

**Gastón Gori**

# La Pluma Incesante

**ENSAYOS SOBRE:**

**Aníbal Ponce - José Pedroni - Luis Gudiño Kramer  
José R. López Rosas - Academia Inmaculada Con-  
cepción - Juan J. Lastra - Horacio Rodríguez - An-  
gela Geneyro - Victorino De Carolis - Amelia Bia-  
ggioni - José Cibils - Mateo Booz - Espadalarío  
Carlos Carlino - Scholem Aleijem**

**Edición LITAR S. A.**

**1 9 8 4**

*(Única edición)*

LA PLUMA  
INCESANTE

Hecho el depósito de ley 11.723

I. S. B. N. 950-9401.



*Impreso para Distribuidora Litoral Argentino S. A*

*Rivadavia 2845 - Santa Fe 3000 - Argentina*

*Correctoras:*

*Charito y Martha O. de Piccoli*

*Primera edición de 2000 ejemplares.*

## LA PLUMA INCESANTE

Este libro está formado por un conjunto de ensayos, unos breves, otros extensos, cuyos temas podrían determinarse diciendo que refieren a escritores y libros de Santa Fe, salvo uno que otro que por el origen de los autores y la naturaleza de sus obras, excende ese ámbito. Lo intitulé "La pluma incesante" y con ello queda dicho que es resultado de un trabajo constante, continuado, casi sin interrupción, realizado durante años; pero es necesario advertir que lo INCESANTE de la pluma, no está referido exclusivamente a la labor que demandó escribir todos los ensayos de este volumen. Por el contrario, entre el primero de los trabajos aquí incluidos y el último que he escrito, han transcurrido muchos años, pero significan todos reunidos una labor continuada. El proceso de elaboración está comprendido dentro de todos los libros escritos en el mismo período, de temas diversos. Mientras escribía una obra orgánica —como La Forestal, por ejemplo— no trabajaba en crítica literaria; pero apenas concluída esa obra que demandara todo mi esfuerzo, reiniciaba mis lecturas y escribía los ensayos que componen este libro y otros aún inéditos.

"La pluma incesante", es la que después de realizar una tarea destinada al libro, continuaba su labor en el período que mediaba entre el libro concluído y la gestación de otro. De tal manera todos estos trabajos, que tuvieron en vista ser publicados en suplementos literarios de periódicos, computan los días intermedios entre la conclusión de una obra y la iniciación de otra. Esto fue resultado no de un plan propuesto, sino de la necesidad de no permanecer inactivo habiendo tanto por hacer, demasiado extenso, para realizarlo en el lapso de una vida humana, de por sí breve.

*Gastón Gori*

## POETAS SANTAFESINOS DEL NOVECIENTOS

Hemos recurrido a viejas publicaciones para estudiar el esfuerzo creador de los que a fines del siglo XIX y principio del XX, en el orden artístico, aspiraron a lograr jerarquía para nuestra cultura, paralela o juntamente con los que en el orden político lucharon para afianzar o depurar las instituciones, y en el científico aportaron su experiencia y estudio ya sea en el libro o desde la cátedra universitaria.<sup>1)</sup>

Tuvimos que cambiar varias veces el plan, porque de todo lo creado en Santa Fe, surge robusta una certidumbre: hemos llegado a una altura desde la cual la mayor tarea que se impone no sería ya la de realizar un estudio de lo escrito en verso, sino en todos los órdenes de la cultura con trascendencia local o nacional. Un estudio así podría definir orgánicamente nuestro aporte provincial y salvaría muchas obras de la dispersión en que hoy se encuentran. No propugnamos como estímulo la exaltación localista, sino el cautivante afán de penetrar en el conocimiento de lo creado por el espíritu de este pedazo de suelo patrio que así como levanta a la consideración del país las figuras de gobernantes, de próceres, de políticos, puede resumir en volúmenes especializados el pensamiento de sus escritores y publicistas. Sólo bastaría hallar el método que conciliara la procedencia y la obra de los hombres, con la evolución cultural de la nación. Porque no falta material para llevar a cabo el propósito; la intensidad de la vida creadora de la provincia, le crearía el ambiente adecuado que, cuando no alcance a sostener el tema en el tono superior de la historia, puede proporcionar el ritmo evocativo de figuras y episodios que poco a poco fueron desapareciendo del recuerdo como la pintoresca arquitectura que avasalló el cemento y la ingeniería moderna.

(<sup>1</sup>) Conferencia pronunciada en el Club del Orden, en el año 1947, al inaugurarse la exposición del libro santafesino; corregida luego y adaptada al curso organizado por la Asociación Santafesina de Escritores en 1959.

En poesía, por el contenido esencial de la materia —que es el lírico— y porque no alcanzó en Santa Fe durante el siglo pasado y principio del presente a tener figuras descolantes que impusieran su estro en el alma argentina —como Andrade, Gutiérrez, Guido Spano, Obligado— y porque su trascendencia se cifró especialmente en la simpatía social que despertaron los poetas, se impone estudiar el pasado exponiéndolo con el sentido de quien está salvando, por evocación, la memoria de hombres y mujeres que, cantando en verso, quisieron dar la medida de su espiritualidad, o una respuesta al misterio de la creación, o levantaron su voz para unirla al coro que en torno a talentos descolantes florecía con ingenuidad entusiasta, cortejando a las Musas con el afán conmovedor de añadir gloria a la patria...

Para que sea más honda, más viva y cercana la evocación, hemos de reducir nuestro plan abarcando los que escribieron versos en la ciudad de Santa Fe —donde se origina con pujanza el cultivo de las letras— y a figuras que allí nacieron o que formaron allí su hogar suscitando simpatías y amistades que en cierta forma fueron celosos custodios de sus famas. Subsidiariamente hemos de evocar hombres que sólo estuvieron de paso, pero que por su personalidad, influyeron en su época si no de manera iluminada y definida, por su calidad poética, si por la riqueza de su espiritualidad y por la aureola que, cuando se ausentaron, la distancia iluminó en torno de sus vidas y sus nombres. Y así, algún apellido sin tradición en el terruño vendrá a mezclarse a los otros, porque unidos estuvieron en el ideal común, en idénticos afanes y también, les impuso el tiempo un destino similar a sus poemas: los años dispersaron sus versos y enrarecieron sus famas.

Si deseáramos trazar un brevísimo panorama del escenario provincial de 1865, cuando aparece en Rosario el primer libro de versos, que escribiera José M. Zuviría, ex secretario del Congreso Constituyente e hijo del presidente Facundo Zuviría, tendríamos que recorrer, de norte a sur, el Chaco habitado por los indios; el centro, inmensa llanura desde el Paraná hasta Córdoba donde escasos centenares de hombres extranjeros comenzaron a roturar las tierras ajenas al devenir his-

tórico y cultural de la nación argentina; y al sur, con reducidas poblaciones, con Rosario alzando en pujante esfuerzo mercantil un núcleo fuerte, expansivo y cosmopolita, más allá, otra vez la pampa, el cantón, la milicia y los indios. En el centro, era Santa Fe —la ciudad capital— una población con legendaria raigambre en la historia colonial, y con ilustres antecedentes revolucionarios y federales, sin contar el brillante privilegio de haber reunido en su seno a los hombres de 1853 afamándose como corazón legal de la república. En este vasto territorio, la ciudad de Garay reunía en pocas cuadras sus diez u once mil habitantes, atrayendo como centro de cultura a hombres jóvenes de Corrientes, de Entre Ríos y aun de Buenos Aires, pero con mucho menos prestigio que la Córdoba doctoral. La capital de la Confederación en la cercana Paraná, a su tiempo atrajo a hombres de talento que suscitaron en Santa Fe ideales políticos, despertaron ambiciones intelectuales y añadieron jerarquía histórica al litoral. No obstante, el destino del pensamiento patrio y la gloria en las letras buscaba afirmar su orientación y cortar los laureles a la margen del Plata donde se agigantaba la Buenos Aires de Juan Cruz Varela, Echeverría, Mármol, etc. Las mismas razones que determinaron para Buenos Aires el predominio económico y político, configuraban su ambiente para que sobresaliera en las artes.

En Santa Fe, que de antiguo tuviera casa de enseñanza en los conventos, restaurada la Compañía de Jesús, se funda el Colegio de la Inmaculada Concepción y el Seminario Conciliar adjunto. No existía otra casa de estudios superiores y allí las familias acomodadas confiaron el alma de sus hijos a varones de teología y retórica, que, establecidos casi junto a la ribera del Paraná con soberbio panorama indígena, trajeron a las aulas el Parnaso antiguo llenándolas con las sonoridades de los versos latinos sin mengua para españoles, pues unieron al estudio de Horacio y Virgilio, la lírica de Manrique, Garcilaso y Moratín que deleitaban las horas de los religiosos y disciplinaban el gusto de los párbulos, poniéndoles el pensamiento en otras tierras y en otras épocas... En ese centro de cultura firmemente dirigida con miras teológicas, nació la

Academia Literaria, primera agrupación de su género en Santa Fe. No tenía el carácter de aquellas sociedades y aquel salón de Marcos Sastre —desde luego— en cuyo seno los hombres de letras se informaban de las corrientes filosóficas del siglo y se embanderaban en las luchas por la libertad; ni se buscaba en ella la expresión de un arte nativo como ideal según el antecedente echeverriano; ni pareciera tampoco que, ante una composición aplaudida, se buscaba levantar a la consideración nacional nuevos valores en las letras. Formaban la Academia Literaria adolescentes que sobresalían en los cursos de retórica y que sometidos a una extraordinaria disciplina en el estudio, sabían de memoria los clásicos y versificaban por inclinación personal o por exigencias pedagógica guiados por maestros que no pocas veces socorríanlos con la vara del precepto consagrado para que los versos no renguearan en la insuficiencia de sílabas y se mantuvieran en la sonoridad declamante que reclamaban los temas, severos, solemnes, como convenía a la seriedad de los que, entre una oda y un romance preferían sudar laboriosamente estrofas invocando la gloria secular de Horacio...

Eran jóvenes de diecisiete a veinte años. Muchos habían venido de provincias hermanas, como Leónidas y Lorenzo Anadón y Salvador Maciá, como Zenón Martínez, después respetado jurista, y Luis N. Palma, y todos, mientras afuera de los claustros, por los campos de la patria dirimían los hombres y los gobiernos sus diferencias con respecto a la organización definitiva del país, se preparaban ellos para ser en la sociedad escritores, abogados, sacerdotes, e iban embelleciendo el camino del estudio con flores tempranas que sin llegar a la lozanía artística, ya rezumaban vetusto sabor, a lo Píndaro. O cuando la voz tronante de algún argentino penertaba en las aulas —como Andrade— se elevaba en la Academia el eco de un muchacho deslumbrado de admiración, para el cual el mundo era ya todo Andrade, todo "fragores de volcanes", "águilas potentes", "peñascos sombríos" y "horrisonas batallas". En ese ambiente y bajo esa disciplina escribió Celestino Pera versos a la ciudad de Santa Fe, aquellos que sin poderse exhumar por completo, comienzan así:

Entre verdes naranjos escondida  
De cristalinos ríos cincundada (\*)

y que continúan en casi eglógica visión del medio y concluyen-  
cuadrando en el sentimentalismo que los inspiran: deseando el  
mozo un lugar allí para su sepultura. Celestino Pera, como  
todos los que siguieron sus mismos estudios y formaron nú-  
mero en la Academia Literaria, como Genaro Silva, como Ja-  
cinto Viñas, abordó los temas religiosos si no con la persis-  
tencia y vocación de Silva, con la misma orientación moral y  
teológica; y en lo formal, su técnica es eminentemente precep-  
tista e imitativa, de modo que no resulta difícil identificar detrás  
de sus poemas, el modelo respetado y quizá también elegido  
por el maestro para que el alumno académico encuadrara en  
él su pensamiento.

Un poema a Santa Rosa de Lima, denuncia esta doble  
procedencia: el estudio previo de la famosa elegía de Jorge  
Manrique y la acomodación de su métrica a un tema ameri-  
cano por su motivo y universal por su sentimiento místico. El  
poema es de 1878 y he aquí un fragmento lapidario:

¿Porqué siendo tan bondadosa  
Has dejado en pos de ti  
Tantas ruinas?  
¿Ignorabas que sin Rosa  
Nos quedarían aquí  
sólo espinas?

Más, ¡ay!, que a tus ojos bellos  
Eran sólo estos jardines  
Vil escoria;  
Por eso volaste a aquellos  
Do rien los serafines  
De la gloria.

Esta imitación formal de un poema conocido, pudo ser  
consecuencia de haberse aprendido bien la lección práctica,  
porque no sólo en Celestino Pera se halla el ejemplo sino que,  
de año en año pareciera que el glorioso modelo vino tentando,

(\*) Un río no podía ser sino cristalino, por más que el Salado  
le trazara a la ciudad un costado fangoso o el Paraná  
corriera turbio de creciente...

o de año en año no modificó el maestro preceptor los cánones de su lección, ni sus modelos. Porque nueve años antes, en 1869, Luis N. Piñeyro, otro "académico" compuso estos versos que llevan por título "El tiempo":

¿Do están sino las ciudades  
Que existieron  
Allá en remotas edades?  
¿Sus grandes, sus potestades  
A do fueron?

Cual tormenta del estío  
Ya pasaron  
Sus glorias y poderío  
¡Ni sus fuerzas ni su brío  
Se salvaron!

"El tiempo" se titula el poema al cual pertenece este fragmento; el tiempo que en las coplas famosas de Manrique por la muerte de su padre, configura toda la fuerza de su emoción ante los hombres y las cosas desaparecidas y las que van a desaparecer:

Nuestras vidas son los ríos  
Que van a dar en la mar,  
Que es el morir;  
Allí van los señoríos  
Derechos a se acabar  
Y consumir;  
Allí los ríos caudales  
Allí los otros medianos  
Y más chicos,  
Y llegando son iguales  
Los que viven por sus manos  
Y los ricos.

Pese a nuestro divulgado conocimiento sobre estos versos de la elegía heroica u oda renacentista de Manrique, los cito expresamente porque sin duda fue el tema de estudio en la Academia como obra poética y también como asunto para inducir el concepto relativo a las vanidades del mundo "tan presto fenecidas". Pero los cito con el azorado convencimiento de que la dimensión del poeta glorioso ha de reducir dema-

siado la importancia de los otros versos florecidos en un rincón de Santa Fe entre un grupo de jóvenes estudiantes que mal disimulaban su inocente seriedad de académicos...

