella edad, en que el obispo Barrientos no interviniera". Sus obras han sido comentadas por el mismo de los Ríos, Puymagre, Cotarelo, Nicolás Antonio y otros. Veamos lo que dice el primero de los citados, acerca de una de ellas: "Con menos gracia de estilo y menor riqueza de lenguaje (que Alfonso Martínez de Toledo), bien que con mayores pretensiones y autoridad, escribía en efecto el obispo don Fray Lope de Barrientos, por mandado del rey, un *Tractado de Casso et Fortuna*, en lo que no ya ateniéndose a lo que enseñaba la Iglesia, sino aspirando a obtener una explicación conforme con las nociones filosóficas que iban dominando en las escuelas, se ostentaba hasta cierto punto innovador a la manera de los demás escritores que en la corte florecían". (Ob. cit., p. 285). "Lope de Barrientos (opina Puymagre), dans son oeuvre sur le hasard et la fortune se montre pour ainsi dire flottant entre les doctrines catholiques et les notions philosophiques qui dominaient dans les écoles. Il s'attache principalement a Aristote, admettant comme érudit ce qu'il aurait dû condamner comme chrétien. Il parait dominé par le désir d'être surtout admiré en qualité de savant et de lettré, et la grande question du libre arbitre est traitée par lui d'une manière peu conforme a l'idée de la liberté humaine pratiquée par l'église catho-

(*) Perdió los tus libros sin ser conocidos,
E como en exequias te fueron ya luego
Unos metidos al ávido fuego" etc.

(Del Laberinto).

que. Il me semble que nous voilà un peu loin de ce pauvre frère ignorant qui apparaissait à M. Viardot comme une espèce de D. Basile". (COMTE Th. DE PUYMAGRE, *La cour littéraire de don Juan II, roi de Castille*, t. I, p. 175). (Según la versión de Viardot, el rey "dispuso que todos sus manuscritos — los de Villena — se entregasen a un tal Fray Lope de Barrientos, especie de censor puesto por el Santo Oficio. Bien fuese por pereza, o bien por una celosa ceguera, ese religioso en vez de leerlos los arrojó al fuego". LUIS VIARDOT, *Estudios sobre la historia de las instituciones, literatura, teatro y bellas artes en España*, Logroño, 1841, traducción castellana de Manuel del Cristo Varela, p. 109). El mismo Puymagre expresa en la página 30 de su libro (t. I): "Lope de Barrientos, — celui-là même à qui l'on a tant reproché d'avoir brûlé les livres et papiers d'Enrique de Villena, soupçonné de magie, — Lope de Barrientos, l'évêque de Cuenca, le confesseur du roi, dans quelques-uns de ses livres, laisse la théologie disparaître sous les notions philosophiques. Le désir d'être admiré comme savant triomphe en lui des scrupules qui devaient s'élever dans la conscience du prêtre". He ahí un Fray Lope nada parecido al que Feijóo motejó de ignorante y al que algunos comefrades tildaron de fanático y *oscurantista*. Tiene razón Puymagre cuando declara (ob. cit., p. 176) que "si Lope de Barrientos a péché ce fut par excès de science profane..." Cotarelo analiza detenidamente los *Tractados* y termina refiriéndose al *del divinar* y a su autor en forma entusiasta. "En resumen, Fray Lope se acredita en esta obra como hombre superior, contrastando su buen juicio con la excesiva credulidad de D. Enrique". (Ob. cit. p. 117).

(4) Se refiere al siguiente, que figura en el *Tractado del divinar*: "Este libro es aquel que después de la muerte de D. Enrique de Villena, tú, como rey christianísimos, mandaste a mí, tu siervo et fechora, que lo quemase, a vuelta de otros muchos, lo cual yo puse en ejecución en presencia de algunos tus servidores..." No cita D. Marcelino la continuación, que dice así: "en lo cual, así como en otras cosas muchas, pareció y parece la grand devoción que tu Señoría ovo a la religión cristiana. E puesto que aquesto fué es de loar; pero por otro respecto en alguna manera es bueno guardar los dichos libros, tanto que estoviesen en guarda y poder de buenas personas fiables, tales que no usasen dellos, salvo que los guardasen, que en algún día podrían aprovechar a los sabios leer en los tales libros, para defensión de la fee y la religión cristiana é para confusión de los idólatros y nigrománticos".

(5) Divídese este tratado en seis partes: "En la 1ª se dirá si es posible o imposible que haya adivinanza o arte mágica. En la 2ª se determinará donde ovo pendencia o nacimiento esta arte. En la 3ª se declarará que cosa es divinanza. En la 4ª se determinará en que manera pecan los que della usan. En la 5ª diremos cuantas son las especies de la adivinanza o divinar. En la 6ª se moverán y soltarán las dudas o cuestiones que pueden ocurrir cerca del divinar y de sus especies". Según Cotarelo (ob. cit., p. 111), "en estos trabajos muéstrase Fr. Lope erudito sin pedantería, filósofo serio, escritor correcto, y hasta elegante a veces. De los tres tratados, el más curioso es el tercero (*del divinar*), y el que menos interés ofrece, el *del caso y fortuna*". Todos ellos fueron escritos a pedido de D. Juan II.

(6) J. A. de los Ríos y Cotarelo se han valido preferentemente del código que lleva la signatura S. 10 y pertenece a la Biblioteca Nacional de Madrid. "También hemos examinado (confiesa el primero) en la Biblioteca Escorialense, cód. h. iij. 13, el último tratado que cita Bayer en sus notas a la *Bibl. Vetus*".

(7) Tomo VII de las O. C. de Milá y Fontanals, (*De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelona, 1896).

(8) La alusión es clara y, a la distancia de la historia, no perjudica a nadie.

NOTAS de F. L. B.

DOS CONSIDERACIONES POÉTICAS SOBRE EL ARTE DE
ELENA CID

Nuestra congoja tiene dos caras opuestas: con una mira el nacer, el crecimiento y la muerte de las cosas transitivas, cuya grosura proyecta dos sombras: una, perecedera, en el suelo, y otra, indeleble, en el cielo; con la otra cara contempla la eternidad del Espíritu, cuyo sabor, no obstante, desciende a nuestra lengua mortal, para que recordemos nuestro origen y nuestro descendimiento.