En Genaro Silva, dada la dirección espiritual de sus maestros y su propia vocación eclesiástica, los temas están encaminados hacia el temor y la adoración de Dios. A su pensamiento, entregado al estudio de asuntos teológicos, lo movía la admiración por una voluntad omnipotente en la que tenía puesta su fe como regidora del destino de los hombres y las cosas. Lo mismo que Vicente Navia en versos de adolescencia, a través de manifestaciones naturales como los astros, los mares, las flores, etc., acepta la presencia de un creador concebido según la doctrina cristiana. Coincide en esta concepción —y no podía ser de otra manera— con todos los que como él compartieron el privilegio de la Academia Literaria. En ese aspecto queda agrupado con Celestino Pera, Jacinto Viñas, y los que versificaron con inferior fortuna, como Lorenzo Anadón y Ramón Lassaga... que también tuvo sus laboriosas preocupaciones poéticas. Con mayor sutileza que todos ellos, Genaro Silva penetró en el conocimiento de los temas religiosos, pero estaba ausente en él el don superior de la Poesía, sin el cual el sentimiento místico no basta para crear una perdurable obra de arte. Predominaba más que amor a las letras, la inclinación religiosa, y en ese sentido orientó su vida, graduándose como sacerdote, lo mismo que Gregorio Romero, el entrerriano impetuoso, que si no alcanzó a ser su condiscípulo, estuvo hermanado a él en la iniciación poética y en la profesión sacerdotal. Los versos de ambos corrieron la misma fortuna, perdidos en la hojarasca de olvidada antología, aunque Gregorio Romero —famoso terciador en la política de 1889— poseía mayor ductilidad en la expresión, más soltura en el ritmo y más hondura de pensamiento. Pero ni Celestino Pera, Genaro Silva, ni Romero ni Vicente Navia —que también versificó en la florida edad de la imprudencia y la hermosura— poseen la fecundidad que fue característica de otro "académico" aplaudido en su medio y en su época. Nos referimos a Jacinto Viñas, que compuso extensos poemas que abarcan un conjunto de más de dos mil versos, tres tragedias con argumento de historia anti-

gua y una trilogía dramática con motivos religiosos. Los trabajos de todos ellos abarcan un tiempo comprendido entre 1867 y 1880 y fueron escritos bajo la influencia espiritual de sus mentores, que los sometían a severa disciplina en el estudio y les abrían en actos públicos las puertas para llegar con sus poemas a una sociedad unificada en el rango, que los aplaudía, sin que ensombreciera su quietud la presencia de algún talento osado que llevara en su inspiración el desorden sublime que provoca escándalo cuando rompe con las formas arcaicas y abre rutas a la libertad de crear.

Aunque no abramos totalmente nuestro juicio en cuanto a su contenido y su valor estético —porque no es necesario— podemos afirmar que fue el período más orgánico que tuvimos, orientado hacia una dirección determinada, con caracteres bien definidos en su fondo y en su forma. Por su fondo, era un movimiento de orientación mística y de militancia católica, sin dejar de exaltar a la patria y a la memoria de sus héroes. En lo formal, seguía moldes clásicos de los latinos, de la lírica española, y recibía la influencia de poetas como Andrade, y en algún poema aparece la voz emocionada de Guido Spano entre versos de alas tronchadas por la imitación y el rípió.

Como era común en la sensibilidad de entonces, hasta en poetas cuyos nombres merecieron el honor de ser estudiados en la historia de nuestra literatura nacional, se abusaba de la deformación excesiva de las imágenes y se le otorgaba hinchada trascendencia verbal a observaciones de la naturaleza, al recuerdo de hazañas heroicas. Todo era grande para la ingenuidad entusiasta de aquellos hombres, todo amplio y fragoroso. Muchos no persistieron en el ejercicio de la temprana vocación y ninguno logró estampar su nombre permanente en la poesía nacional, si excluimos a Luis N. Palma, el entrerriano más amado por sus discípulos y sobre los cuales, es decir, sobre la generación que lo admiraba, ejerció influencia la diafanidad de su espíritu, aunque no su poesía inmadura, porque Palma —que distrajo su labor de poeta en la religión y la política— murió en la edad de la aurora después de haber estado de paso por las aulas de Santa Fe.

Antes que Palma, que el salteño José María Ezealera, que el entrerriano Gregorio Romero, Juan Zorrilla de San Martín —el uruguayo que alcanzara resonancia americana con "Ttbaré"— formó parte del conjunto de jóvenes que, ahincados en el estudio, se entregaron con entusiasmo ardiente a la poesía. La presencia de Juan Zorrilla de San Martín en Santa Fe —ciudad a la que cantó— forma parte de su tradición cultural y si su producción de entonces no alcanzó la frondosidad presuntuosa que caracteriza a Jacinto Viñas, los pocos poemas que conocemos escritos en su adolescencia, son pruebas suficientes de su mayor libertad creadora. Ni uno solo de los severos cultores de odas, cantos dramáticos, epístolas y fábulas, ni de los que intentaron alcanzar la profundidad de una tragedia sagrada, dejó una estrofa de inteligente alegría, de retozo juvenil del espíritu. Nadie —sino él— se burló de la disciplina rígida entreviendo una posibilidad de vida libre más fecunda y quizá, más bella.

Debieron resonar como una pica puesta en ese Flandes dominado por la austeridad de los clásicos latinos preceptuados con rigor, estas estrofas de Juan Zorrilla de San Martín, escritas en el mismo colegio donde funcionaba el Seminario Conciliar:

¡Cuan fuerte está lloviendo  
Y cuánto frío!  
Y yo sufro y aguanto  
Sobre mis libros.  
¿Saben que es breva  
Que el colegial se embrome  
Quiera o no quiera?

¡Uf! qué viento de hielo  
Por allí entra!  
¡Si al menos me dejaran  
Cerrar la puerta!  
¿Saben que es broma  
Tomar el fresco  
A toda hora?

.....  
¡Ah! detesto la vida  
Del estudiante  
Mas pasarla es preciso  
Por más que ladres  
¿Saben que cuestan

Mucho más los estudios  
De lo que pesan?  
.....

¡Es cosa que quema el alma  
Oír repicar las campanas  
Todas las noches y mañanas,  
Y con triste pompa y calma  
Ver poner en los altares  
Las velas a centenares,  
Mientras gime un pobre anciano.  
¡Qué corazón tan cristiano!

La sorna del último verso y el galopante entusiasmo de toda la composición, rebasan los límites de una broma poética nacida en el encierro obligado de las aulas. Todos los que le siguieron en ese medio de creación poética, prefieren el lamento solemne ante las "tentaciones del mundo"; sólo Zorrilla de San Martín, por ser verdaderamente poeta, sintió el llamado de la libertad y de la broma repentista, por lo menos como desquite tomado en contra de la disciplina pedagógica, los otros no llegaron hasta el punto de profanar, con versos menudos y callejeros, lo augusto del concepto sobre la inspiración... que no tenían.

El nombre de Juan Zorrilla de San Martín y sus versos primigenios, como el recuerdo de Luis N. Palma, nos acerca con atenta prudencia a ese mundo del cual, con mucha dificultad, podemos salvar pocos poemas porque están anegados por la fama de una más vasta e importante tradición cultural que excediendo el orden de la poesía, abarca la prosa política, la polémica por asuntos institucionales, la actividad jurídica, la educación común y el trabajo creador del pueblo en las Industrias incipientes y en los campos labrados, cuyos esfuerzos se conjugaron en la construcción de una gran ciudad.

Esta es la evocación de aquel momento de nuestra cultura. Sus hombres abandonaron, por lo general, el camino delicioso e inquietante que abren los versos juveniles. Fueron, más que poetas, abogados, legisladores, gobernantes, educadores, clérigos, y, sin duda, con la contribución de todos ellos, el cielo de la Poesía debe estar lleno de arrepentidos... La tradición

familiar y local mantuvo el recuerdo de sus nombres, y muchos lo perpetuaron en obras de arraigo social y trascendencia que alcanza a nuestros días. Nosotros los hemos buscado con amor en momentos hermosos de sus destinos: cuando eran jóvenes y escribían versos. Y confesamos que a fuerza de leer, de pensar y repensar esos poemas de limitado arte y de unir a ellos los nombres de sus autores —que se conservarán en el libro quizá hasta el tiempo en que todo archivo sea polvo—, no sabemos si eso es la inmortalidad o una ironía de la muerte para la vanidad de las cosas perecederas.

Es condición del hombre rememorar dolores y alegrías. porque todo es más dulce a la distancia. Para decirlo con el poeta: "Y todo vuelve —flor, golondrina, barco—", volvieron en la casa de aquel rincón de Santa Fe a florecer poemas, pero la grande y perdurable poesía se gestó y se escribió en la calle, cuando era mozo el siglo XX.

Los jóvenes poetas cuyos poemas se agruparon en la antología "Trabajos Literarios", publicada en 1881, no conocieron hasta el momento de la publicación del libro, más poesía que la docificada por los religiosos que los vigilaban y guiaban con el estímulo de las letras gloriosas pero muertas para la vida del siglo y sólo rediviva en los claustros al favor de las necesidades pedagógicas y de las pretensiones desmesuradas. Ni los humildes temas, ni los motivos tomados de la observación de las cosas circundantes —flor, indio, ciudad, islas, río— escapaban al intenso tratamiento de las reglas preceptistas. Por ello todo fue desfigurado, desde el espíritu del poeta, armado de odas clásicas y de cantos épicos, hasta el contenido esencial de temas, que por ser locales, exigían una clara comprensión de su esencia argentina y del momento en que se vivía.

Estos jóvenes que gustaron la breve fama de las "declamaciones", frente al público, de las "muestras de su estro", no parecieron haber tenido noticia de las teorías estéticas sostenidas después de la independencia nacional. Ni Echeverría, ni Alberdi, ni Gutiérrez fueron asimilados por ellos y es probable que muchos de los versificadores de ese instante de nuestra vida literaria, leyeran con desdén todo lo que ráfagas de

nuevas concepciones poéticas les hiciese llegar un poco aunque más no fuese, de la inquietud del hombre del siglo XIX, tanto en lo que refiere el iluminismo, como a lo que, más cercano, se enfervorizaba en el alma del pueblo argentino, si es que se excluye algún canto a la patria que, en definitiva, no era para ellos la que, abarcaba también el drama cantado en el "Martín Fierro", sino la que se vincula a los gobernantes, al clero, y a los hechos históricos de nuestras armas. Lo popular se mantuvo ajeno a las preocupaciones de estos líricos y si echaron algún cimiento digno de recordarse, más debe buscárcele en el valor de una actitud, que en la trascendencia de un contenido poético.

\* \* \*

En 1880 el aspecto general de la provincia había sufrido enorme transformación. Más de cien pueblos nuevos se desarrollaban en su territorio. Santa Fe era ya ciudad populosa y en crecimiento constante y sostenido: Rosario era gran emporio comercial y fuerte centro de inspiración política. Aproximadamente cincuenta mil extranjeros estaban incorporados a la vida social y a la producción agraria e industrial; las costumbres y las ideas recibieron las influencias de corrientes filosóficas nuevas e impuestas, y mucho punto de liberalismo movía el pensamiento de la juventud, de un sector de la juventud. Se preparaban transformaciones serias en la cultura popular floreciente, bajo la dirección, en ocasiones, de hombres que hemos visto versificar en las aulas secundarias de escuelas clericales, pero también de otros que militaban en campos antagónicos. Era época de cambios y creaciones que desembocarán en polémicas; época en la cual la palabra impío podrá aplicarse con frecuencia. En el vasto movimiento productivo y comercial se van diversificando marcadamente las tendencias, y requeridos por la nueva etapa, otros establecimientos de cultura secundaria y superior formarán hombres y mujeres necesarios para una sociedad más numerosa y distinta. La Universidad Provincial y la Escuela Normal de Maestros prepararon alumnos bajo distinto régimen del conocido, hasta ese

entonces. En ese panorama nótase la formación de individualidad más libre, menos sujeta a una orientación singular de la cultura. La voz de los que cantarán en el verso, recoge por sí misma de otra fuente de armonía su inspiración, aunque concluyendo el siglo XIX no se puede hablar de amplia cultura poética en ambiente donde llegará retardada la influencia de los grandes renovadores de la lírica.

De ese conjunto que ahora se instruye también en la Universidad y en la Escuela, surgirán nombres como el de José Cibils, Angela Geneyro, Juan Julián Lastra y Horacio Rodríguez.

\* \* \*

En 1897 comienza a levantarse una dolorida voz de mujer. De una humilde muchacha que en el albor de su vida descubrió su destino inexorable y enfrentó a la realidad de su rico espíritu poético convulsionado por la desesperación. Morir en la juventud puede ser fortuna para los héroes, pero cuando un poeta muere demasiado joven, suele dejar, más que testimonios para su gloria, nostalgia de lo perdido. Así ocurrió con Angela Geneyro. Murió cuando tenía veinticuatro años y sólo nos dejó un librito de versos que publicó en 1901 con el título de "Frasas pálidas". Sus poemas posteriores se han perdido. Ramón Lassaga, cuando ya no existía la poetisa, reunió sus manuscritos para publicarlos. Quizá fueran los verdaderamente valiosos, porque es en lo pocos poemas que conocemos posteriores a 1901, donde se nota que Angela Geneyro, con veinte años de edad, iba adquiriendo ese dominio del verso que se trasunta en la emoción serenada por la vigilancia del concepto que da a las estrofas un ritmo seguro y superior belleza. Pero también se extraviaron los papeles de Lassaga, corriendo el albur de los libros de su biblioteca, y se perdieron los de Angela Geneyro.

Una gavilla de versos llenos de lágrimas nos quedan de esta joven para la que fue dura la suerte, o el destino. Alta, delgada, solfase verla andar de pañuelo al cuello, y así quedó su imagen en el recuerdo de algún contemporáneo suyo. Escribió versos en Santa Fe y en Esperanza, donde fue maes-

tra. El dolor constituyó el motivo primordial de sus poemas y reflejan una honda preocupación de soledad. Quizá no resulte aventurado descubrir su impresionante espíritu de soledad —hoy le llamaríamos complejo— en el agobio que le produjo la muerte temprana del padre. Porque temprano la orfandad cavó en su alma con hondura, y como pareciera que vió con lucidez su destino, puesto que entonces su enfermedad era incurable, está en su verso la presencia del dolor por su vida. Supo bien lo que significa desesperación, y el dolor en sus poemas es su propio dolor, es su sufrimiento hecho cantos en los que la emoción intensa avasalla lo esencialmente artístico. Angela Geneyro nos dejó poemas entristecidos por el presentimiento de su muerte cercana; en esto es hermana remota de Ana María Chouhy Aguirre. Era demasiado joven y su naturaleza romántica, apasionada, no le permitió reflexionar con más hondura su poesía y con más comprensión su drama, e hizo de su intimidad un suceso tremendo. Madurez de pensamiento le ha faltado, pero no emoción poética y fantasía.

No me preguntéis nunca porqué suspiro  
con la negra tristeza que desgarrar  
y porqué en mis sonrisas hay tristezas  
y porqué mi tristeza es tan amarga.

Nunca me preguntéis porqué se cubre  
mi frente de nublados que no pasan  
y porqué en mis mejillas sin colores  
se ven surcos marcados por las lágrimas.

Quisiera y no puedo contestaros,  
quisiera responderos, y me falta  
la expresión inmortal del pensamiento  
para deciros lo que pasa en mi alma.

.....

¡Oh! no gocéis al contemplarme triste,  
no saciéis en mi duelo la mirada,  
tened para este ser sin un consuelo  
la compasión de una doliente lágrimal

Más tarde ha de decir:

Los amplios horizontes de la vida  
nos ofrecen sus campos generosos:  
¡si mataron los sueños más hermosos  
la fe del corazón no está perdida!

Y si sientes tus fuerzas desmayadas  
y triste y dolorida huir pretendes  
del embate soberbio de las olas,  
¡no cedas alma mía! Bien comprendes  
que son más grandes las que luchan solas!

Sus poemas resumen su triste experiencia de la vida y la cercanía de su muerte: "no llegaré al quinto lustro", predijo. Sus versos dolorosos —y muchas veces imperfectos— trazan el itinerario ingenuo de un alma atormentada que no rehuye la realidad de sí misma, sin esperanzas.

Cuando Angela escribió: "Y tengo el alma hasta la muerte triste", no hacía más que dejar el testimonio de un verso de verdad desgarradora. No se consoló de su destino y no paseó mucho tiempo su tristeza por su mundo imaginado con exceso de pesimismo. Fue una "promesa de la gloria" que dejó, con sus poemas autobiográficos, la certidumbre de que se perdió con ella nuestra posible lírica de auténtica inspiración a principio de siglo. Predijo su muerte temprana sí no con serenidad, con lucidez rebelde, y quizá el suceso de su fallecimiento no sorprendió más que a aquellos que no supieron ver la patética veracidad de su dolor.

A los dieciocho años dijo: "Es un país inmenso el de mi espíritu". Era sin duda un espíritu amplio; en él florecieron el amor, la caridad y cierta firme voluntad de mantenerse íntegra, fiel a sí misma. Horacio Rodríguez admiró su temperamento y cuando apagóse para siempre la voz angustiada de Angela, le rindió homenaje de poeta en uno de sus más bellos poemas. Esta vinculación poética entre Rodríguez y Angela Geneyro no fue estrecha mientras vivió la poetisa, pero todos los que escribieron versos en esa época estaban relacionados en el medio y sus nombres aparecen, con el de Mercedes Pujato Crespo, unidos en la revista, en el periódico o en dedicatorias amistosas.

sas. El núcleo puede integrarse con José Cibils, Juan Julián Lastra y el uruguayo Martínez Marco, por citar sólo nombres de más fácil recordación. Hace poco, los restos mortales de Angela Geneyro fueron arrojados a la fosa común. Una lamentable cuestión de falta de familiares, de impuestos no pagados, y de potestad municipal... "y espesa".

En 1886 cuando aparece el primer libro de José Cibils, "Rimas y estrofas" surge en Santa Fe el más fecundo de sus poetas y entre ellos el hombre de más delicada sensibilidad. Posee la preeminencia no sólo por su fecundidad sino por la fortaleza de su imaginación y la amplitud de su fantasía, todo ello dentro de un estilo poético que ya ha pasado irremediablemente a la historia. Ocho nutridos volúmenes abarca la producción de Cibils. Abordó con diversa fortuna el tema amoroso y el épico; cantó asuntos nativos y panegíricos religiosos. Sus poemas se difundieron por las aulas escolares y conocimos en nuestra infancia las rimas candorosas de "La flor del nenúfar"; desde entonces aprendimos a estimar a este poeta, que, un tanto diluida su creación en numerosos asuntos ocasionales, podría aun ser recopilado en breve antología, breve y rigurosa, que lo actualizaría entre la juventud, si no como maestro, como un excelente espíritu que vivió para las letras rodeado del cariño de sus contemporáneos. Amistoso fue el gesto de los que en 1921, fallecido ya el poeta, publicaron "La canción ideal y brillazones". Hoy, una actitud similar para con la selección estricta, puede fundarse en el deber de no permitir que desaparezcan para siempre las obras inspiradas en noble ideal. Nuestra sensibilidad artística, aunque distante de la de Cibils, aun puede rescatar del olvido versos agavillados bajo el signo de la fraternidad creadora.

No sería difícil determinar las fuentes donde Cibils recurrió para formar su cultura, aunque es un espíritu complejo por su sensibilidad y por su inquietud. Con elementos renovados, mayor información literaria y aptitud artística, Cibils es prolongación de aquel grupo que escribía en la Academia Literaria pero libre en la concepción de los temas y más auténtica su

persistente vocación. No obstante algo didáctico suele alentar su verso esforzado en la explicación de los asuntos y en la captación artísticamente bella.

En Neuquén falleció no hace mucho Juan Julián Lastra, después de realizar brillante carrera en la magistratura y habiendo dejado en Santa Fe, como poeta, un manojo de versos que hicieron las delicias de la juventud de su tiempo y cuya trascendencia, por simpatía hacia la otra primigenia, alcanza a jóvenes poetas de hoy. Cuando Cibils era ya respetado por sus laureles de entusiasta conquista, en 1907, aparece impreso en Buenos Aires un libro de sonetos que incorporaron al ambiente literario del litoral, la inquietud artística de la lírica moderna apartándose del neoclasicismo que no habían podido evitar sus antecesores, si se excluye la voz de Angela Geneyro. "Las rosas del deseo", se titula el volumen que Juan Julián Lastra, con actitud aún desconocida en su medio, escribió saturado de paganismo y que entregó al público precediéndolo con el soneto aquel que narra el retorno algo tardío de la Musa que le arrebató un puñado de versos y escapó a la calle; la palabra Musa aun gozaba de prestigio:

Ha venido otra vez a mi silente  
y futuro bufete de abogado,  
como rara visita se ha sentado  
silenciosas, fatal, impertinente.

¡La he vuelto a ver! ¡Qué pálida y doliente  
está la joven Musa que he adorado,  
con su perfil desencajado  
y arrugas prematuras en la frente!

—¿Quieres darme los versos que me hiciste?  
Yo he suplicado: Déjame... estoy triste,  
soy un normal burgués - Mientes, espera,  
me contestó, y violando mis secretos,  
arrebató un puñado de sonetos  
y hacia la calle se escapó ligera...

Mucho tiempo el libro estuvo en la calle antes de acogerse al retiro de bibliotecas donde es difícil encontrarlo. Gustó mucho a la juventud porque no desconocía Lastra la corriente

reovadora de lo esencial poético y de la forma. Rubén Darío lo alcanzó con su vigoroso ímpetu y lo tentó también la experiencia que en 1903 hiciera Ricardo Rojas colocando los tercetos en la primera y la última estrofa contraviniendo la regla clásica del soneto.

Hay en Juan Julián Lastra un como deseo de tomar a veces el camino de los románticos y juntamente con versos de esa tendencia decaída, en un mismo soneto existen estrofas con rasgos de la sensibilidad modernista que capitaneaba el nicaragüense ilustre; y así, en sonetos que no se deciden definitivamente por reflejar una u otra tendencia, una u otra escuela, vienen a poner remate versos con el distintivo huguesco de Andrade..... Esta conjunción se hace cabal y explícita en un soneto que se titula precisamente "A Darío".

"Las rosas del deseo" tituló Lastra a su libro. Estas rosas se abrieron en jardín que lindaba muy próximo al de la eterna madre poesía. Tomado en general, comprendemos que el misterio poético que triunfa sobre el tiempo, quedó, brillando en el rosal vecino, al que pudo penetrar verdaderamente como señor el que creara con las rosas del deseo sonetos que nos tientan aún con una u otra flor, para entregarla al agrado de los que en este mundo donde tan trabajada y perseguida es la vida quieren para su alma una emoción pura, deliciosa y bella.

Cibils puede ser llamado el poeta de los laureles por los numerosos que conquistara; Lastra, el de los rosas, y el que con ellos integra la trilogía a principio de siglo en Santa Fe, el de voz cantante, Horacio Rodríguez, es el poeta de los himnos. Los tres, por sólo citar a los fallecidos, fueron atracción del medio literario por sobresalir en calidad poética y por el fervor de sus creaciones en época en que el litoral hallaba rumbo seguro en su literatura.

Horacio Rodríguez, a quien José Luis Pagano incluyó en 1909 en la antología "El Parnaso argentino", compuso himnos en loor de los héroes. San Martín, Sarmiento, Belgrano, etc. y cuando el centenario de Mayo conmovió a la argentinidad, himnó a la patria en versos de heróico ritmo. Inspiración con raíz patricia levantaba con preferencia su numen y sus poemas

fervorosos, denunciaron a la consideración pública la existencia de un poeta perdurable. Himnos de Rodríguez se cantan fragmentados, en escuelas y colegios. Nuestra generación los ha entonado ignorando al autor y con una suerte de emocionado reconocimiento evocamos su figura, de varonil prestantia, un tanto aureolada por la romántica sugestión del clavel en la solapa.

Pero es quizá Juan Julián Lastra el que perdura con más firmeza por la virtualidad de su obra cuyas raíces se nutrieron en lírica renovadora en su tiempo, más cercana a nuestra sensibilidad y ceñida a forma eterna: la del soneto. Apenas cuarenta y siete años transcurrieron desde que publicara.

"Las rosas del deseo" y la avasallante personalidad de poetas nacionales y extranjeros cubrió como de neblina su obra; de neblina, puesto que aun permite, acercándonos a ella, valorar su artística estructura y sus esencia poética. Cuando se desea trazar los perfiles de nuestra cultura del litoral, Juan Julián Lastra surgirá como poeta que en los albores del siglo XX y no obstante la fuerza creadora de los que fueron sus contemporáneos en la república, puso una nota de elevada resonancia en nuestra lírica de firme desarrollo regional. Con Horacio Rodríguez, entre las figuras más destacadas, puede darse por finalizado el segundo período de nuestra labor que se prolongó hasta 1914 cuando apareció un libro.

Hemos recordado a poetas que movidos por el estudio, por el amor a las artes o por levantado afán de gloria, cantaron a lo que es de estimable valor en la vida: la patria, su libertad, la mujer, la belleza, el dolor y la esperanza del hombre: No obstante el orden en que debemos colocarlos en el conjunto de magnitudes que forman la esfera estelar de la Poesía, sus nombres están aureolados por cierto resplandor lugareños que los hará inolvidables. Después de ellos surgieron poetas de renombre que dieron para la lírica nacional poemas inmortales, los de Carlino, los de Pedroni..... Son los hombres que aún viven en el país trabajando vigilantes de los fenómenos más profundos en la vida de la nación. Los vemos por las

calles, son profesores, abogados, empleados, médicos y ejercen su oficio para ganarse el pan de cada día, pero lo más rico de su personalidad, lo más hondo de sus aspiraciones y de su talento, lo tienen puesto al servicio de la cultura general y artística del pueblo, en muchos casos sin más estímulos que su fe en el triunfo de la belleza perfeccionadora del hombre, y del triunfo de las mejores doctrinas para el destino de la nación. La ciudad, el campo, los quebrachales, el río, los ideales populares tienen sus fervorosos poetas que, alejados de claustros y arcaicas disciplinas, tienen "hechizada la antena" receptora de los más confiados mensajes en el futuro del país y del mundo. Lejos quedaron aquellos Píndaros y Horacios que servían de modelos a nuestra juventud del siglo pasado, en cambio, están cerca las voces esclarecidas de los poetas que, como Nazim Hikmet, desde un remoto país, envían sus voces armoniosas y potentes, hermosas y sin miedo al porvenir del hombre sobre la tierra.

Todo lo más esclarecido en poesía escrita en el mundo es escuchado por nuestra juventud, pero también, tensa está el alma oyendo la profunda voz de la literatura y de la poesía nacional, para descubrir sus acordes más auténticos, para vigilar la independencia de sus melodías.

## DE BELLAS Y DE EMBELESOS

Veintiún años de edad tenía Gustavo Martínez Zuviría y faltaban dos para que publicara su novela "Alegre" cuando en 1904 aparece en Santa Fe la revista "Album" —Suplemento de vida literaria—, destinada al "dulce encanto de las bellas", con palabras iniciales del novelista que para que no se dudara del destino de esas páginas juveniles fueron tituladas en su presentación: "Para ellas solamente", con lo que desviaba a los hombres del interés por su lectura, pero no los excluía como escritores de prosas y versos por lo general rendidos en alabanzas a esas, "iba a decir mujeres, pero sustituyendo cantidades iguales, diré ángeles", con lo que el prologuista, con esas palabras suyas ya encaminaba las páginas hacia un mun-

do de beldades, de ingenuidades, de "angelicales caritas avergonzadas". ¡Era la juventud, era el amor a distancia acortada con un acróstico, unas rimas, o unas alabanzas pudorosas en octosílabos, y también unas prosas sensibles a todo lo dulce del alma con que los jóvenes se apartaban de "las ardientes amarguras de su desierto" para entregarse a la contemplación esperanzada de unos ojos, unos labios, una elegancia "mientras la noche prende en sus velos broches de perla y rubí"... Todo lo que sería perecedero, todo lo que no alcanzaría a vivir —en literatura— más que vive una amapola, allí se reunía, en ese "Album" quincenal de poesías y breves narraciones que para hacer verdaderamente interesante a nuestra curiosidad, encontraremos reproducidos trabajos de Maupassand como si se hubiera querido salvar, con su jerarquía, las intenciones modestas, las loas locales, la pobreza de unas inspiraciones que irremediablemente han muerto en el olvido, del que se salvan los nombres del director, Martínez Zuviría, de Horacio Rodríguez, de Gervasio Méndez, de Juan Julián Lastra.

En esas hojas de alborada sólo hallaremos en cuanto a literatura páginas muertas, nombres absolutamente olvidados al pie de poemas, de párrafos sentimentales —¿es que no aceptaban la intelectualidad de la mujer?— y elogios hechos como de flores y miel para —diría— perfumar y endulzar el amor y la vida. Hallaremos también nombres perdurables, pero lejos de la poesía, y dentro del Derecho, de manera que suenan extrañas las estrofas del Dr. Zenón Martínez, aquel que después escribiera el profundo tratado sobre la posesión; y suenan asimismo a extraños los versos de Rodolfo Rivarola, Ramón López Domínguez y del infaltable Ramón Lassaga.

Más que Suplemento de vida literaria, era "Album" un complemento de vida social y lo más duradero de él finca en eso, en eso que atrae y encanta con fotografías —retratos— de "las bellas de aquel tiempo", y al pie de cada imagen ya se trataba de Mercedes Roldán Sañudo, Esther Cullen, Carmen Viñas Balugera, Angela Mai, Angélica Gálvez, Matilde de Iriondo, la poetisa Mercedes Pujato Crespo, Amparo y Julieta Loza, María y Matilde Candiotti, debajo digo de sus imágenes juve-

niles, la estrofa galante de un rendido rimador, cuando no de un poeta de verdad. ¡Y más retratos, por supuesto! Las señoritas de entonces —como las de ahora— eran capaces de padecer torturas con tal de ser bellas, y tenían razón. Algunas —pero más allá de "Album"— años después, hasta lo conseguían gracias a esos hermosos sombreros de altas dimensiones, con pájaros, plumas, frutas, ramas, flores, colgajos de terciopelo, adornos de seda, broches de factura opulenta y alfileres invisibles, sin que les faltara el capricho de una hevilla en lo alto de amplias alas ribeteadas, reforzadas, armadas para soportar con donaire la carga preciosa y múltiple que embellecía la copa; y debajo de esas alas estaba la gracia abundante del pelo recogido de manera que el conmovedor arco nacarado —¿o niveo?— de la oreja, completara la hermosura del conjunto sin que faltara —¿cómo podría faltar?— algún hoyuelo en la mejilla que derrotara en armonía con el todo, hasta la más brava fortaleza de algún joven de bigotes enhiestos y lo volviera blando y rendido y seguramente matrimoniable.

Lo extraño es no encontrar en los números de "Album" desde 1904 a 1905, la firma de Manuel Gálvez unido en la amistad a todos los jóvenes y al mismo Martínez Zuviría, así como la uniera en su momento a Juan Julián Lastra con los lazos afectuosos de un prólogo convincente. ¿Es que podía algún joven cercano al ambiente del "Album" escapar a la crónica oportuna de un enlace resonante en Santa Fe? ¿Cómo no figurar en la "galería de retratos" los esponsales del Dr. Julio Busaniche y señora Manuela Virasoro, o los de Néstor Costa y señora Anita Ferreyra? ¿Cómo eludir la palabra galante, el elogio de las virtudes en ese mundo de duizuras literarias, de estros siempre conmovidos o inclinados a la exaltación del alma pura, al reconocimiento de las virtudes y las bondades y las ingenuidades capaces de provocar los más hondos suspiros, los más rendidos homenajes a la mujer?

Alegremonos que existan aún ejemplares del "Album" porque es buena la sonrisa y quizá también la nostalgia de un mundo al que, si le sobraran desdichas no le faltaban encan-

tos; un tipo de encantos que no se repetirán, reemplazados como están por el hecho ineludible de vivir en 1980. ¿Qué significa el "Album" en la literatura de Santa Fe?. Quizá un medio de rastrear los pasos de algunos adolescentes que habían pasado por la Academia de los Jesuitas —no muerto aún el siglo XIX— para encontrarlos allí, firmando aún poemas, no doblegados todavía en sus afanes literarios por el peso del Código Civil, la vanidad de ganar pleitos o la responsabilidad de dictar sentencias; porque en aquel entonces si escribir poemas era —como siempre— una tentación juvenil, estudiar Derecho era una imposición del medio y el mejor camino para llegar a las altas posiciones públicas aunque se olvidaran con ello de que alguna vez recogieron en versos, miradas conmovedoras y dispersaron en estrofas las liviandades del pensamiento.