Nuestra congoja tiene dos caras, y un llanto para cada una: un llanto por lo que va de abajo hacia arriba, y el otro por lo que viene de arriba hacia abajo. En esta doble contemplación de su congoja, el poeta descubre el rumbo de la verdad; se remonta a la patria de la verdad; y recoge el sabor, el color y el sonido de la verdad al mundo descendida, separándolos de todo aquello que no sabe persistir. La actitud del poeta es la del naufrago, que salva lo único digno de ser salvado.

Tal es la actitud de Elena Cid, que con su arte acaba de reivindicar el derecho que la pintura tiene desde su origen sobre el terreno de la poesía. Su camino es el del poeta: intuye que los colores del mundo son extranjeros, y se remonta entonces a la patria del color. Elena Cid ha descubierto la patria donde el color sonríe para siempre.

Elena Cid me dijo en París, frente a uno de sus magníficos retratos:

—Esa mujer no podría mover un solo dedo sin que el cuadro se derrumbase.

Sólo más tarde, oyendo en el Louvre su comentario sutilísimo sobre la composición, frente a las obras de Leonardo, el Greco y los primitivos franceses, comprendí el sentido misterioso de aquellas palabras.

El observador que admira la gracia ingenua de sus niñas o el gesto libre de su "écuyre", está lejos de sospechar que las figuras de Elena Cid caen bajo leyes rigurosas de composición, y que sus cuadros son verdaderas flores de la geometría. Hay líneas que quieren huir del cuadro y líneas que las retienen; las líneas violentas están pacificadas por las líneas serenas; los colores, pesados en justas balanzas, se equilibran mutuamente; y líneas y colores consiguen una unidad que se limita a sí misma, como la esfera. De tal suerte, el cuadro empieza y termina en sí mismo: no podría continuar fuera del marco, así como la estrella no puede continuar fuera de sus cinco puntas.

Por esa causa, una niña de Elena Cid no sabría mover el párpado sin que se derrumbara el castillo de líneas y colores. La artista inmovilizó

a su niña para siempre; pero no lloremos tan riguroso destino, ya que la rodeó, en cambio, de un mundo que le es fiel como un eco, de un paisaje que le responde y se nutre de su gesto y color. En el fondo, la niña y su mundo son una misma cosa, en la unidad de la esfera o de la estrella.

LEOPOLDO MARECHAL.

SAN LUIS, ATENTÍSIMO

Este nombre afilado y cristalino de Gonzaga conoce ya todos los peldaños (y el eco) de mi memoria. Cuando yo era chico solía imaginar al santo de los colegios con el corazón inclinado sobre un pupitre muy frío, serio hasta la tristeza, próximo y lejano como cualquier hombre, blanca y firme la frente y desvanecida la mano sobre la playa de la lectura. Nunca entreví al paje del príncipe don Diego, al muchacho hacendoso de cortesías, al humilde de las humildades. San Luis estaba bien sentado y estudiaba una lección puntiagudísima, sin esperar jamás la cita de la campana, sin apetecer el recreo, sin mover un nervio de su mundo, solo, pálido, dura y gloriosa la voluntad de su mirada.

La imagen creció conmigo, se perfiló con una gracia mejor y más límpida, se hizo de piedra musical entre los otros recuerdos imponderables, encontró su verdadera celda gramatical y continuó visitándome. Ahora deletreaba yo sus áridos libros, puestos al alcance de la vida y cerca de su laurel, pero difíciles, difíciles, difíciles. Aquella lectura empecinada, suspendida por ruseñores a la orilla de un precipicio de tierra, aquella lectura imperturbable y perfecta, hermosa de tanto sacrificar y sacrificar y viva de tanto morir, me parecía el sueño mismo.

Vuelvo a verle. Estudia todavía con idéntica lisura, pero su atención es divina ya como la de los querubines inteligentes. Esta fijeza del ánimo, este confluir de todos los torrentes naturales en un hilito de sus ojos enteros, esta dulce atención ha querido salvarle. Desde un 21 de junio igual al que cegó sus relojes con un tiempo distinto, me gusta recordar al inmóvil, al puro, al que no se distrajo ni en el éxtasis, al razonable soñador, al intelectual. Me gusta y me da pena.

F. L. B.

FRAGMENTO SOBRE LA METÁFORA

Eliminado el ensayismo (arte doctrinario, dogmático, sociológico, metafísico, etcétera, absolutamente espurio) queda por saber si el realismo y todo arte de copias no es tan doctrinario y espurio, puesto que es informativo de la realidad lo mismo que la ciencia: tan malo como una química novelada. Pero un realismo que use de los sucesos, no como aseverados, como asunto, sino como signos, como técnica de suscitación de "estados", ¿se salva? La misma metáfora, que es todavía para mí lo único cierto, lo único genuinamente literario, lo que no hay en ninguna otra bellarte, puede usarse, a veces, no por sí sino como signo de exaltación, pues en todo estado álgido tendemos a la comparación o metáfora: por esto llamé (en *Proa*) a la metáfora una interjección conceptiva. Pero hay, además, la belleza más intrínseca del hallazgo de una semejanza. El asunto se intrinca porque la metáfora: primero, la halla la exaltación, y, segundo, la profiere su ímpetu; es causa y signo (es casi común a todos los signos ser signos las causas). Para mí la metáfora es la única interjección literaria; las interjecciones comunes son música, sonidos de la exaltación, no hallazgos conceptivos, ideas de la exaltación (ideas de semejanzas). Pero lo cierto es que no sé nada todavía, y me queda todo el problema de la técnica: símbolos, alucinación (usted la usó en el suplemento de *La Nación*), cotidianismo, biografía, sucesos. Y lo peor es que nunca ansié tanto ser afortunado en un libro.

MACEDONIO FERNÁNDEZ.

(Carta a Francisco Luis Bernárdez, 20|5|29).

A M A D O N E R V O

(Fallecido en Montevideo, el 24 de mayo de 1919)

En memoria del poeta mexicano, a los diez años de su muerte, publicamos estas líneas inéditas que dejó en un cuaderno íntimo:

BIENVENIDA

Bienvenida: Dios te manda.
Mostrándote mi guarida
obscura, te dijo: "¡Anda!
"Su corazón te demanda"...
¡Bienvenida, bienvenida!

L I B R A

Bienvenida, estrella, rosa,
dulce promesa cumplida
que me brindas, ruborosa,
cierta amistad amorosa
para mí desconocida...
Bienvenida, estrella, rosa,
¡bienvenida, bienvenida!

Bienvenida: de improviso
Dios, contigo, me convida
a gustar del paraíso...
Bendigamos, pues lo quiso,
sus bondades. ¡Bienvenida!