Hablar del "Album" ¿es recordar literatura? Seamos modestos y genuinos, y digámonos que, mucho mejor que eso, es hablar de bellas y de embelesos...

## BIGOTES ENHIESTOS, SEÑORITAS HERMOSAS

¡Oh vida venturosa que no alcanzas lo que es morir hasta la misma muerte!

Pedro de Castro y Anaya

En un estudio anterior, publicado en este diario, escribí sobre literatura en Santa Fe —que es como decir en Argentina— bajo un título sentimental: "De bellas y de embelesos". Allí recordaba a una perdida revista en los meandros del tiempo, que dirigió en su mocedad Gustavo Martínez Zuviría, con el sugestivo nombre de ALBUM y con el más sugestivo aún subtítulo de "Complemento de vida intelectual". Es bueno, y fuera de dudas asombroso eso de que hubiera vida literaria en 1904 en Santa Fe si aceptamos que en Argentina para esa fecha existían los poemas de Echeverría, José Hernández, Guido Spano, Olegario Andrade, Gervasio Méndez, José María Gutiérrez, en cambio aquí, en la ciudad de Garay, nadie había

firmado aún una obra que alcanzara, ni de lejos, aquellas jerarquías. Pero lo cierto es que cuando la madrugada avanza está en su luz la iluminación necesaria, y si ALBUM era "vida literaria" eso significaba que aquí se estaba atento a los sucesos trascendentales en la actividad creadora de la nación. ¿Acaso no lo demostraría después Martínez Zuviría con su seudónimo afamado de Hugo Wast? Ni qué hablar de la presencia juvenil de Manuel Gálvez, ni qué mencionar la fuerza lírica novedosa —en nuestro medio— de Juan Julián Lastra y tampoco ni qué decir de las estrofas angustiosas de Angela Geneyro que anticipaban en lo femenino y en estilo de su época, las amargas y hermosas estrofas de nuestra contemporánea Ana María Chouy Aguirre fallecida, como nuestra Angela, en la flor juvenil de su vida y de sus poemas. Mas lo cierto y perentoriamente histórico y literario es que con la revista ALBUM sucede algo perecedero, pero intensamente sugestivo y que apuntaba su endeblez en esta intención: "para ellas solamente"... queriendo decir que todo en sus páginas era la mujer, y más específicamente, para la mujer santafesina.

¡Ah juvenil Martínez Zuviría! ¿Acaso no tenemos el deber intelectual de comprender la endeblez creadora de balbucesos en la primavera de la vida? ¿Porqué no aceptar tu firma seudónima de "Gusamar" y sonreír a tu intento ingenuo de querer que en Santa Fe se creyera que, por el seudónimo "eras árabe, de nombre por lo menos"? Y que "guardabas un oasis en tu corazón". Nadie en 1904 pudo vaticinar que ese "árabe" alguna vez sería Hugo Wast, —el que después escribiría el discutido "Oro"— y nadie tenía facultades en ese entonces para contradecir el derecho suyo de hacer con tal nombre y con su incipiente literatura, lo que su inteligencia le aconsejara. Y bien que hizo en ser lo que era, y en dejar con "ALBUM" un impagable testimonio de candor juvenil de una generación inexperta aun en cuestiones de papel, pluma y tinta...

Mucho de bello hubo en todo eso de "ALBUM" y no sólo porque estuvo dedicado a las bellas señoritas santafesinas que no habían olvidado y que a menudo lo practicaban todavía, que sus amables abuelas habían sido eximias dulceras y damas

de salones y comprensivas mujeres en la pequeña ciudad con sus confines aborígenes en los desiertos boscosos y en las llanura de vacunos y caballares. Más en literatura no trataba sobre eso ni de otras trascendencias del hombre en la nación joven. "ALBUM" recogió la emoción de un ambiente social y particularizó sentimentalismos en algunos nombres imperecederos —¿acaso algo perece de las letras impresas?— recogidos después en la crónica social más que en los propios medios de la prosa y de los versos. ¿Cómo resistir el joven director de la revista a la poderosa presión afectiva del medio ambiente cuando los sentimientos o la íntima amistad obligaba a salirse de la literatura? Es fácil comprender porqué "ALBUM", nacida para la vida cultural de pronto imprime en una de sus páginas una cruz mortuoria que nada tiene que ver con los dioses del Parnaso, pero que sí tiene que ver con lo que lamenta el prójimo cotidiano y amical o familiar. La vida de relación se introduce en la revista. ¿Cómo sorprendernos entonces que una revista literaria haya hecho en sus páginas un delicado y sensible lugar para lamentar la muerte de doña Elisa Meyer esposa del afamado jurista Dr. Luis Blanco? Nada es ajeno a la literatura porque para ella nada es extraño si se trata de la vida o la muerte. Especialmente cuando ALBUM más que "Complemento de vida intelectual" se perfilaba ya como suplemento de vida social. No demoraría en incertar entre sus gentiles atractivos los votos afectuosos por la joven Adelina Comas o por la señora Laura García Vieyra de Freyre adornado el final de página con las estrofas de un inspirador copiadador que hacía retornar así a la literatura un "Album" que escrito "para ellas" era de lucimiento para ellos... ¿O que era sino juvenil lucimiento poético, el de Juan Julián Lastra cuando le dedicaba "a la señorita María Costa" versos de incipiente modernista?

Nada le envidiarían a ella porque también fueron poetizadas, ni Estela Jurado, ni Elena Carrasco, o María E. Barros, Isabel Leiva, Amparito Loza beneficiadas con dedicatorias cuando no distinguidas en prosa o verso conque explícitos caballeros de bigotes enhiestos aspiraban al amor o a la gloria literaria o se reservaban, como el loador modesto de Leonor

Fayó, su nombre que sin embargo tenía, seguramente, en su medio social un brillo de transparencia en su seudónimo... Pareciera que todo el arte de escribir para los entusiastas jóvenes de 1904, tuviese sus mejores vertientes en las lectoras e inspiradoras hermosas de las páginas de "ALBUM" muy amarillas ya pero que perpetúan cándidos esfuerzos creadores o la firme promesa de algunos que luego inscribirían con letra mayúscula sus nombres en la enciclopedia de la literatura argentina. Es agradable recordar que adolescentes ojos femeninos recorrían esas páginas con la emoción del halago y quizá con encendimientos ilusorios del corazón. ¿Qué pensarían Eustolia de La-rechea, Catalina María Zavalla, Matilde Porta, Lola López Dominguez, "la niñita María Elena Lassaga" que "declamaba con exquisita delicadeza", qué pensarían repito, al leer sus nombres en títulos o dedicatorias de esos volátiles géneros literarios que fueron los **medallones**, las **siluetas**, los **perfiles** o las **postales**? No falta a ALBUM sino las dedicatorias de abanicos para lucir toda la gama con que se destacaban la hermosura, las virtudes, los encantos o la discreción de recatadas señoritas elogiadas por inspirados caballeros poetas, que estaban aprendiendo a vivir, a amar y a escribir. ¡Oh los **retratos** de la revista! Por sí solos hacían comprensible las palabras de Becquer: poesía eres tú... Y tan poesía que ni uno solo de los **retratos** reproducidos de Carmen Viña Balugera, Angela Mai, Angelita Gálvez, Matilde de Iriondo, María J. Arija, Otilia Rizzo, Angélica Gálvez, Olinda Rodríguez, Mercedes Pujato Crespo, Marla y Matilde Candiotti, dejaba de tener al pie la delicada estrofa con que se la describía, se la homenajaba o se la admiraba. Y eran rostros juveniles a los que les cantaron desde el ilustre Guido Spano hasta el que sería no menos ilustre en el Derecho, Dr. Zenón Martínez.

La revista es un testimonio de época, agradable y menos que indicador de una literatura consolidada, es evocador de nostálgico pasado de lo que era una pequeña ciudad, corazón legal de la República con su ilustre pretérito constitucional.

## ROMANCES Y JUAN JULIAN LASTRA

Nuestra actitud de abierta comprensión de la labor realizada en la región del litoral por los escritores de generaciones pasadas, actitud que se concretó en estudios de sus obras, análisis de sus personalidades, tuvo el mérito de dar más amplias bases a la creación actual y de destruir, en cierta forma, el concepto de la falta de historia literaria provincial. Personalidades casi o totalmente olvidadas —por falta de conocimiento— libros que tuvieron su momento de éxito, hechos y anécdotas que resumen un ambiente, fueron puestos en el ciclo de conferencias de la Asociación Santafesina de Escritores, a la luz de un criterio actual, con el beneficio de un recuento de valores y una palpable confirmación de jerarquía cultural suficientemente fecunda como para alentar el esfuerzo creador de las nuevas generaciones.

La tarea del escritor es una suma de sacrificios, en los que se computan fortalezas y debilidades, éxitos y derrotas, vistos por sus contemporáneos, pero cuando se lo busca en el tiempo pasado, sus obras y las sugerencias de su vida, producen la impresión subyacente de los descubrimientos, y se voluminizan los valores ciertos, las categorías valederas. Para ello es necesaria la reconstrucción histórica, el panorama retrospectivo como una manera de rescatar para el presente, las posibilidades del futuro, abierto el espíritu a las inquietudes de la época, a las preocupaciones y problemas del hombre. Entre esos descubrimientos de las generaciones nuevas, figura con caracteres singulares el poeta Juan Julián Lastra, que cantó entre nosotros con versos que no se olvidaron y que conocieron y celebraron los hombres de letras más significativos de su tiempo. Su paso por Santa Fe, fue breve, si se lo mide con el tiempo que exige el levantar la obra total de un hombre; fue un andar lírico de juventud, como el de Manuel Gálvez, su prologuista de "Las rosas del deseo", o como el de Carlos Alberto Leumann, alejados luego por la atracción del clima intelectual y del ambiente de resonancia literaria de Buenos Aires. A Lastra lo llevaron sus empleos —o sus in-

clinaciones?— a territorios nacionales que ofrecían aún menos posibilidades que la vieja Santa Fe, cargada de tradiciones, de turbulencias políticas, de ricas sugerencias para un literato. Seis años después de haber publicado "Las rosas del deseo", estaba en La Pampa y falleció varias décadas más tarde en Neuquén, casi ignorados sus versos mientras vivía, así como hoy se ignora en nuestro país la obra —y muchas valiosas— de hombres que luchan y trabajan con un alto sentido de su misión, hasta que llega el momento —y siempre llega— de la supervivencia espiritual.

Pero la personalidad de Juan Julián Lastra, porque tuvo caracteres subyugantes, se mantuvo en el recuerdo esporádico, en la anécdota, refugiados sus versos en la memoria de algunos de sus contemporáneos. Y ello ocurrió no sólo en Santa Fe; durante años Lastra fue un motivo de atracción amistosa, y poética, para hombres que ya estaban ubicados en la cumbre literaria del país. Fernández Moreno dejó testimonio de este hecho, y tuvo con Lastra una prolongada amistad que se reavivaba en cada encuentro, y quizá en el epistolario que desconocemos. Porque no es difícil deducir de los romances, que escribiera el poeta de "los setenta balcones" inspirado en el amigo, que un hilo sutil de recuerdos y de afectos renovados enhebra, a la distancia, una vieja simpatía.

En 1934 Fernández Moreno publicó en "Nosotros" tres romances bajo el título general de "Romances de Juan Julián Lastra", escrito cada uno después de cada encuentro, tres, desde 1913 hasta 1933. Es sabido que Fernández Moreno escribía poemas con asuntos, casi consuetudinarios, que llegaban a su sensibilidad. Lastra fue motivo de sus verso, y nos dejó el itinerario de una amistad refrendada en tres etapas poéticas, que transcribimos:

#### ENCUENTRO EN SANTA ROSA EN 1913

Este es el romance de  
Juan Julián, Juan Julián Lastra,  
a quien encontré una tarde

en Santa Rosa, La Pampa,  
allá por el año 13  
de gracias y de desgracias.  
Me dijeron que tenía  
en el ejido una chacra  
y allí me largué entre el polvo  
retobado de volanta.  
Encontré al hombre tirado,  
hecho siempre, en una cama,  
Un dolorazo de muelas  
le entrepajaba la cara,  
y le ceñía aladares  
una vincha colorada;  
cachos de cuerpo tostado,  
de cacique, se asomaban  
entre blancura de lienzos  
y gallardetes de indiana.  
Una tarde delirante  
de mate, tabaco y charla,  
entre buchec de timol,  
blasfemias y cataplasmas.  
El ya había publicado  
unas rosas deseadas  
que habían hecho su roncha  
en tabernas literarias.  
A mí me ignoraba todo  
y yo mismo me ignoraba.  
Me dijo que estaba allí  
casi, casi, de pasada,  
de defensor de pobretes  
en espera de otras gangas,  
y cómo se consumía  
con tipos de todas layas.  
Una tarde de verano  
de gladiolos como llamas,  
y de zapallos rampantes  
y rimas desaforadas.  
Al atardecer tomamos

Cinzano sobre la plaza;  
me habló del gobernador  
y me contó de unas damas.

### ENCUENTRO EN BUENOS AIRES, 1916

Estamos en el "París  
Hotel", y va de antiguallas.  
Mientras revuelves tu té  
y la cucharilla canta  
y el luquete de limón  
perfuma, colora y baila,  
te endilgo línea tras línea  
Juan Julián, Juan Julián Lastra.  
Todo estás negro de andar  
perdido por las campañas:  
renegridas las melenas,  
negras las manos, la cara,  
negro el beso de tus labios,  
y el fuego de tu mirada,  
y negro fieltro te toca  
y negro charol te calza,  
y en medio del pecho negro  
el alma blanca, muy blanca.  
Sé que has venido a subir  
escaleras alfombradas,  
a doblar a palabritas  
a porteros y ordenanzas.  
¿Qué buscas en Buenos Aires,  
qué puesto, qué don, qué plaza?  
¡Ay, que no bajan rodando  
los escalones las dádivas!

### SEGUNDO ENCUENTRO EN BUENOS AIRES, 1933

Una tarde de domingo,  
la noche casi cerraba,  
topé con vate y letrado,  
tras de mucha agua pasada,

y en ese barrio del Once  
de puentes y encrucijadas.  
Vestia siempre de negro,  
desde el jubón a las calzas,  
pero marchitas las rosas  
del deseo y otras ansias.  
Iba con un paquetito  
de cosas para su casa,  
un paquetito cuadrado  
con una cinta plateada.  
¡Qué triste es un hombre  
caminito de su casa,  
con cien gramos de jamón  
en la noche endomingada!  
¡Qué tristes somos todos,  
y que mal huelen las tapias!  
¿En dónde estarás, ahora,  
Juan Julián, Juan Julián Lastra?

Sabemos que Lastra escribió romances que responden a los de Fernández Moreno, así como sabemos de sus vinculaciones literarias con Alfonsina Storni, y resultaría útil conocer sus correspondencias para reconstruir con claridad su orientación artística que, si en sus comienzos acusó la fuerte presencia de Rubén Darío, después se apartó de ella y construyó su mundo poético rico en elementos depurados, audaz en la construcción del verso, fuerte de imaginación y múltiple en el acierto de inspiración espontánea. Si en su juventud cantó a rosas del deseo, despreocupado al parecer del destino último de sus poemas, su obra posterior es una búsqueda apasionada, y una realización simultánea, de un más alto ideal de poesía. En su libro posterior a "Las rosas del deseo", que intituló "Poemas innominados" y conjuntamente con ellos "La casa de las alondras", Lastra examina sus propios poemas:

"Será lo que tú quieras, joven hermano artista  
pero mi estrofa es hija de los ideales nuevos,  
que va tomando forma a medida que avanza  
por sobre los escombros de los extintos versos..."