Bienvenida. ¡Qué batallas
las batallas de mi vida!
¡Qué mal herido me hallas!
Bienvenida... ¡No te vayas!
¡No me dejes, Bienvenida!

Abril de 1919.

MARIANO BRULL

De tiempo en tiempo, Cuba deja caer de su fronda un poeta maduro. (Martí, Casal). El último es Mariano Brull, cuyo libro *Poemas en menguante* seguramente le ha ganado ya a estas horas los habituales enojos de la incomprensión. ("Hay que desconfiar de él: es inteligente"). A Buenos Aires ha llegado este poemita inédito de Mariano Brull, cuyas primicias ofrecemos:

EL EPITAFIO DE LA ROSA

Rompo una rosa y no te encuentro.
Al viento, así, columnas deshojadas,
palacio de la rosa en ruinas.
Ahora — rosa imposible — empiezas,
por agujas de aire entretejida,
al mar de la delicia intacta:
donde todas las rosas
— antes que rosa —
belleza son sin cárcel de belleza.

UNAS PALABRAS DE "XENIUS" SOBRE EL *MARTÍN FIERRO*

Por diligencia de Eugenio d'Ors y Adelia de Acevedo, se publican en París los volúmenes de la sociedad de bibliófilos A. L. A. (Agrupación de Amigos del Libro de Arte). Acaba de llegarnos el tercer tomo: JOSÉ HERNÁNDEZ, *Los consejos del viejo Vizcacha y de Martín Fierro a sus hijos*, prefacio de Eugenio d'Ors, con grabados en cobre de Héctor Basaldúa, tirada de 300 ejemplares numerados. Dada la circulación limitada de estos volúmenes, consideramos casi inédito el prefacio de "Xenius", y lo transcribimos a continuación:

"Para leer el *Martín Fierro*

I

"Es el *Martín Fierro*, de José Hernández, obra bastante difícil de entender. Más que la *Hérodíade*, de Mallarmé, por ejemplo. Así como resulta más difícil, en cierto sentido, una estampa de Épinal que una pintura de Leonardo. Y la arquitectura de una teja o de un botijo españoles, que la de la "Villa Rotonda" paladiana.

"Sospecho que no verá muy claro en el *Martín Fierro* quien no comience por el estudio de la novedad y de la significación de su métrica. Poema exclusivo, secamente *de acción* — de marcha rápida y tema agrio —; poema sin perspectiva, sin paisaje ni nobleza, ha podido encontrar, en su característica estrofa, en su endiablada estrofa de seis versos, con el primero mudo, que clava en el corazón un pinchazo inquieto; con el cuarto, insolente, que introduce un nuevo consonante; con el sexto, que cierra la puerta de manera tan descarada; ha podido encontrar, digo, en esa estrofa y en sus versitos cortos, el instrumento perfecto y cumplido. El instrumento de una poesía que no aspira a la música en nada, y de una mnémica que no invoca ninguna aristocracia de tradición.

II

"Pegué un brinco, y entre todos
sin miedo lo entreveré.
Hecho un ovillo quedé,
y ya me cargó una yunta,
y por el suelo la punta
de mi facón les jugué.

L I B R A

“El más engolosinao
se me apió con un hachazo;
me lo quité con el brazo:
de no, me mata los piojos;
y antes de que diera un paso,
le eché tierra en los dos ojos.

“Y mientras se sacudía
refregándose la vista,
yo me le fuí como lista
y abí no más me le afirmé,
diciéndole: ¡Dios te asista!
Y de un revés lo voltié”.

“¡Cuán lejos nos encontramos de la octava real! ¡Cuán distantes de su altisonancia lenta y pomposa!... Al medir tanta lejanía, no podemos menos de recordar otra invención de la raza, otra creación métrica española, absolutamente paralela a la de Hernández: la “Redondilla”, digo. El pequeño “cuadro” en versos octosílabos, forma predilecta de la dramática española — una dramática también seca, esencialmente *activa*, — sin nobleza ni paisaje.

“La estrofa del *Martín Fierro* es a la octava real, lo que la redondilla al alejandrino.

III

“También nuestro romance, como la estrofa bernandina, es forma de sentido épico y exigua anchura. También aquél se presta dúctilmente a los exclusivismos de la acción pura. Pero una y otra forma, igualmente *activas*, no son *precisas* en la misma proporción. Una indecisión, una vaguedad constante, una *melancolía*, flotan siempre en el blando fluir del romance. El romance no tiene estrofa; sus límites son indefinidos. La música sorda de las asonancias sirve para hacerlo avanzar, no para detenerlo ni plasmarlo. No es todavía el romance un organismo poético *contemplativo*; pero es ya un organismo poético *indolente*.

“La melancolía tal vez no puede ser conocida por *Martín Fierro*. Este héroe pasa sin tránsito de la rebeldía *quejumbrosa* a la cínica resignación. Siempre *ácido*, nunca *irónico*, se da a la acción sin sombra alguna de duplicidad, sin ninguna espiritual superación.

“Así, cuando la posibilidad de la acción se le acaba, cesa a la vez de aventurarse y de cantar. Hasta pierde el nombre, que es algo como perder el alma.

IV

“Perder el nombre... ¿Puede haber mayor fracaso para el héroe? Mejor, mil veces, perder la vida. Martín Fierro pierde el nombre al final de su poema. Ulises, en un momento del suyo, también lo pierde o cambia. Pero esto, para el griego astuto, es una astucia nueva, un arma del éxito. Para el gaucho sin ventura, esto es el epílogo.

“Es la ruina, en la cual su propia significación heroica se consumará. No sublimado por la victoria, sino por la ruina. Como Sigfrido, como Don Quijote — como los “perdedores”, diría Gabriela Mistral — no como Ulises...

“Y a la ruina corre ágilmente Martín Fierro, hombre flaco y cetrino. Corre — *ligerito, ligerito*, — en el fino flete de sus enjutas estrofas de seis versos”.

UN JUICIO SINTETICO SOBRE DON SEGUNDO SOMBRA

En su *Índice de problemas (Humanidades, tomo XIX, 1929, págs. 181-194)*, dice FRANCISCO ROMERO, refiriéndose a las relaciones entre Weltanschauung y Filosofía:

“Los estudios de Weltanschauung, conducidos sobre el material propio, nos aclararán sobre nosotros mismos, nos darán la clave para entender mejor los aspectos de la vida nacional en su conjunto. Yo creo, dicho sea de paso, que la más rara cualidad del *Don Segundo Sombra* es el hermetismo con que encierra el libro a los personajes en una peculiar comprensión del mundo y de la vida, sin dejarles resquicio libre hacia fuera, por modo tan exclusivo y enérgico que el mismo lector queda como envuelto en esa atmósfera, y pasajeramente se le imponen las concepciones y, más aún, las valoraciones dominantes en ese recinto cerrado”.