"Es necesario un arte más humano,  
un arte audaz, de rebelión, un arte  
democrático y sano... Un arte sano  
y un Artesano de épico estandarte".

En el libro "Poemas innominados", Lastra hizo una clasificación de sus poemas dándoles homogeneidad de temas bajo subtítulos; en los que corresponden a "Atrio Cívico" canta sus "ideales nuevos" pero pudo incluir otros poemas que contiene el libro dispersos en subtítulos distintos como la "Salutación a las águilas del verso", donde canta con fuerte exaltación a los ideales de la libertad, paz, y democracia; temas en los que insiste en "Atrio Cívico", envueltas sus ideas fundamentales en construcciones parabólicas, que se desprenden de lo directo y circunstancial, para elaborar un "ancho espacio" poético, puesto que Lastra concibe al poeta como un "eterno soñador de lo Infinito".

Cuando se editó "Poemas Innominados", fue anunciado un segundo volumen: "El viajero desconocido". Ignoramos si se publicó, aunque sabemos que existen muchos originales inéditos; por ellos quizá podríamos saber si Lastra halló lo que afanosamente buscaba para su arte:

una Fuerza simple y sencilla,  
en que florezca nueva la poesía  
con el moderno riego y la antigua semilla...

Sabríamos quizá, si identificó directamente con el pueblo su simbólico "los hijos fuertes del Dolor sombrío", o si su Visión, a la que llamara también Criatura, tuvo nombre de ideales cívicos:

"Allá, por distancias remotas,  
venía la Visión, la blonda  
cabellera al viento sibilante de las rotas  
almenas, de la mística honda,  
solemne Torre de Marfil... Venía  
la Visión de la Nueva Energía,  
vibrante, como una onda...

Al viento la cabellera  
roja, la trágica viajera  
no traía la lira en las manos,  
no traía el lauro victorioso,  
ni el plectro de los soberanos  
del Verbo, ni el maravilloso  
palio de los Sacerdotes triunfantes...  
Ella traía un mundo doloroso  
en el dorso de sus alas vibrantes..."

.....  
Sobre la blanca cima de los montes  
flotaba la luminosa vertidura  
que la envolvía...  
¡Oh, Santa Epiphania!  
¡Como cuando, sobre los horizontes,  
que la roja alba transfigura,  
sus púrpuras enciende el sol de oro,  
así, la luminosa Criatura,  
venía, oh Libertad!, sobre el sonoro  
carro de la victoria,  
bajo un cielo de Anunciación y de Gloria!

Apenas nacido el siglo XX, Juan Julián Lastra escribió poemas en Santa Fe, vacilantes e íntimos, celebrados en "tabernas literarias" donde hicieron roncha, como dijera Fernández Moreno y nunca olvidados entre nosotros por su actitud renovadora en un medio no desprendido aún del clasicismo romántico, y cuando en el mundo se agitaron fuerzas renovadoras en lo social y en lo político a raíz de factores precipitados por la guerra de 1914, escribió sus poemas lejos de los grandes centros urbanos, y desde sus soledades, alzó su lirismo fervoroso hasta alcanzar acentos mesiánicos, formas depuradas en su en un medio no desprendido aún del clasicismo neoromántico, y pasión poética que no se extinguió sino en sus postreros días de Neuquén, Juan Julián continuará siendo, por su autenticidad elevada, un tema incitante de redescubrimiento poético.

## CRITICA Y LIBRO ARGENTINO

No se hace notar en nuestro país una destacada orientación de la crítica literaria en el momento actual, 1955, ni pareciera que, por lo mismo, influyera decisivamente en la obra de los escritores argentinos. No porque la crítica no exista —con las conocidas limitaciones de publicidad que la retacean— sino porque el ensayo crítico sobre los libros que se editan, deja paso al comentario bibliográfico, incapaz por su naturaleza, de conformar los caracteres de la valoración teórica.

Los poetas, los novelistas o los cuentistas hacen, en términos generales, de la crítica literaria una tarea subsidiaria con respecto a su labor creadora cuando se trata de juzgar libros que por primera vez se entregan al público. Y cuando la crítica adquiere los valores propios del ensayo, se observa que el objeto de estudio es una obra —o toda la obra de un escritor— que ya ha pasado por la prueba de fuego del tiempo, quemadora de lo que no es digno de perdurar. Los ensayos versan, pues, sobre temas clásicos de nuestra literatura y constituyen, por lo general, páginas de crítica histórica por más que la virtualidad de las obras estudiadas alcance a ejercer influencias actuales. Es raro el ensayo sobre la labor de un escritor del presente, sin contar que muchas veces entraña la exaltación de una preferencia personal que no siempre adquiere trascendencia rectora, o que no pasan de notas para revistas a la moda, con ilustraciones fotográficas. Sin embargo, se percibe en el ámbito literario argentino la presencia de inteligentes preocupaciones por crear situaciones claras —mediante juicios— dentro del panorama creador que aparece un tanto confuso si se lo aprecia en su totalidad. La claridad suele ser la que cada uno de los escritores cree que él proyecta...

Muchos elementos del conjunto nos induce a pensar que estamos necesitando —venida desde la crítica— una vigorosa proyección de luz. Me temo que estas metáforas de lumbres no sean suficientemente eficaces, porque abarcan para opinar sobre resultados, un número muy crecido de causas.

Las condiciones en que se desarrolla nuestra literatura

están conjugando hacia centro nucleares problemas depurados que se vigorizan y tematizan con nitidez. Lo que nos está advirtiendo sobre la necesaria vigilancia, puesto que un día, tarde o temprano, han de exigir del talento de todos los escritores argentinos, esfuerzos polémicos, de esos que suelen clausurar períodos y abrir nuevas posibilidades a la cultura de la nación. Han pasado ya treinta años desde las más resonantes —resonantes dentro de círculos porteños— batallas y escaramuzas artísticas en el orden de las letras. Y se han agotado hace tiempo las últimas posibilidades de aquellas conquistas en el campo del arte, mientras se fueron incorporando al movimiento posterior —menos ruidoso y más hondo en sus pretensiones— grupos de escritores de las más diversas procedencias ideológicas que, si algo los caracteriza y los une a las generaciones anteriores, es la preocupación por hacer que el tema "literatura nacional" tenga un claro sentido histórico y una necesaria resonancia entre los lectores. A estos desvelos no permanecen indiferentes los que en nuestro país son responsables de las secciones bibliográficas que no por tradición ocupan un mínimo espacio en diarios y revistas. Pero por sí mismos, con esa fecha periodística, no influyen en las corrientes ideológicas en que se orientan los escritores, ni crean conocimientos con destino a los lectores. El problema actual no es sólo de información, es de crítica y se ubica en otro plano con exigencia de elementos más vastos y de alcances más profundos. No se vislumbra la posibilidad inmediata, inminente, de que una actitud de ampliar pretensiones sea asumida por los escritores, aunque —como dijimos— las condiciones básicas ahondan sus relieves día a día y están madurando un futuro de agitados y fructíferos encuentros ideológicos. El centro neurálgico de las grandes polémicas serán, sin duda, el tema de la situación actual del pensamiento literario argentino y sus proyecciones en todos los órdenes de nuestra cultura. Aflorará también con energía —como corolario— la necesaria consideración del amparo al libro argentino ya no como razonables expresiones de deseos, sino con imperiosa exigencia de solución impuesta por el gremio de los escritores. La crítica no desdeñará opinar sobre este pro-

blema circunstancial, así como hoy se observa que la noticia bibliográfica no se desentiende de él. Quizá ocurra que este tema circunstancial sea el que arrastre tras de sí toda la vasta agitación de ideas que se presiente en nuestro clima literario, invirtiendo el principio que establece que lo accesorio sigue a lo principal. Porque no es posible propugnar una fecunda agitación de ideas y una acendrada y esclarecedora crítica, sin hallar soluciones al problema de editar un mayor número de libros creados en nuestro país, desde que ellos en definitiva, son —para la crítica— el objeto material de estudio y las realizaciones del pensamiento reubicado en este período de nuestra evolución cultural; período que exige una urgente confrontación con el pasado y estudios de las circunstancias actuales para trazar —en grandes lineamientos— las perspectivas del presente y del futuro. Para saber con cierta exactitud dónde estamos y hacia dónde vamos, no podríamos prescindir del material que sin duda hoy queda encarpado por falta de sencillo acceso a los medios de publicidad y difusión. Con todo lo que se ha logrado en este aspecto, aún les queda a los escritores por conquistar posiciones más inmovibles en las editoriales, para desenvolver normalmente las tareas literarias. La preferencia de los críticos por los libros de temas argentinos, quizás nos aproximen a las soluciones, evitando al mismo tiempo acentuar para el público todo libro de importación que sin posibilidad de gravitar sobre nuestra cultura, debiera dejar su lugar a los que reclaman las necesidades de nuestra configuración nacional.

Ya no quedará reducido a Buenos Aires el presentido movimiento que ha de dilucidar las cuestiones fundamentales que determinan el estado presente de nuestras letras, porque sus raíces son más extensas que aquellas del primer cuarto de siglo que originaron saludables discusiones y perdurables frutos en poesía, novela o cuento. El panorama de nuestra geografía literaria ha variado y se empeñarán en ceguera quienes negaran que es imposible hablar de Argentina y pensar exclusivamente en Buenos Aires. Se trata del país y de la nación, sin reducir la importancia de las regiones que en

el pasado proporcionaron las sustancias vitales de nuestros libros clásicos y que en el presente concurren con sus tonos diversos, a formar la desarmonía transitoria que nos tipifica. El riesgo de estas limitaciones es menor, cuando mayor es la capacidad de quien juzga el fenómeno literario, que siempre se asienta sobre una base nacional no obstante las diversidades episódicas de las regiones. No apreciarlo así, es propio de farraguistas peligrosos para el destino de nuestra cultura cuando tienen en sus manos medios de publicidad que influyen en la formación de los conceptos populares.

Si tenemos urgente necesidad de tomar posesión literaria de todo nuestro país, no nos faltan, conjuntamente con una tradición europeísta, antecedentes de valor concluyente para fundar esta renovada pretensión de nacionalidad definida por nuestra cultura. Este sería uno de los objetivos comunes que no pueden ser desviados —como suele ocurrir— mediante la falsa posición de juzgar con limitaciones mentales derivadas del domicilio de los escritores... Es asombroso que esta observación deba hacerse —y no en vano— a esta altura de nuestra historia literaria. Quien dice literatura nacional dice unidad indestructible de todos los elementos capaces de crearla. Ahonde la crítica sobre nuestra realidad general y han de aglutinarse en un momento dado, todos los factores que nos conduzcan a prósperas polémicas que dejarán como saldo la conquista de claras proyecciones del pensamiento argentino, en armonía —quizá— con avanzadas perspectivas en el orden mundial.

## FUNDAMENTO DE LITERATURA ARGENTINA

Carlos Alberto Leumann, dice que sería imposible entender la literatura argentina sin un estudio principal, a fondo, de los poetas llamados gauchescos y de la obra gaucha de Hernández. Y tal estudio a fondo —agrega— impone conocer sin error ninguno al gaúcho mismo... Esto vale tanto como decir que la literatura gauchesca y el poema de Hernández, hallan

su explicación —en un aspecto fundamental— en la realidad ética y social del gaucho. Todos nuestros ensayistas y comentaristas del "Martín Fierro", tomando como poema esencial para comprender la vida de nuestro pueblo en el siglo pasado, y para reconocernos en él como expresión de arte nacional, se orientaron —para penetrar en su contenido— en la historia del pueblo gaucho, su vida, sus costumbres, su espíritu, como fondo del tema general de la literatura que originó con caracteres que excluyen toda posibilidad de hallarla igual en la cultura de otros pueblos.

Sería muy extenso y ajeno a nuestro propósito, aportar todos los elementos analíticos que sustentan la correcta afirmación de Leumann, quien, por lo demás, ha seguido el mismo método que desde la publicación del poema de Hernández aplicaron quienes trataron el tema con sentido épico. Explícitamente Leumann considera en su ensayo, (\*) imprescindible "una noticia histórica que contemple elementalmente su origen (del pueblo gaucho), su formación y evolución callada en la colonia, luego su aparición plenamente iluminada y los grandes cambios que sufre con la guerra de la independencia, con las luchas políticas promovidas por políticos urbanos, con la tiranía de Rosas, con la organización nacional y, al fin, con las leyes especiales y los motivos económicos que concluyen por destruirlo" El pueblo que estudia de manera tan abarcativa, ha sido el basamento de una época de nuestra literatura, claramente diferenciada de la que actualmente procura expresar la vida de nuestro pueblo cuando aquel otro tipificado por el gaucho se ha convertido en tema histórico. Destruído el pueblo que está presente en el "Martín Fierro", quedaron, sin embargo, elementos supervivientes en la realidad campesina de nuestro siglo, de manera especial en la existencia de grandes estancias que ofrecieron material para cuentos y novelas que culminaran en la obra de Benito Lynch y de Guiraldes. Pero bien se advierte que el basamento de realidad étnica, social y política de nuestra literatura actual, está integrado por elementos fundamentalmente distintos de aquellos del siglo XIX sobre los cuales se creó la literatura gauchesca. Las modifi-

caciones se operaron en gran escala a partir de la segunda mitad del siglo XIX, en todos los órdenes; y en lo que respecta a los caracteres de nuestro pueblo actual, el factor determinante de las transformaciones fue el de la inmigración masiva.

Si el método seguido por Leumann en su ensayo es acertado en lo que refiere al estudio de la literatura gauchesca y de la poesía gaucha, no pareciera que existiesen razones para abandonarlo cuando se estudia nuestra actual literatura argentina. Claro está que no poseemos obras tan caracterizadas y de la jerarquía nacional del "Martín Fierro" que correspondan a la vida de nuestro pueblo durante lo que va del siglo XX, aunque el conjunto se diferencia notablemente de sus antecedentes gauchescos. El ciclo que se puede abarcar en el estudio del pueblo gaucho es completo, desde su origen hasta su transformación o hasta que fuera destruido, para decirlo con el pensamiento de Leumann. El proceso se inicia y concluye en un período que abarcaría dos siglos y medio, sin que al determinarlo pretendamos darle fecha cierta puesto que los fenómenos sociales de tal magnitud hacen imposible o innecesaria toda cronología precisa.

Por el contrario, el período que le sigue está hoy en pleno desarrollo tanto en lo que respecta a la creación de una literatura nacional con caracteres típicos del presente, como a la creación de los elementos propios de la vida de nuestro pueblo originado en la avasallante inmigración del siglo XIX y del XX. De aquí que surjan dificultades para aplicar el método histórico en el estudio del pueblo argentino como fondo del tema de la literatura nacional reciente. Pero no es imprudencia vaticinar que su aplicación, como en el caso de la literatura gauchesca, será correcta si logra nuestra literatura —al fin de este siglo— expresar con tanta fidelidad artística como el poema de Hernández, los problemas, las costumbres, los ideales y el espíritu del pueblo que hoy elabora los episodios de su historia. Entonces sí será imprescindible una noticia histórica que contemple elementalmente y a fondo, el origen de sus modificaciones determinadas por la inmigración, su desarrollo ulterior y su iluminación vista con perspectiva de tiempo y a

(\*) Carlos Alberto Leumann. La literatura gauchesca y la poesía gaucha. Ed. Raigal. Bs. As., 1953.

través de los más decisivos hechos políticos, sociales y económicos.

¿Cuál será la documentación sobre la que se basará una investigación histórica encaminada a ese objeto? Antes de responder a esta pregunta recordaremos que para aclarar el origen del gaucho se estudia una ordenanza de Alfaro —como en el caso de Leumann— y las dos cartas de Hernandarias del siglo XVII por ser documentos fidedignos que permiten deducciones firmes, y luego, a partir de Azara, los testimonios se multiplican con observaciones y noticias de diversas procedencias hasta completar un cuadro suficientemente preciso, de la vida del gaucho en todos sus aspectos, en todas sus vicisitudes y en su drama último. Como no podría ser de otra manera, es la documentación la que permite elaborar la trama del gran cañamazo de todo un pueblo y en cuya urdimbre se enraiza nuestra literatura. En el futuro que vislumbramos, será también la documentación escrita la fuente segura de estudio del pueblo argentino de cuyo seno surja una literatura definida por caracteres nacionales típicos; y como hemos señalado que las modificaciones operadas en el pueblo gaucho reconocen su origen en el vasto hecho de la inmigración y colonización agraria, han de resultar imprescindibles los documentos que permitan trazar el cuadro de los comienzos de nuevos modos de vida, nuevos usos y costumbres, nuevos fundamentos materiales sobre los cuales se fueron creando los elementos sociales de un pueblo y una literatura renovada.

No sabemos con certidumbre si interesará a la sociedad del futuro un estudio de tal naturaleza, aunque no habría hoy por qué suponer que las vicisitudes pasadas de un pueblo, pierdan validez cultural para él, si objetivos aún insospechados de la inteligencia le reclaman en otro sentido sus esfuerzos. Si esa orientación distinta de objetivos no se produce, los testimonios del siglo XIX y XX serán requeridos para fundar una teoría del hombre argentino como explicación de una literatura de la cual hoy es la sustancia de que se nutre. En el conjunto de esos testimonios tendrán suma importancia los documentos procedentes de los colonias agrícolas fundadas después de Case-

ros, con inmigrantes. Por eso nosotros hemos emprendido con doble propósito nuestra tarea de estudiar colonias y de publicar documentos; primero, para crear conocimientos históricos con finalidad cultural inmediata y segundo, para dejar publicados elementos de estudio cuya virtualidad han de apreciar con enfoques insospechados los argentinos del futuro.

15 de enero de 1959.

## CENTENARIO DE SCHOLEM ALEIJEM

La conmemoración universal del centenario de Scholem Aleijem —nació en Pereiáslev, provincia de Poltava (Ucrania) el 18 de febrero de 1859, murió en Nueva York en 1916— ha renovado el apasionamiento con que fuera leído por generaciones anteriores, en nuevos lectores de todo el mundo que honran en él las cualidades de un gran escritor popular que, en algunos aspectos necesariamente es evocado junto a escritores como Mark Twain, por su cáustica aversión a la falsa apariencia de virtudes, como Dickens, por la amable tristeza que fluye de muchas de sus páginas, y por su amor a los seres humildes, sensibles y pobres; como Heine, por la fuerza de su ironía, o como Gogol, por sus sátiras que a veces alcanzan eficacia formidable. . . Con ello queda dicho que Scholem Aleijem está en la primera línea de los clásicos humoristas, con sus modalidades propias, con sus divergencias en cuanto a la proyección de su humorismo y con la particularísima condición de ser el escritor del pueblo judío, recreador literario de su vida específica universalizado a través de numerosas lenguas, entre ellas el castellano. Y ya que hemos señalado de inmediato su cualidad predominante, su humorismo, su ironía —sin que olvidemos el complejo total de su obra— encaminado hacia una crítica de costumbres, imparcial y sonriente, es inevitable anotar que el lector santafesino hallará en muchas de sus páginas la actitud de nuestro Mateo Booz: su observación de la vida peculiar de las poblaciones pequeñas que se desarrollan con pujos de modernidad, las preocupaciones menudas de las gentes, el periodismo pueblerino, las

rivalidades de aldea, los personajes típicos. Y así como Scholem Aleijem ha operado una Kasrilevke, Mateo Booz ha imaginado un "Tres Lagunas", o directamente ha titulado "Santa Fe, mi país", para trazar los caracteres literarios de un pueblo o de una ciudad contando las peripecias de la gente, sus humildes ensueños, sus virtudes, sus defectos. La distancia que separa a ambos escritores es la que determina no sólo la mayor facundia de Scholem Aleijem, sino su espíritu liberado de toda atadura circunstancial para observar con profunda agudeza —y admirable sencillez de medios— los conflictos esenciales en el seno de la sociedad. Por otra parte, si se aproximan por la actitud, se separan por la proyección que cada uno otorga a ella. Con todo, vincular a Mateo Booz subsidiariamente al recuerdo de numerosas páginas de Scholem Aleijem, no es condescendencia caprichosa. Vemos mal lo que tenemos demasiado cerca... o no lo queremos ver. La imparcialidad de ambos frente a las costumbres y la gente —sus personajes— es evidente, pero Scholem Aleijem sabe siempre cuándo no debe ser imparcial. A veces Mateo Booz es un impertérrito que no puede disimular lo que tiene debajo de las solapas —su burla—; Scholem Aleijem es un imparcial que no quiere ocultar del todo su parcialidad entrañable, y asoma la pata de su sota enteramente jugada a favor del más desgraciado, del más pobre, del más perseguido. Y la juega provocando, con frecuencia, nuestra carcajada, porque se pasa a menudo de la sonrisa del humorista para entrar en los dominios de la hilaridad. El paralelo es tentador, sobre todo porque llega un momento, bastante rápido, en que las líneas se bifurcan, así como tentador es el recuerdo de Roberto Payró con sus cuentos de Pago Chico, para acercarlo y compararlo con el creador de "Motl el hijo del cantor", que conmoviera a Máximo Gorki y se hermanara con éste en la valoración de las virtudes y la fuerza creadora del pueblo, universalmente considerado. Pero rechazamos, por ahora, esa tentación porque exige el espacio de un ensayo y porque ahora se trata de destacar ante nuevas generaciones, la presencia del escritor "que dió forma artística a una realidad humorística existente

fuera e independientemente de él", porque era, además, parte esencial de esa realidad. Convivió con sus personajes reales vinculándose a ellos y penetrando en su psicología, recordando detalles sugerentes del lenguaje, de sus dichos, de sus hechos; esta vinculación fue posible porque ejerció los más variados oficios, desde rabino oficial hasta empleado, comerciante, corredor, periodista, etc. luego de cursar estudios secundarios y de dedicarse a la docencia privada. En sus libros desfilan los caracteres más distintos, el laborioso, tesorero, ingenuo y sacrificado; el que vive en la holganza imaginativa, fecundo de proyectos y escaso de labores, y, naturalmente, de fortuna; el de los triunfos nunca alcanzados; el honesto, el que aprovecha los bienes ajenos con ínfulas de honradez; el que es firme en su trabajo único y el que anda a saltos de mata; hombres y mujeres, ricos y pobres, viejos y jóvenes; ignorantes e ilustrados y los que enriquecen sus luces escasas con reminiscencia deformadas de sentencias talmúdicas. El mundo de los personajes de Scholem Aleijem es como una amplísima constelación que abarca las capas sociales y dentro de ellas los tipos característicos que se diferencian por detalles psicológicos, o de costumbres, o ideológicos y permanentemente trasunta un claro verismo apenas retocado por una imaginación que no quiere desprenderse de los elementos vitales que se ofrecen a la observación directa de la existencia. Lo original es el talento de Scholem Aleijem. Se podría decir de él lo que cabe para uno de sus protagonistas: su pensamiento tiene un fondo de sonriente tristeza o de tristeza que sonríe. Pero que no le domina, sino que Scholem Aleijem sabe en el momento oportuno elegir el mejor camino para que la tristeza no se convierta en predominante y para que deje su sitio a una alegría fecunda, constructiva. Nada en él hace que se mire para atrás con melancolía; ni siquiera el dolor pasado es suficiente para desviarlo de su creyente optimismo, que se funda en su confianza en el hombre, en su amor por la humanidad. Los hombres deben sonreír en un mundo de paz; sonreír de los defectos, de las ocurrencias, de los hechos graciosos, y también, sonreír al porvenir. Sus personajes jóvenes no son nunca indi-

ferentes a su porvenir, ni al futuro de su pueblo. En una u otra doctrina, se desenvuelven con fe, y contrastan con los hombres de otras generaciones sin que éstos ofrezcan resistencia muy firme ante el avance de la juventud hacia una concepción más moderna de la vida que desean construir dentro de una sociedad liberada de la opresión de una clase sobre otra. Se alarman algunos padres de la osadía de sus hijos, de sus inclinaciones estudiosas, pero la valla que se opone es débil como si en el fondo una sutil complacencia presidiera los reproches; la casi pasividad es una forma de abrirles el camino a las nuevas doctrinas que apasionan y por las cuales luchan los jóvenes y las muchachas revolucionarias.

Las preocupaciones de Scholem Aleijem por algunos problemas de su época en cuanto al idioma utilizado, a la renovación de la literatura de su pueblo, que él creaba en idish, y su ubicación en los juicios sobre los hombres de las distintas capas sociales, son motivos presentes en su obra, de aquí que hayamos dicho que a pesar de su imparcialidad, ella no es tanta como para dejar de lado su propia visión del mundo y de los personajes que vitaliza.

La vida del escritor ha influido notablemente en su labor y la vasta arquitectura de su obra lleva implícito su propio tránsito por la vida, nunca desencajada del medio ni de la gente que trató y amó, o que observó con agudeza, incorporándola a sus personajes con amable espíritu de justicia. No es la piedad ni la ironía la que eleva su personalidad luego de comprender con hondura a los hombres, sino un entrañable amor que no lo da ingenuamente a todos, sino a aquellos que verdaderamente son capaces de suscitarlo, independientemente de sus actos. No es un moralista; es, cuanto más, un censor que eligió el camino del humorismo aun para señalar los defectos de aquellos a quienes evidentemente no ama.

Su universalidad está dada por la universalidad de todos los pueblos del mundo, y a pesar de que él sólo trata literariamente a gente de su nación dispersa en todos los países, sus personajes tienen mucho de común con los hombres y mujeres que nos rodean, a pesar de la diversidad de origen,

de religión, puesto que las pasiones, los sentimientos, las ambiciones, etc., son, con leves diferencias circunstanciales, las mismas que mueven el alma del hombre en cualquier país, o más limitadamente, en cualquier pueblo con su historia, su presente y su ambición de futuro. La simpatía que rodeó a la obra de Scholem Aleijem y el cariño hacia su persona, se explicarían, si no fuera suficiente conocer más, por la eficacia de sus libros intensamente comunicativos, cercanos al corazón y al conocimiento de todos los lectores. Lo que ha conmovido a Máximo Gorki, ha conmovido a cientos de millares de lectores. De aquí que una impresionante multitud, en Nueva York, se haya acercado a rendirle homenaje postrero, en la hora de su muerte, y, como toda elevada contribución en las letras universales jamás se pierde, es explicable que al conmemorarse su centenario, sus libros vuelvan a ser leídos con apasionamiento, especialmente en la colectividad judía, a cuyo seno perteneció el creador del inmortal Tevie. Scholem Aleijem, traducido, quiere decir: la paz sea con vos...

2 de agosto de 1959

## LA BIBLIOTECA "MARCOS SASTRE"

En nuestra ciudad(\*), como si fuese una expresión de confianza en la eficacia del pensamiento creador, y en un tiempo en que el público lector pareciera retraerse en la medida de los diversos problemas que aquejan a la difusión del libro en la masa popular, se ha creado una nueva biblioteca, dependiente de la Asociación Mutualista de Empleados Públicos. Al inaugurársela, se la colocó, con palabras del vicepresidente de esa institución, en la línea histórica del gran Sarmiento: "Hay que educar al soberano".

El libro, como medio de formación cultural, científica o técnica, no podrá jamás ser sustituido por otros medios complementarios. Ni la radio, ni la televisión, ni las revistas cons-

(\*) La biblioteca fue fundada en Santa Fe, a fines de enero de 1964, organizada por la señora Alcira Z. de Beney e integraban la comisión César Enría, Edison Krusse, Hugo Monti y el señor Roverano.

tituyen vehículos fundamentales para la formación del pensamiento, y por más dificultosa que se presente la época actual, el libro, de una o de otra manera, debe llegar a las manos del público. Si se le llamó *línea histórica* a la que postula imperiosamente la educación del pueblo, ello obedece a la realidad de nuestro país, que parte de un tiempo anterior a Sarmiento. En los albores de la Revolución de Mayo y en el comienzo mismo de su desarrollo, el libro fue una preocupación encaminada a ilustrar al pueblo que debía gobernarse por sí mismo: estaba ya involucrado entre los medios de lograr el desenvolvimiento normal del sistema democrático de gobierno. La Biblioteca Nacional, como es sabido, fue fundada por Mariano Moreno, mientras fue secretario de la Primera Junta. Hay cierta concomitancia entre aquel antecedente histórico con toda nueva creación de biblioteca, puesto que está incorporado a los principios de una tradición cultural argentina. Y para más a la nueva biblioteca creada en nuestro medio, se le ha impuesto el nombre de Marcos Sastre. Es decir, el nombre de uno de los hombres que incorporado a la generación de Mayo, contribuyó a nuclear al grupo combativo que capitaneó Echeverría, y que, con Alberdi, Gutiérrez, Sarmiento, etc. estructuraron una teoría sobre el arte nacional, una nueva visión de los asuntos sociales, políticos y literarios, destinada al progreso de los pueblos del Plata.

En el salón literario inaugurado en la casa de Marcos Sastre, con la presencia también del autor del Himno Nacional, en 1835, se reunió la generación de jóvenes intelectuales que postularían un arte nacional por el contenido y por la forma, y universal por los principios filosóficos, y cuya acción apuntaba al derrocamiento de la dictadura de Rosas, como lo dice Vicente López y Planes en su "Autobiografía" citada por Ricardo Rojas, "Teníamos ya el propósito de formar una asociación secreta con el nombre de Asociación de Mayo, Echeverría se comprometió a elaborar el programa, las bases, los objetos y el "Dogma" por el cual íbamos a trabajar. Todo lo que hicimos en este sentido y con este fin está impreso, y se redujo a simple propaganda de ideas y de fines, sin que hubiéramos tenido tiempo ni medios de entrar en acción hasta la desgra-

ciada tentativa de la conspiración de Ramón Maza... "Si la acción política fue frustrada, la creación literaria basada en los principios agitados por la agrupación, dio sus frutos en las obras de Alberdi, Echeverría y Gutiérrez, y, sin duda, su influencia se dejó sentir en el momento en que Marcos Sastre con una visión distinta de los asuntos literarios que habían preocupado a la generación de Juan Cruz Varela, se dispuso a escribir uno de los libros que iban a ser clásicos en Argentina: "El Tempe argentino".