PROUST EN AMERICA

LEÓN PIERRE-QUINT, *Comment travaillait Proust* (París, Cahiers Libres, 1928), publica una copiosa bibliografía sobre la literatura extranjera relativa a Marcel Proust. Al llegar a “España y la América Latina”, declara (nota a la pág. 108): “Sobre estos países y los que figuran a continuación mis informes son muy incompletos”. Y como antes (pág. 46) ha manifestado su deseo de que los lectores mismos le ayuden a subsanar las omisiones para una nueva edición posible, vale la pena que los escritores de Hispanoamérica, en interés propio, acudan a llenar los vacíos de la bibliografía proustiana. LIBRA publicará regularmente las informaciones que se le remitan.

Dejando a nuestros amigos de España la tarea de completar y rectificar el capítulo que a ellos concierne (la traducción de *Du côté de chez Swan* que hizo Pedro Salinas, por ejemplo, aparece atribuida a José Ortega y Gasset), advertimos que las únicas noticias sobre nuestra América que da Pierre-Quint se refieren a dos artículos de Francis de Miomandre aparecidos en *La Nación* (7 de agosto de 1921, y 11 de mayo de 1924). Hemos comunicado ya a Pierre-Quint las siguientes noticias, gracias al auxilio de los autores interesados y de las revistas que aquí mencionamos:

- 1923.—A. REYES, *Vermeer y la novela de Proust*, en *Social*, La Habana, diciembre, págs. 30, 31 y 77.
- 1924.—M. GÁLVEZ, *El espíritu de aristocracia y otros ensayos*, Bs. Aires, pág. 145: "La literatura y el conocimiento: a propósito de Marcel Proust".
- 1926.—JUAN P. RAMOS, *Marcel Proust* (conferencia del Instituto Popular de Conferencias, 30 de abril de 1926), en *Verbum*, Buenos Aires, septiembre, año XIX, N° 66, págs. 237-250.
- 1927.—ROBERTO MARIANI, *Introducción a Marcel Proust*.
 MAX DICKMANN, *Por el camino de Proust*. Ambos trabajos en *Nosotros*, abril, págs. 16-42.
 ALEJANDRO VALLEJO, *Una hora con Alfonso Reyes* (Hay juicios sobre Proust, Gide, etc.), *El Tiempo*, supl. lit., Bogotá, 1° de junio.
 A. MELIÁN LAFINUR, *Elegía a Marcel Proust*, *La Nación*, supl. lit., 24 de julio.
- 1928.—AGUSTÍN DE URTUBEY, *Marcel Proust*, *La Nación*, supl. lit., 19 de febrero.
 A. REYES, *La última morada de Proust*, *Valoraciones*, La Plata, mayo, págs. 169-171.
Contemporáneos, México, N° 6, noviembre. Pág. 280 y 303: *Motivos Aniversario de Proust*. (Artículos de JAIME TORRES BODET, M. AZUELA, G. ESTRADA, M. GÓMEZ PALACIO, E. GONZÁLEZ ROJO, B. ORTÍZ DE MONTELLANO Y JULIO TORRI).

Esperamos la colaboración de nuestros lectores.

GÓNGORA Y AMÉRICA

(Reseña Bibliográfica)

Con Pedro Henríquez Ureña, en México, y más tarde, en Madrid, con Ventura García Calderón, recuerdo haber hablado sobre la influencia

difusa del gongorismo en nuestra América, que además de haber sido plaga gerundiana entre los predicadores y autores de libros seudomísticos en otros siglos, se revela en tal o cual singular poeta, y encuentra un paralelo estético en los estilos plásticos y arquitectónicos ahora llamados "coloniales", de que el churriguera mexicano es el más alto ejemplo. La palabra lanzada por José Ortega y Gasset: el barroquismo, — sirve bien para designar esta orientación de la mente artística, que parece haber encontrado tan buen suelo en América (1).

Más o menos directamente provocados por el tricentenario gongorino de 1927, aparecieron varios trabajos referentes ya a la visión de América que Góngora alcanzó a expresar, o ya a la misma influencia de su poesía en las letras americanas. Entresaco aquí, de mis papeletas, unas cuantas noticias, deseoso de que mis amigos gongoristas vayan completando mi escaso caudal.

Antes, y aunque tenga que retroceder unos cuantos años, quiero recordar un excelente resumen sobre el gongorismo americano debido a un joven escritor argentino que apenas tuvo tiempo de comenzar su obra.

1.—HÉCTOR RIPA-ALBERDI, *Sor Juana Inés de la Cruz (Juana de Asbaje)*, en *Humanidades*, Buenos Aires, 1923, págs. 405-427. Siguiendo las autoridades anteriores (Menéndez y Pelayo, en su *Historia de la Poesía Hispanoamericana*; Luis Alberto Sánchez, en su *Historia de la Literatura Peruana*; Antonio Gómez Restrepo, en su *Literatura Colombiana*; Juan León Mera, en su *Ojeada histórico-crítica sobre la Poesía Ecuatoriana*; Ricardo Rojas y Jorge-Max Rohde, para la Argentina; y para México, Marcos Arróniz, Francisco Pimentel, Pedro Henríquez Ureña, etc.), hace un rápido recuento de gongoristas americanos que puede reducirse a este índice:

Perú: D. Juan de Ayllón; D. Adriano de Alecio; D. Juan de Espinosa Medrano, "el Lunarejo", importante comentarista; el Virrey Castell-dos-Ríus; el Conde de la Granja; D. Pedro Peralta Barnuevo; el español Esteban de Terralla y Landa, el famoso "Simón Ayanque", que puede considerarse incorporado a la literatura peruana.

Colombia: D. Hernando Domínguez Camargo; D. Francisco Alvarez de Velasco y Zorrilla.

Ecuador: D. Jacinto de Evia; D. Juan Bautista Aguirre.

Bolivia: rastros de culteranismo en la *Crónica moralizada*, del P. Francisco Antonio de la Calancha.

(1) El mismo día que comencé estos apuntes, aparecía, en París (*L'Amérique Latine*, 7 de abril de 1929) un artículo de V. García Calderón de donde copio estas palabras: "Omito el gongorismo y su pariente rico, el churriguerismo. ¿Cómo olvidar, sin embargo, algunos diálogos espirituales con Alfonso Reyes, en el Madrid de 1914, sobre la concordancia de ambas escuelas excesivas, más selva tórrida en España que las parió". El artículo se refiere a las influencias europeas sobre América.

Venezuela: "varios adeptos", a fines del siglo XVIII.

Argentina: Luis José de Tejada.

México: P. Matías Bocanegra; D. Carlos de Sigüenza y Góngora; Fr. Juan Valencia (en latín); el Br. Pedro Muñoz de Castro; Sor Juana Inés de la Cruz.

De todos estos nombres hay que destacar el de Espinosa Medrano, el "Lunarejo", autor de la única defensa sistemática del gongorismo que se hizo en América; él lanza en Lima la moda culterana, y va a terciar en las querellas peninsulares. En la *Revue Hispanique*, tomo LXV, 1925, Ventura García Calderón ha reimpresso el *Apologético* de Espinosa Medrano, de que sólo había dos ediciones hechas en el siglo XVII. Sobre Sor Juana, el primer poeta entre todos los nombrados, doy otras noticias más adelante.

2.—*Antología poética en honor de Góngora*, en *Revista de Occidente*, Madrid 1927. I. 8º, 220 págs. El recopilador GERARDO DIEGO, se refiere, en el prólogo (págs. 49 en adelante) a los leves toques de color americano que pueden encontrarse en la obra de Góngora: "la augusta Co-ya peruana", "el preciosamente Inca desnudo", "el de plumas vestido mexicano", "el flechero guaraní"; y luego escoje tres nombres simbólicos del gongorismo en América: en el Norte, Sor Juana; en el Centro, Rubén Darío; en el Sur, el bogotano D. Hernando Domínguez Camargo. A Camargo, más que en el *Ramillete*, lo estudia en el curioso poema de *San Ignacio*. A la Décima Musa mexicana la compara con el gongorino-calderoniano Don Antonio de Mendoza.

3.—Como buen coleccionista, G. DIEGO se sintió atraído por el *San Ignacio* al punto de que — además de publicar el banquete "urbano" al nacimiento del Santo en la anterior Antología, — publicó en otra parte los mejores fragmentos del banquete "marino" que ofrece a Ignacio un pescador, y el trozo íntegro relativo al banquete "rústico" de San Ignacio, cuando éste buye de Salamanca a París (G. DIEGO, *Nuevas Indias de gula reconquista*, en *Verso y Prosa*, Murcia, abril de 1927).

4.—DÁMASO ALONSO, *Góngora y América*, en *Revista de las Españas*, Madrid, 1927, págs. 317-323. "Adelantaré, desde luego, para que nadie se llame a engaño, que Góngora tuvo muy poca relación con el Continente Occidental. Pero puede ofrecer un relativo interés — en este año del tercer centenario de Góngora — el dejar consignadas las referencias que el mejor poeta del siglo XVII hace a la tan lejana y para él tan desconocida América". Tras esta declaración leal, nos previene contra el uso de la alusión americana en el romance: "Escuchadme un rato atentos", donde más bien las noticias de los "cuatro amigos chichumecos" son un pretexto para la sátira de costumbres europeos; y luego entra en materia. En la "Égloga Piscatoria a la muerte del Duque de Medina Sidonia", Góngora propone una representación

alegórica de América, cuyas principales ideas son un lugar común de la época: 1º, idea religiosa: antes idólatra del Sol, hoy América adora al Dios verdadero; 2º, idea económica: América, descubierta para España por un genovés, ve ahora acaparadas sus riquezas, con mengua de España, por la usura de los genoveses. En punto a verdadera visión de América, tal alusión de las "Soledades" al pavo, al aleteo, a los ríos americanos (olvida el Amazonas): cierta preocupación alegórica de la riqueza americana que llega a la Península por las puertas de Sevilla; y su poco de Perú y Potosí en frases hechas. (A los casos citados por Alonso, añádase: "Vayan al Perú por barras. Y busquen otro"). América es un arsenal metafórico. Góngora, como los parnasianos franceses, necesita usar de muchas piedras preciosas y de muchos metales nobles: junto a la "perla eritrea" y demás artículos orientales, usará también del "nácar del mar del Sur", la "plata del Potosí", los collares de "la Coya peruana". (Y se olvida Ud., amigo Alonso, de las "esmeraldas de Muso", en Colombia: "Píramo y Tisbe", estrofa N° 117). Al hacer, en la "Soledad Primera", la historia de la navegación, atribuye a la codicia la empresa de las tres carabelas, lo cual indigna al comentarista Salcedo Coronel; habla de los derrotados caribes, del Istmo de la Codicia (palo de ciego, éste); sigue luego navegando hacia el Pacífico; se encuentra con los descubrimientos portugueses, y hace una poética mención del viaje de Magallanes, que acertó con la "bisagra de fugitiva plata" entre ambos océanos. Alonso concluye: "Afortunadamente, la labor de España en las Indias estaba siendo mucho más generosa de lo que podía suponer un cerebro del siglo XVII español, aunque este cerebro fuera el de Don Luis de Góngora y Argote".

5.—LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *Góngora en América y El "Lunarejo" y Góngora*, Quito, Imp. Nacional, 1927, 4º, 38 páginas. El autor cree que si el contagio culterano prendió en América es porque ello estaba en el espíritu de la época. Además, nuestro Continente era un "Continente culterano, esclavo del color y de la forma". Los esfuerzos por mantener las ideas directrices de Estado y Religión van creando un estilo ampuloso, aún en "hombres tan a las claras como el Apóstol Bartolomé de las Casas"; todo lo cual era terreno propicio, ya dispuesto de antemano para la semilla. La escolástica teológica parte cabellos en dos, y provoca el hábito del retruécano mental que, de las Letras, sale a la Política: "*Se acata, pero no se cumple*. El día que nació la primera hostia sin consagrar, o sea la primera Real Cédula recibida solemnemente, leída atentamente en la Audiencia, pero no cumplida por no considerarla los magistrados coloniales apta para ser puesta en práctica, ese día nació el gongorismo en América (1630). Fué el más grande retruécano de cuantos produjera la literatura virreinal". Como se ve, se achacan a cuenta del gongorismo culpas que, sin ser tampoco del