En el delta del Paraná, en una isla de la jurisdicción de San Fernando que ocupaba Marcos Sastre —del que dijo Sarmiento que fue el primer hombre culto que aplicó el raciocinio a la realidad, y vio en las islas terrenos adaptables a la industria— comenzó a escribir Alejandro Magariños Cervantes, menos como editor que como apasionado de la naturaleza, los primeros apuntes del "Discurso preliminar" con el que encabezaría el volumen titulado "El Tempe argentino o el delta de los ríos Uruguay, Paraná y Plata", escrito por Marcos Sastre. Fechó el discurso en 1858, cuando estaba próximo el día en que el público leería "uno de los pocos libros originales que cuenta nuestra literatura nacional", como se dijera en "La Reforma Pacífica" de Buenos Aires, al comentar la edición príncipe. El discurso de Magariños Cervantes dio la medida de los puntos de interés que suscitaría la lectura de este libro centuagenario, y como era de esperarse en aquella época, atrajo la atención quizás más que lo que representaba como expresión literaria del magnífico escenario del delta, como futuro asiento de explotación industrial, comercial y agrícola, y como necesaria preocupación legislativa en el orden de la propiedad del suelo. Con ello confirmaba la propia visión de Marcos Sastre. Los lectores que hoy tiene "El Tempe argentino", lo analizan con distinta posición y quizá la pérdida de aquel interés constructivo, ha desligado al libro de circunstancias superadas, para colocarlo dentro de nuestra literatura, sólo en el estudio de los clásicos como antecedentes de la creación de nuestros escritores agrupados en la generación de 1837. Diversas publicaciones periódicas acogieron en sus columnas capítulos de

la obra antes de que apareciera el volumen en la colección de la Biblioteca Americana, desde "La Ilustración Argentina" que publicara en 1844 "Impresiones del Sr. Sastre en las islas del Paraná", hasta "El Nacional" —donde escribía Sarmiento— que después de adelantar varios capítulos dijera de ellos que "revelan al hombre que ha consagrado sus mejores días al estudio de las letras". ¿No influyó don Marcos Sastre en Sarmiento para que luego éste hiciera famosa la isla Carapachay? Acaso Sarmiento organizó su excursión a las islas, con varios de sus amigos, bajo la influencia apasionada del autor de los capítulos que se publicaban en su diario. Luego escribiría el gran repúblico sus propias notas bajo el título general de "Carapachay". Dos maestros, Sarmiento y Sastre, vinculaban así sus nombres a una de las atracciones geográficas argentinas más admirables, que permanecían, no obstante, casi ignoradas por los habitantes de Buenos Aires.

El autor del "Tempe Argentino" —como se simplificara después el título originario —vivió años de su infancia en Santa Fe— donde ahora se honra con su nombre la nueva biblioteca. Hijo de Antonio Sastre y de Jerónima Rodríguez, en los momentos en que el ejército del rey de Portugal ocupaba la Banda Oriental, la familia se refugió en el Arroyo de la China (Concepción del Uruguay) y desde allí partió para establecerse en nuestra ciudad.

Marcos Sastre tenía ocho años de edad en ese entonces, y volvió a Santa Fe cuando contaba treinta y nueve, perseguido por "la ojeriza de un mandarín de Rosas". El doctor Echagüe le confió la dirección de la enseñanza primaria y Sastre publicó en Santa Fe la primera edición de su célebre "Anagnosia". A pesar de todo lo que se le debió como maestro renovador de la enseñanza de la lectura y de que su influencia en este aspecto gravitó hasta el primer cuarto del siglo XX —él falleció en 1887— la fama de su Salón Literario y la resonancia de su "Tempe Argentino" cimentaron la permanencia de su personalidad en nuestra literatura. Su renombre de educador fue rezagado por sus ideales políticos y por la perennidad de una de sus obras: el viejo libro del delta...

Al darse ahora su nombre a una biblioteca no sólo se rinde un homenaje permanente al escritor y al maestro, sino que se entronca su memoria con la tradición cultural de Santa Fe, elaborada en las aulas escolares donde los maestros adoptaron su método de lectura con sus tres sencillas reglas: no empezar por el abecedario, no deletrear ni nombrar las consonantes, no pasar de una lección a otra mientras no esté bien aprendida... Lo que constituía una modificación al clásico silabeo. En otro aspecto, Marcos Sastre forma parte del conjunto de hombres de otras provincias que en el siglo pasado influenciaron en nuestra cultura literaria y periodística. Su nombre impuesto a la biblioteca recientemente fundada en la sede de la Asociación Mutualista de Empleados Públicos, constituye un símbolo que conjuga lo necesario de las primeras letras escolares, con la pasión, más honda y trascendente, por el estudio y la creación literaria. Todo ello enlazado con aquella otra fe cívica de los hombres de la Asociación de Mayo, que por medio de la lucha ideológica —discutida en casa de Marcos Sastre— echaron los fundamentos que informarían luego los principios de nuestra democracia, conjuntamente con los antecedentes de Mayo.

9 de febrero de 1964.

## ANIBAL PONCE

Advierto que este discurso fue preparado para conmemorar en Santa Fe el 20º aniversario de la muerte de Aníbal Ponce (\*) esta circunstancia explica el tono y, en parte, el contenido. Me pareció oportuna la invitación del I...R...C...A...U... en el sentido de que lo pronunciara también aquí, en Mendoza, en momentos en que delibera la V Conferencia Nacional.

La construcción de la República Argentina, tiene su cimiento firme, y éste se llama Revolución de Mayo. Pero es un edificio incompleto, no sólo porque su levantamiento será per-

---

(\*) Pronunciado en la Sala Mayor del Museo Provincial Rosa Galisteo de Rodríguez, en mayo de 1950 y en Mendoza en 1959.

manente a través de las generaciones, sino porque una pala adversa, a lo largo de su historia, ha insistido en remover los cimientos para desvirtuarlos, y para torcer las líneas mayúsculas de su arquitectura. Es una marcha a contramano de la construcción, y no por audacia razonada en favor de la obra, sino por una forma de irresponsabilidad ante el pueblo que en ella habita. Y para que esa contramarcha sea específica en lo político, en lo social, y en lo económico, se han buscado —como enseña la historia— los más diversos caminos por donde alejar al pueblo de la directa observación de los hechos, así como se buscara apartar a un juez para que no sea cumplida su faena de justicia, su quehacer de juzgamiento. Pero las bases de sustentación son tan firmes, que sobre ellas, incansablemente, la dialéctica del desarrollo constructor las consolida y enriquece, y después de cada desfallecimiento, son iluminadas por un raudal más ancho proyectado no sólo desde adentro, sino de los ámbitos más esclarecidos del mundo. Quienes retoman la herencia de Mayo, la robustecen con el patrimonio del esfuerzo nuevo, mientras en la vigilia del estudio, abren sus ventanas a los hechos y las ideas que confirman el convencimiento de que en una sociedad, avanzar, es la manera de su movimiento. El movimiento es un fenómeno de lucha contra la resistencia, y esto es singularmente valioso para el desarrollo de la sociedad.

El destino de los hombres que personifican este fenómeno, es cruento y es magnífico. Entre nosotros, la lucha en Mayo, y la lucha por la aplicación y desenvolvimiento del pensamiento de Mayo, confirma esa crueldad y esa magnificencia en el destino de sus hombres representativos. La talla de sus valores como próceres da la medida de la grandeza histórica, y es un síntoma de la reciedumbre de la lucha, el hecho reiterado de la muerte en el exilio. Moreno muere alejado del escenario donde gestó su pensamiento directriz, donde luchó contra lo que llamaríamos el miedo a la soberanía total; Monteagudo muere donde lo llevó la fuerza revolucionaria de Mayo; Rivadavia, de hipocondría en su ostracismo; Florencio Varela cae bajo el puñal movido por el pensamiento colonialista en Montevideo; Echeverría muere en el exilio donde su ideario se robusteció con los ideales de

la revolución francesa en 1848; San Martín conservó su gloria de libertador en su retiro de Francia, y desde allá nos llegaron, también, los restos mortales de Juan Bautista Alberdi. En nuestro siglo, cuando el desarrollo político y social exige retomar lúcidamente el pensamiento de mayo enriquecido por experiencias mundiales, cuando se agudiza el ataque a los basamentos y a las fuerzas progresistas que lo sostienen, víctima de la persecución ideológica, Aníbal Ponce se aleja del país —pareciera un signo de nuestra historia— y muere en México. ¡Esto denuncia un hecho cruento, pero lógico en los riesgos de la lucha, mas nos queda la magnífica envergadura de su personalidad y la lucidez maravillosa de su pensamiento! Fue fortuito el accidente que le costó la vida en tierra mexicana, pero tiene su explicación el accidente que lo despojara de la cátedra de Psicología al estudioso más ilustre de su disciplina entre nosotros, y culminara con ello la represión ideológica al ensayista que ya era llamado con justicia el maestro de la juventud argentina. Para explicarnos esa represión, y para rendirle homenaje a Ponce, "replegándonos en nosotros mismos" hagamos aunque más no fuera, un breve "examen de conciencia".

El general que gobernaba, el ministro del decreto de cesantía, y el clima de regresión institucional, tenían su fuente histórica. Y no es necesario buscarla en su manantial más profundo del siglo XX, porque es a partir de 1880 cuando consolida sus bases poderosas, con la burguesía terrateniente aristocratizante, con Roca, que si forma su equipo con hombres liberales, por otra parte es proclive a la entrega de las riquezas nacionales a esa misma burguesía que tiene desconfianza hacia el pueblo. La línea que la une con 1937 —fecha del exilio de Ponce— atraviesa una múltiple problemática que se informa en lo político, social y económico, pero el sustratum permanente de la trayectoria lleva los nombres de agricultura y ganadería, de tierra y vacas, que podrán en su momento transformarse en los nombres de cereales y frigoríficos, o en la anti-

tesis política de oligarquía y democracia si se le opone este último término como una expresión de lucha, y no como de realidad.

Desde 1880, el patrimonio territorial que aún posee la nación se dilapida vertiginosamente, y la tierra, repartida en gran escala entre favoritos y partidarios —según la expresión de Miguel A. Cárcano— en concesiones, donaciones, reconocimientos de derechos posesorios, en premios militares, es objeto de dominios privados tan fabulosos que alcanzan extensiones evocadoras de los feudos legendarios. Más de 5.000 leguas se regalan en premios militares y en menos de diez años el territorio argentino está dividido en latifundios inmensos cuyos dueños, en virtud del criterio romanista del derecho de propiedad, son señores absolutos en tierra que abarca en algunos casos más de 1.500.000 hectáreas en una mano, extranjera.

La tierra se convierte más que en el período anterior, en objeto de especulación o de renta, para unos pocos y en problema imposible de resolver para la inmensa mayoría de los campesinos que no son propietarios. Y mientras la riqueza territorial es privilegio de minoría, el presidencialismo de Roca aparta al pueblo de las urnas. Con el tesoro público se pagan propaganda y agentes en Europa para traer hombres trabajadores al país, y con el tesoro público se les paga pasajes para internarlos y conducirlos a las tierras que generalmente están en manos de "favoritos y partidarios". Roca tiene dedo de monarca criollo y señala al futuro presidente —su concañado Juárez Celman— como si poseyera un poder hereditario, y toda una familia se posesiona de los resortes del gobierno. "La República está amenazada —dijo entonces Sarmiento— de ser propiedad de una familia".

Mientras Eduardo Wilde, ministro de Instrucción Pública y Culto, proyecta y defiende la ley de enseñanza gratuita, obligatoria y laica, Eduardo Wilde ministro del interior, suscribe los decretos que prolongan la política de entrega de la tierra pública a manos privilegiadas, las pingües concesiones ferroviarias, las poderosas sociedades comerciales argentinas y ex-

trajeras que se ramifican en la agricultura y la ganadería, y que consultaban en último término el interés de la nación. Y este mismo Wilde que conmoviera con "Tini", ha de decir su concepto sobre el pueblo poniéndolo en boca extraña: "si es el juguete peligroso del primero que halaga sus pasiones siempre extremas y brutales; si eso es el pueblo, yo no lo respeto, no lo amo ni le tengo lástima' ..... "sus pretensiones al gobierno en nombre de la más supina ignorancia y de la falta de toda idea positiva, noble y conciente, me parece soberanamente ridícula".

¿Qué tiene pues de extraño que la fuerza política organizada en posesión titular de inmensas extensiones del suelo argentino, viera con espanto el crecimiento de la marea democrática que hizo fuego en 1890? ¿Qué tiene de extraño pues que esa misma fuerza dictara las leyes de prensa para limitar la expresión pública del pensamiento, y la llamada de Defensa Social para contener la protesta del pueblo sobre cuya espalda, como siempre, cayó el peso de la crisis? Y si el aluvión de obreros y agricultores inmigrantes se había incorporado en parte a las filas de los que luchaban por los derechos y garantías constitucionales ¿qué tiene de extraño que se descargara contra los más combativos la represión que se concreta en la ley 4144 tanto como una amenaza contra las personas como para integrar el clima adverso a la democracia y al voto universal?

\* \*

Esta sería la síntesis de la primera parte de la trayectoria que arrancaría desde antes de 1880, apretada, ceñida, incompleta, pero suficiente para identificar una corriente en la vida del país, que se interrumpe en lo político en 1916, para reaparecer, vigorizada, teorizada de antidemocracia, en 1930, cuando los mercaderes del imperialismo, desde los frigoríficos del Plata, enviaban a su metrópolis, a través del océano, las cuentas fraguadas de sus negocios en tierra de los argentinos..... Y aquel presidencialismo a dedo de príncipe, apenas disimulado, reaparece con una cohorte que confirma, de palabra y de

hecho, la triste inteligencia del ministro de Roca y de Juárez Celman, sobre las cualidades de nuestro pueblo. Y en nombre del "libre juego de las instituciones", el escamoteo de la voluntad popular sienta en las cámaras una mayoría que —en momento cumbre de los debates parlamentarios— sirve a los intereses de los grandes monopolios, sorda, obstinada, hasta que el desatino criminal revienta un tiro de revólver en el recinto del senado, y cae Bordabehere...

¿Qué tiene pues de extraño que un decreto represivo alcanzara a un hombre como Aníbal Ponce, que había "divulgado los conceptos científicos, filosóficos, políticos y sociales que la reacción ultramontana condena?". "Poco importaba entonces —dijo de la Torre— que el escritor magnífico, modelo de limpidez y de elegancia, no fuera un agitador virulento ni un orador inflamado. Era suficiente la independencia de su carácter para expulsarlo de la cátedra que su sabiduría honraba."

En junio de 1930 había dicho en la Facultad de Ciencias Económicas de Buenos Aires: "La inteligencia de hoy, justo es decirlo, no siente como antes la brutal tutela de quien manda. Pero no ha perdido del todo su vieja servidumbre. Muchas ligaduras le quedan todavía por romper, y mientras el intelectual aguarde una dádiva, cuide una prebenda, seguirá revelando todavía en la marcha insegura y en la voz cortesana, el rastro profundo de la antigua humillación." Lejos de los honores, de las recompensas con cátedras, del servilismo áulico, mantuvo incorruptible la independencia moral y la rectitud civil. Por eso, la totalidad de las fuerzas morales de la República estuvieron junto a él. Lisandro de la Torre, que había levantado su voz más que en defensa precisa de la cátedra de Ponce, en salvaguardia de la rectitud moral de un sabio, cuando al año siguiente nos llegó la noticia consternadora de su muerte, dijo: "La vida nada vale para los que pueden contemplarla desde la altura en que se cernía el pensamiento de Aníbal Ponce. El no ha perdido bien alguno con su injusta desaparición; es la Argentina, tan desprovista de valores intelectuales, la que expiará su ausencia, y los que sean capaces de aprender lo que ella representa en una hora de descenso mental, salvarán el honor

de la cultura argentina llevando en el corazón el luto de tan gran desgracia".

Señores: La cultura argentina no reivindica hoy el nombre de Ponce para salvar su honor, porque no se reivindica lo que ya se tiene conquistado. Aníbal Ponce fue y siguió siendo a través de los años, y lo será aún más para las generaciones futuras liberadas de la opresión y persecución al libre pensamiento, una parte esencial de la cultura argentina. Cuando de la Torre dijo: "salvarán el honor de la cultura argentina llevando en el corazón el luto de tan gran desgracia, "sabía bien por experiencia personal, que se avecinaba el gran silencio sobre grandes figuras argentinas, así como era una realidad, la decadencia agresiva de la clase fortalecida en 1880.