conceptismo, se parecen mucho más a éste. La palabra "gongorismo" se usa aquí con libertades de metáfora. Tras este exordio, entramos en el gongorismo propiamente literario: los peruanos Ayllón, Velarde, Alecio, el admirable indio "Lunarejo", Castell-dos-Ríos, Cascante, Bermúdez de la Torre y Solier, Peralta, el Conde de la Granja... Aquí aquel afán de escribir poemas latino-castellanos como el del jesuíta Rodrigo de Valdez, y aquí la obligada recitación de Góngora en los colegios de jesuítas, la manía de los certámenes literarios y de las poesías de ocasión. Sor Juana — viene a decir Sánchez — naufraga en el gongorismo. Aun a la ciencia trascienden los estragos (Peralta, Aguirre). Nótase, sin embargo, una incipiente pugna entre esta clerecía cultista y la juglaría criolla, populachera, zumbona, de Caviedes, del propio "Lunarejo" y de Peralta en sus ratos de buen humor. Llegan al fin los "navíos de permiso", y con ellos nuevas influencias. Un leve afrancesamiento va templando la abundante vena española. Balbute el nacionalismo. La guerra de Independencia barre, al cabo, los despojos de este "remedo simiesco, agostador de personalidades".

Después del Perú, el Ecuador: Peñafiel, Jerónimo Velasco, Mosquera, Lizarzu, Juan de Oviedo, Arbildo, Escalona, el P. Cárdeas (también hispano-latino); Evia, el de Guayaquil. Y los bogotanos Bastides y Domínguez Camargo; el Alférez De la Rosa, y el fabricante de octavas en rompecabezas, Olaya y Merejón. El propio Fr. Martín de Velasco, teorizante de la sencillez, resulta amanerado. Y otra vez encontramos al argentino Tejeda.

En el embrollo, Gracían y Churriguera ayudan a Góngora; y Santo Tomás y el sutil Escoto aleccionan la mente y la adiestran para el acertijo. Véanse los casos del tomista "Lunarejo", de Olea y José de Aguilar, y más tarde, Pedro de Peralta. De aquí parte el autor a un vasto examen del "mal del siglo": la Inglaterra de Lyly, la Italia del Marino, la Francia etiquetera y preciosista; el énfasis de la arquitectura colonial, acaso fundado en tendencias indígenas hacia lo suntuoso. La danza misma le parece que era culterana. Y llega a concluir que, aun sin Góngora, América hubiera pasado por la fiebre del culteranismo. Aisladas del mundo por la administración española, "las colonias ultramarinas perecen en su soledad". Con dificultad entran los libros, con dificultad se publican los que no sean de cierta índole. Desde 1560, el americano tiene prohibición expresa, en principio, para escribir sobre negocios y asuntos americanos, salvo excepciones bien establecidas. "Todo ocurría según pauta precisa, excepto los terremotos y los asaltos de corsarios. Unicos perfumes de la Colonia, ahí estaban la osadía y el azar, rompiendo tanta monotonía". Toda la vida se iba ciñendo aquí a un ceremonial rigorista. (¿No sufrió de ello, amigo Sánchez, el pobre mexicano "suntuario", Ruíz de Alarcón, al encontrarse trasladado de pronto a la plaza libre y libertina

del Madrid de entonces?). Y el "imaginario y adusto General" que ordena todas las horas de la vida y todos los movimientos de la costumbre es — dice Sánchez — "el espíritu culterano". No es culpable Góngora de todo esto: el autor lo admira sin reservas. La raza y el ambiente estaban dispuestos, y reaccionaron a la menor provocación. A esto no podía poner fin un hecho literario, así fuera el trascendental sermón del P. Bautista Sánchez en la Iglesia de San Lázaro, que se considera en el Perú, simbólicamente, como el golpe de muerte al culteranismo. A esto sólo podía poner término el aire libre del mundo que empezó a llegar hasta las Colonias, la Revolución, la Independencia. Después llegará, con el Romanticismo, la hora de padecer otro mal: el formalismo declamatorio. Sólo pueden librarnos de este amago constante de lo artificioso y lo perverso aquellos que "meten las manos en la entraña inédita de lo autóctono, y sacan las manos empapadas de humeante verdad". Hasta aquí la primera monografía, que es como se ve un intento para situar el fenómeno literario del gongorismo dentro del panorama sociológico de América.

En *Góngora y el "Lunarejo"*, hace el autor un estudio biográfico y bibliográfico del "Doctor Sublime", Juan de Espinosa Medrano, un indio que se volvió español; y aborda especialmente el *Apologético* (1662) contra la censura que hizo de Góngora el portugués Faría y Sousa. "Coincide con la época de revaluación de Góngora, con la mayor ardentía de sus discípulos y el mayor encono de sus enemigos". Después de la muerte del maestro, el gongorismo se ha exacerbado en América. Los discípulos llevan la doctrina a exageraciones grotescas. Efecto natural de las inquietudes estéticas de su tiempo, el *Apologético* le parece una flor genuina en aquel jardín, y no comparte el asombro de V. García Calderón ante el hecho de que aparezca tan elegante comentarista en un oscuro rincón de la provincia peruana. Aquella obra "significó la entronización definitiva del gongorismo". (Ella comprueba con los demás trabajos del "Lunarejo", el elogio que el Doctor Cárdenas hacía, en México y en el siglo XVI, del indio americano, como persona sutil por excelencia y fácil de latinizar). La monografía de Sánchez continúa con los demás libros y trabajos del "Lunarejo". Lástima que en ella no pudiera haber un examen de lo que trajo el *Apologético* a la querrela culterana y al entendimiento de Góngora, punto en que las cosas siguen como las dejó Menéndez y Pelayo.

6.—SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras escogidas*. Edición y prólogo de Manuel Toussaint. México, Editorial Cultura, 1928, 8º, XV, 174 págs. Este libro inaugura la Colección de Clásicos Mexicanos, donde "no sólo se pretende publicar una nueva serie de antologías, sino hacer la tarea lo más seriamente posible, a fin de que en un trabajo escolar nuestros textos pueden ser utilizados". Aunque el recopilador no se propone hacer

una edición crítica, ofrece “una selección de versos de Sor Juana menos indigna de ella de las que hasta hoy han aparecido”. El hecho de que Sor Juana resulte tocada de gongorismo, dice Toussaint, hace que la crítica se detenga a señalar, con gula policíaca, este delito literario, sin que se considere, después de eso, obligada a un estudio serio de la personalidad misma de la Décima Musa. Aun Menéndez y Pelayo, “después de estudiar el carácter de Sor Juana con su penetración habitual, creyó encontrar la definición de nuestra poetisa diciendo que su nombre era el más grande en la época de Carlos II”, — verdadero subterfugio de Manual. “Sor Juana, cuando quiere, alcanza la pureza del primer siglo de oro, la nitidez de Garcilaso y de Fray Luis; pero sintiéndose dentro de su tiempo, aborda sin titubeos los complicados senderos de la poesía gongorina, deléitase a veces en retorcer la idea en un verdadero conceptualismo, y otras se dedica francamente a imitar modelos españoles, como a Jacinto Polo”, — en una poesía que nos da la faz humorística de su talento. Mujer cerebral y temperamento complejo, lo que más importa al prologuista es penetrar en la esencia de esta poesía, sin insistir ya en los escarceos gongorinos muchas veces delatados por otros. De suerte que Toussaint no nos proporciona esta vez, en el precioso trazo de su prólogo sobre Sor Juana, un nuevo documento sobre el gongorismo americano. Más le interesan los momentos de personal audacia, que aquellos en que Sor Juana — poetisa de excitaciones intelectuales — vuelve sobre los senderos conocidos y clásicos.

7.—SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Primer Sueño*, edición crítica y notas de Ermilo Ábreu Gómez, en México, *Contemporáneos*, números de agosto y septiembre de 1928. Texto depurado, con variantes y comentarios, donde se da cuenta de las imitaciones y reminiscencias de Góngora (trátase del poema más gongorino de Sor Juana, aunque también hay claras influencias literales en el soneto al retrato). A los casos señalados por Ábreu Gómez, puede añadirse alguno más, por ejemplo: versos 626-7: “Primogénito es, aunque grosero, De Temis el primero”, que recuerda la estrofa del Polifemo: “El tributo, alimento, aunque grosero, Del primer hombre, del candor primero”. La breve nota al pie nos permite ver cómo camina el pensamiento de la poesía, y cómo se trasfunden en ella las especies mitológicas o filosóficas. De Góngora sólo toma la Monja la versificación y algunos secretos técnicos: su pensamiento es siempre escolástico, y mucho más intelectual que sensual su visión del mundo. El comentarista hace una oportuna comparación entre dos modos de imitar a Góngora o de aprovechar la lección de Góngora: el de Villamediana, sanguíneo y plástico, y el de Sor Juana, conceptuoso, apenas teñido de realidad vital, castigado, “intelectualista”. Además de que entre las “Soledades” y el “Sueño” hay medio siglo de distancia, y otra equivalente en pensamiento y en ambiente de sensibilidad. Importaba es-

tudiar la única poesía que Sor Juana declara haber compuesto por su gusto. Del resto de su obra, ella misma, como Paul Valéry, ha dicho: "yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos". Abreu Gómez hace notar que los "versos enrevesados" de Sor Juana son perfectamente comprensibles, a diferencia de los de Góngora; y en cambio, los "más decorativos y luminosos" que prefiere Gerardo Diego (como aquellos célebres en esdrújulos) le parecen los menos característicos.

Abreu Gómez pone al final de su estudio una traducción en prosa del poema de Sor Juana, semejante a la que Dámaso Alonso ha hecho de las Soledades.

8.—CARLOS DE SIGÜENZA Y GÓNGORA, *Obras*. Con una biografía de Francisco Pérez Salazar. México, Sociedad de Bibliófilos Mexicanos, 1928, 8°. De la página 345 a la 377, el poema a que se refiere la noticia siguiente.

9.—E. ABREU GÓMEZ, *La "Primavera Indiana" y el Gongorismo*, en *Contemporáneos*, México, marzo de 1929. Acaso el único estudio sobre la "Primavera Indiana o Idea de María Santísima de Guadalupe, copiada de Flores" (¿1662?), primera obra en verso — anterior a los diecisiete años — del mexicano Sigüenza y Góngora. Los *Mantuales* y *Epítomes* dicen que es una obra gongorina. Abusa de las alusiones mitológicas — pocas, pero muy repetidas, — y en general utiliza los residuos poéticos acarreados por la tradición peninsular. El autor "no tiene ojos para ver, ni oídos para oír. Su sensibilidad no responde a las solicitudes del ambiente". Su vocabulario es gongorino, pero su frase es lisa y directa. Es una mente de razonador. El efecto de pobreza poética, hace decir a Abreu Gómez que no se trata de una obra gongorina.

10.—LUISA LUISI, *Sor Juana Inés de la Cruz, y*

11.—DOROTHY SCHONS, *Nuevos datos para la biografía de Sor Juana*, ambos trabajos en *Contemporáneos*, México, febrero de 1929, no se refieren al gongorismo de Sor Juana. El título del segundo indica su asunto, y el primero — capítulo destacado de una espléndida monografía en preparación — todavía no alcanza al pormenor del culteranismo en Sor Juana.

12.—No creo inoportuno recordar, ya que Sor Juana nos llevó al gongorismo en México, que este movimiento se mantiene hasta los días de la Independencia. En la *Antología del Centenario* (México, 1910), obra de Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, encontramos muchos testimonios. Las formas literarias del XVII, dice Urbina, se resisten a desaparecer, y a principios del XIX, la Nueva España parece más bien una España arcaica. La continuidad de la poesía culterana entre el XVIII y el XIX estaría representada por el insigne matemático Joaquín Velázquez de León, si son suyos, como se supone,

los tres sonetos que, con sus iniciales, aparecen en el *Diario de México*, junio de 1806. Gongoriza y quevediza a un tiempo la prosa de José Ignacio Borunda. De Mariano Ignacio Madrazo nos queda, por lo menos, un soneto gongorino. Gongorizan un tanto José Agustín de Castro (1730-1814), Anastasio de Ochoa y Acuña (1783-1833) y Luis Montaña. Juan de Dios Uribe, que varias veces se acerca a la tentación, al fin se le entrega del todo en el precioso soneto a la fuente de jaspes y sin agua. El bucco y enfático José Valdés; el mediano versificador Antonio Valdés, patriarca del periodismo y empresario, entre 1793 y 1802, de los coches de alquiler llamados "de providencia", también hacen versos culteranos. En todos estos poetas de segundo orden se advierte a la vez la influencia del calderonismo, la cual vino a ser un equilibrio de conceptismo, gongorismo, estilo florido en general y hasta vulgarismo o simplicidad al modo de Lope.

En el plan de esta reseña no entran los trabajos sobre Góngora o sobre el gongorismo español publicados, con motivo del tricentenario, por autores americanos. Tengo entendido que estos trabajos han sido reseñados por Enrique Díez-Canedo en algún número de la *Revista de las Españas*, de Madrid. Nada pierdo, sin embargo, con dar a continuación la lista de los que conozco:

Repertorio Americano, San José de Costa Rica, 23 de julio de 1927: P. HENRÍQUEZ UREÑA, *Góngora* (publicado antes en el "Martín Fierro", de Buenos Aires), y ENRIQUE ESPINOSA, *Spinoza y Góngora* (publicado antes en "Caras y Caretas", de Buenos Aires).

Nosotros, Buenos Aires, junio de 1927: ARTURO MARASSO, *Don Luis de Góngora* (hay tirada aparte).

JUAN MILLÉ Y GIMÉNEZ, *Lope, Góngora y los orígenes del culteranismo*, en *Revista de Archivos*, Madrid, julio a septiembre de 1923; *Notas gongorinas, III*, en *Revue Hispanique*, París, 1926 (Ambos trabajos incorporados en la obra: *Estudios de Literatura española*, La Plata, 1928). *Comentarios a dos sonetos de Góngora*, en *Humanidades*, Buenos Aires, tomo XVIII, 1928.

Martín Fierro, Buenos Aires, 28 de mayo de 1927: JORGE LUIS BORGES, *Para el centenario de Góngora* (incorporado en el volumen: *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Gleizer, 1928, y que debe leerse después del "Examen de un soneto de Góngora", del mismo autor — publicado en *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Proa, 1926 —); RICARDO E. MOLINARI, *A las 3 y 15 del día 24 en un pasillo de la catedral de Córdoba*; P. HENRÍQUEZ UREÑA, *Góngora*; ROBERTO GODEL, *Homenaje a Don Luis de Góngora*, soneto; y A. MARASSO, *Góngora*.

A. REYES, *Cuestiones gongorinas*, Madrid, 1927, 4º, 268 págs.

A. R.

ARTE Y CURIOSIDAD

* El señor James H. Hyde (67, Boul. Lannes, París) colecciona representaciones alegóricas de las partes del mundo (Europa, África, Asia, América y Oceanía), en todas las ramas de las artes plásticas, y en todas las épocas. Agradecerá cualquier comunicación o proposición que, sobre esta materia, quieran enviarle los aficionados.

* A Buenos Aires han llegado noticias de ciertas colecciones de soldaditos de plomo, editadas por una sociedad a que pertenecen, entre otros, Paul Armont el comediógrafo (*L'Ecole des Cocottes, Coiffeur pour dames*, etc.), Valéry Larbaud, y Alfonso Reyes. (Véanse *L' Illustration*, del 29 de diciembre último, y *El Hogar*, de 29 de marzo). Recordamos a los aficionados que queda en pie la proposición de fundir una colección de tema argentino, sea histórico (Reyes hablaba de "un cuadro de la época de Rosas, donde el color punzó luciría de un modo extraordinario"), sea ficticio (el *Martín Fierro*).

* *

*

Recogemos con profunda pena la noticia del fallecimiento de Raymond Foulché-Delbosc, sabio hispanista francés, director de la *Revue Hispanique*, cuyo nombre está asociado a todas las modernas investigaciones sobre la Historia Literaria Española. Foulché-Delbosc manifestó su interés por América — con cuyos escritores mantuvo constantes e íntimas relaciones — organizando y publicando en su autorizada revista una serie de monografías sobre las literaturas de nuestros países. Maestro consumado en asuntos de bibliografía, supo (y esto es característico en su obra) sacar la mayor cantidad posible de inferencias espirituales de sólo los datos materiales de un libro, considerado como objeto físico. Ultimamente, sus preciosos trabajos en torno a la obra de Góngora habían dado popularidad a su nombre en el mundo de los no especialistas. Era un hombre de laboriosidad ejemplar, y deja seguramente mucho trabajo inédito. Deja también una de las mejores bibliotecas hispánicas del mundo. Su muerte acaeció en París, el 5 de junio de 1929.

* *

*

Una prosa fácil, abierta sobre paisajes angulosos y entonada con ácidas tintas. Una prosa derecha y lúcida en cada una de sus palabras, habílísima en su composición y útil en su perspectiva. Un par de libros verdaderos: *Santiago de Liniers* (1907) y *Mendoza y Garay* (1916). Un historiador atento y responsable. Un crítico necesario. Un escritor. Un crédulo de la disciplina, en una generación de incrédulos y en una época de indisciplinas. Eso fué Paul Groussac hasta el día de su muerte. LIBRA lo recuerda con respeto.

Í N D I C E

	<u>Pág.</u>
LAS JITANJÁFORAS, por Alfonso Reyes	3
TRES POEMAS, por Leopoldo Marechal.	
I. Del niño y un pájaro	25
II. Niña de encabritado corazón	27
III. Introducción a las odas	31
NOVELA DE LA ETERNA, por Macedonio Fernández	33
SILVA TRÁGICA, por Gabriel Bocángel	47
Noticia, por R. E. Molinari	52
PHILOGRAPHIA, por Francisco Luis Bernárdez	53
DEL EPISTOLARIO DE JOSÉ MARTÍ.	
Noticia, por Néstor Carbonell	61
DOS PENIQUES DE JAMES JOYCE.	
Tilly	69
Llora sobre Raboon	70
CORREO LITERARIO.	
Keyserling en Buenos Aires	75
Una carta de Menéndez y Pelayo (notas de F. L. B.)	77
Dos consideraciones sobre el arte de Elena Cid, por Leopoldo Marechal	81
San Luis, atentísimo, por F. L. B.	82
Fragmento sobre la metáfora, por Macedonio Fernández	83
Amado Nervo	83
Mariano Brull	84
Unas palabras de "Xenius" sobre el <i>Martín Fierro</i>	85
Un juicio sintético sobre <i>Don Segundo Sombra</i>	87
Proust en América	87
Góngora y América, por A. R.	88
Arte y curiosidad	96
Foulché-Delbosc	97
Paul Groussac	97

L I B R A
SE ACABÓ DE IMPRIMIR EL 22
DE AGOSTO DE 1929 EN LA
IMPRESA "LA BONAERENSE"
1562 - PEDRO GOYENA - 1568
BUENOS AIRES

Dirección de LIBRA: calle Monte Egmont, 280. Bs. Aires.