Yo no sé si es luto lo que hemos llevado en el corazón durante veinte años, porque luto sugiere la idea de tristeza, porque luto sugiere la idea de muerte. ¡Y la juventud argentina nunca estuvo triste por Aníbal Ponce y nunca lo sintió muerto! ¡Sintió el dolor de su muerte física, pero metida en la lectura de su pensamiento, sintió la gozosa serenidad que sólo los sabios comunican en el corazón ardiente de sus discípulos; sintió el obstinado rigor del razonamiento científico, y como en alas del ensueño que es propio de la sabiduría esperanzada, sintió el estremecimiento fecundo de los tiempos nuevos!

Si un sentimiento de tristeza alguna vez le ha acongojado el corazón, ello no fue porque sintió pérdida en plena juventud una inteligencia luminosa, sino porque Argentina le daba, en aquel entonces, un espectáculo de insensibilidad frente al talento, e iba a sufrir, también, el holocausto de de la Torre como si en el horizonte de la patria, ya se cerniera la amenaza de una más firme desjerarquización del pensamiento...

Ponce fue un momento de inquietante confianza en las fuerzas morales, y un constructor de la absoluta confianza en el poder creador del hombre y de la sociedad, y hasta en sus páginas científicas más alejadas de la pasión por el futuro, se siente palpación de la seguridad con que los sabios señalan una ruta. Por eso él es una de esas reservas que abastecen

de fe esclarecida, y cuando pareció que el silencio nos alejaba de su figura, era que el silencio protegía, como felpa en la biblioteca, el sereno estudio de sus libros. Ponce fue la levadura nuestra de cada día. Tuvo el privilegio de poseer una inteligencia excepcional, y si a veces nos ha cohibida la magnitud de su saber, el ejemplo de su vida rigurosamente implacable en el trabajo, nos ha dado, por lo menos, la tranquilidad de comprender que el dominio de la ciencia, y de las artes, no es una gracia de la naturaleza, y que la conducta del investigador, del artista, del escritor, tiene deberes para consigo mismo. "La inteligencia —ha dicho— no podrá alcanzar la posesión completa sino después de haber conseguido su absoluta independencia. La obediencia del hombre a sí mismo, que es el fundamento de la razón sin trabas, exige a su vez la única virtud que puede darle la vida: el culto de la dignidad personal como norma directriz de la conducta. Nada que pueda merecer un reproche, nada que pueda significar una obsecuencia. Ahogar para eso las ambiciones mezquinas, los anhelos pequeños, el apetito de tantas cosas sin corazón y ni belleza. Vigilarse por eso sin piedad, hacha en mano como quien cruza una selva". "¿Cómo aspirar a la impidez del alma del investigador sincero cuando se recela a cada rato de las consecuencias sociales de sus opiniones".

Señores: las tareas de la inteligencia, no siempre llevan el pan abundante a casa, ni tienen presentes los hornos donde se dora; y este desprendimiento casi absoluto de la inteligencia librada a su propio asombro, a su propia sorpresa, es el que coloca al hombre ante la posible inminencia de la verdad. El deber para consigo mismo tiene la rudeza del cilicio con que los anacoretas martirizaban sus carnes, para lucir, en el desierto, las llagas gloriosas.

Comprendemos que el programa de rectitud para consigo mismo, por exigir tanto, puede caer en la crueldad de pedir demasiado a la voluntad, y si la línea de Ponce es ésta, también sabemos que, sin caer en la curva de la complacencia, como el viejo Anatole France ponía como testigo de la vida, la ironía y la piedad..... Comprender es la primera etapa para sal-

var, pero cuidado con tratar de comprender tanto y absolver, en una forma de complicidad.

También France postuló los deberes para con los demás, rechazando el sofisma "del intelectual como un ser aislado y sin partido, extraño por completo a las luchas de la política; ajeno en absoluto a la vida de su mundo. Mezcla de soledad aparente y de logrería efectiva, la soledad del intelectual no beneficia al pueblo. Por lo que tiene de cálculo —dijo Ponce— y por lo que tiene de miedo, la teoría del intelectual ajeno a los partidos muestra, apenas se la estruja, la mezquindad inherente a la media alma burguesa."

"El conflicto de la inteligencia y de la sociedad ¿no es por ventura la antinomia de la negación y el orden? El orden es lo fijo, lo aceptado, lo reverenciado; la negación es la reacción contra ese orden en la esperanza de construir uno mejor".

¿Qué es el pensamiento de Moreno sino la negación y la esperanza de construir una nación nueva y mejor? Hemos dicho que nuestro fundamento está en Mayo. ¿Qué es el pensamiento de Echeverría sino una implícita y a veces una taxativa negación de valores, y por otra parte, una enunciación concreta, inmediata de un nuevo programa? ¿Quién no ha sentido que Sarmiento está en la cumbre furibunda de una implacable negación y quien no sabe que se le llamó profeta?

¿Qué es el pensamiento de Ingenieros sino una negación la visión de los tiempos nuevos? Si la inteligencia es la facultad de descubrir relaciones, es también la facultad de crear. Y este sólo verbo plantea la actitud de la inteligencia.

El conflicto de la inteligencia y la sociedad no se resuelve sino en la superación de sus contradicciones, y esto lo saben no sólo los estadistas que enfrentan claramente la realidad sino los pensadores, que en busca de la verdad científica, deben ir eliminando de la ecuación social, los términos contradictorios de la negación. Esta sería la tarea de fondo que nos plantea nuestro deber para con los demás, que implícitamente, supone un derecho: el derecho de la inteligencia para cumplir con ese deber. No se detuvo Ponce en el estudio de este derecho, que los constitucionalistas llaman libertad de expresión del pensamiento, pero bien sabía que no es una categoría ab-

solita dentro del Derecho, sino que obra bajo el signo de la sociedad que lo defiende o que lo niega. Es probable que los hombres de laboratorio sientan más directamente e inmediatamente, el derecho de la inteligencia a no ser detenida ni siquiera por las conclusiones últimas de la investigación, el derecho a no ser interrumpida en la ardua conquista de la verdad. Pero sin duda son los sociólogos los que sienten que ese derecho sufre la pesadumbre de cohibiciones seculares. Aníbal Ponce en ese aspecto, ofrece el espectáculo magnífico de un hombre liberado.

Hasta ahora hemos bosquejado un panorama en el que se lo observa en los lineamientos generales de su conducta, que en él, no es nunca una ejercitación de normas, sino también docente. Como su maestro José Ingenieros, tenía la vocación de ir hacia su auditorio con los frutos de su trabajo y con su ejemplo militante. Y si lo prolonga como etapa distinta en los estudios de sociología con "El viento en el mundo", "De Erasmo a Romain Rolland" y "Educación y lucha de clases", es de Ingenieros donde aprendió la lección inicial del rigor en el estudio de los problemas científicos, hasta llegar "al amplio cristal de la inteligencia ordenadora, la sinceridad en la expresión y en el análisis, la lealtad del investigador que no influye sobre sus propias opiniones. "Creo que entre nosotros ambos ofrecen el más alto ejemplo de fraternidad entre un Maestro y un discípulo, y la más trascendente influencia en la juventud argentina y americana. Ambos enseñaron que el entusiasmo juvenil se resuelve en ilusión apasionada y pasajera, si no se lo penetra en el cauce obstinado del estudio, y si el primero encendió a llamaradas los corazones jóvenes, con "El hombre mediocre", les dió también la pausa reflexiva de "Las fuerzas morales" y de "Hacia una moral sin dogma" o "Las nueve proposiciones" y si el segundo les creó una razonada fe en los destinos del mundo, con pasión, incansablemente, les dió también las páginas de "Problemas de psicología infantil". "Diario íntimo de una adolescente", "Estudios de Psicología" y "Ambición y angustia de los adolescentes", donde con austeridad y rigor científico, sin cerrar del todo las ventanas de la calle, introduce a la pasión creadora, en el brete angosto del

método y del orden en el estudio, dejando de lado toda preocupación que aparte de la exactitud y de la persuasión. Con respecto al estilo, Ponce no hizo de él una preocupación de belleza por la belleza misma, sino una preocupación de exactitud por convicción científica y una afluencia de armonía por inclinación artística. La prosa de Ponce tiene la mesurada melodía de un pensamiento que, por sobre todo, vigila el destino de sus hallazgos.

De Aníbal Ponce nos queda, irremediablemente, la desazón de su labor no cumplida en su totalidad: era joven cuando entró en el recuerdo y en el ejemplo definitivo. Es un monumento no concluído, y de fuerza es comprender que su viaje de clarísimo derrotero, sufrió el colapso de un naufragio, un quebranto de la vida de aquellos que, en la antigüedad mitológica, hubieran hecho llorar a los dioses...

Con todo, su obra tiene levantadas, del monumento no terminado, las columnas macizas, por cuyas proporciones, y por cuyas líneas, en arquitectura, se pueden medir las magnitudes de la cúpula proyectada, y si ésta nos falta para coronar el todo, las columnas —sus libros— son suficientes para estudiar en ellas, etapas prolijamente terminadas.

Sus libros "La vejez de Sarmiento", y "Sarmiento constructor de la nueva Argentina", son lo que nos queda de la enorme empresa que se propuso en su adolescencia: dar una explicación total de la cultura entre nosotros; y como él "no sabía, entonces, que esos libros de la juventud jamás se escriben, dejando siempre para más tarde la ocasión que no llegaba nunca", fue trazando, en diversas épocas, los medallones, de admirable estilo, de hombres del 80 que actúan durante la vejez de Sarmiento. A éste le dedica una biografía que por haberla firmado en 1932, cuando ya había pronunciado sus conferencias más significativas, y cuando su pensamiento materialista dialéctico ya era más que una promesa de profundidad, para mí, por lo menos, ese libro me resulta inexplicable... El Sarmiento que nos dió Ponce, no es, sin duda alguna, el Sarmiento que nos darán los que aprendan de Ponce a valorar nuestra cultura, los que aprendan de Ponce un método de análisis de la cultura argentina.

Sus libros de psicología exigen, para ser valorados, los conocimientos científicos de esa disciplina. Dedicó al estudio de psicología del adolescente las páginas más orgánicas sobre esa edad compleja, accidentada, tan rica en alegrías súbitas como es tristezas bruscas. Si el estudio de la ambición y angustias de los adolescente fue reunido en un libro de proyección científica, después de pronunciadas sus conferencias en el Colegio Libre de Estudios Superiores, su estudio de la adolescente María Bashkirseff, es, indudablemente, una obra maestra de penetración y de elegancia.

De su plan de investigador de la psicología de las edades, "Problemas de psicología infantil" es el libro que está en la calle, y los maestros argentinos aprenden en él a ilustrarse sobre el carácter propio del psiquismo infantil, tomando como índice la noción de inteligencia para seguir las etapas del desarrollo mental. Decir que este libro está en la calle, significa que su repercusión no ha cesado desde el día en que los mismos maestros que escucharon sus conferencias, se hicieron cargo de la edición, y las sucesivas, se agotan en drenajes auspiciosos hacia el magisterio. En sus "Estudios de radiología" se reúnen, con "La Gramática de los sentimientos", sus trabajos publicados en La Revista de Filosofía; su lectura, con ser materia científica, tiene el atractivo apasionante de todas las páginas de Ponce.

El esquema ponciano que hemos trazado no podría cerrarse, en cuanto a sus obras, y dando por citados sus "Apuntes de viaje", si a sus trabajos científicos no los iluminamos también, en la pantalla de fondo de su tarea de ensayista y de crítico. "Educación y lucha de clases", única en la bibliografía sobre el tema, como obra orgánica, es su labor máxima, a mi modo de ver, en cuanto a la aplicación del marxismo en el estudio de una actividad social en el orden de la cultura, y guarda una correlación estrecha con su libro "De Erasmo a Romain Rolland" en cuanto a la aplicación del mismo método en el estudio del humanismo a través de hombres representativos, hasta llegar al estudio del humanismo como realización de la sociedad sin división de clases. Y como una fuerte ráfaga

que sacude la vida palpitante de la sociedad y sus problemas, su pensamiento reunido en "El Viento en el mundo", concluye con un ensayo sobre Fourier, escrito en México, y el alto optimismo de sus páginas finales, si sabemos que los últimos meses de la vida de Ponce están próximos, eleva su imagen de serenidad confiada a la altura en que los pueblos colocan a los que han pensado y han actuado auscultando el corazón ardiente de la humanidad, que, para decirlo con palabras de Anatole France, "lentamente, pero siempre, realiza los sueños de los sabios".

Señores: creo que cuando para explicar totalmente a un escritor, es necesaria la extensión de un volumen, el resumen siempre, fatalmente afronta el riesgo de la limitación. Consciente de los mojones entre los cuales debo moverme, no concluiría mi tarea, si al rendir homenaje a Anibal Ponce, no me ubicara, aunque sea brevemente, en la palpitante realidad del presente, y si olvidara decir que aquellos fundamentos de Mayo, invocados como base y punto de partida para el desenvolvimiento del pensamiento argentino, tuvieron en Ponce el desarrollo impuesto por las ideas revolucionarias del marxismo, a la luz de cuyos principios, si no alcanzó a trazarnos un ideario completo en el estudio integral de nuestro país, es quizá, porque en la mañana fatal del 18 de mayo de 1938, se produjo el hecho increíble de su muerte. El país lo recuerda hoy en circunstancias auspiciosas, pero también en una especie de encrucijada no resuelta para los argentinos. Y los que estamos en el problema de nuestra cultura, sentimos sobre la espalda el peso de la roca que Sísifo debía llevar hasta la cumbre. Nuestra actividad cultural debe ser replanteada con el ánimo dispuesto a encontrar las causas reales que limitan su eficacia en el seno de nuestro pueblo. Porque vano es todo intento de prosperidad en ese aspecto, si seguimos el criterio de que la cultura es de posible florecimiento sólo en nuestros grupos reducidos de intelectuales y de diletantes; si la encerramos en círculos así como se levantan murallas para contener el empuje de las aguas del mar.

Es una pobre tarea la de perfeccionar a los que por sí

mismos, por su situación económica y social, saben hallar el camino de su propia perfección, con los recursos propios y con los que el Estado brinda. Es como llevar el pan donde el pan no falta, lo cual sugiere la idea de una dudosa generosidad, y de ningún sacrificio.

Invito a meditar sobre esto: los intelectuales cometen graves injusticias contra el pueblo. Aprovechamos de él su música autóctona para construir nuestras obras musicales, y después obramos como si el pueblo fuese incapaz de comprender la música; escribimos aprovechando la vida de los hombres del pueblo, y permanecemos indiferentes o tibios ante el destino real, concreto, de nuestros personajes o del gran personaje que es el pueblo, y pareciéramos que tomáramos sus desgracias para lucirnos con nuestra habilidad de narradores... Allá ellos con sus vidas entrecruzadas de dramas, aquí nosotros, espiándolos, para contarlos y quedamos satisfechos con el libro redactado, esperando además que se nos premie nuestra habilidad para curiosear el dolor ajeno, la alegría que no nos pertenece, el llanto que no enjugamos, el problema real que no contribuimos a remediar.

Pintemos los temas que están en nuestro pueblo, que son de nuestro pueblo, y llegamos también a la abstracción más sutil y enrevesada, para después afirmar que la pintura es para unos pocos iniciados —como en cierta época— sin comprender nuestra responsabilidad de haber levantado una barrera metafísica que separa nuestras obras del modelo que las origina, del hombre y de la actividad del hombre cuya plasticidad aprovechamos. Nuestra actividad, tiene a veces un símil en el hurón que hurta el alimento que ha de llevarse su cueva, y que, sin aceptar que lo ha hurtado, lo defiende a dentelladas...

Con semejante actitud, corremos el riesgo de atar nuestra labor de intelectuales, a una noria oprobiosa, y creer que caminamos hacia adelante, como cree la mula a la cual se le tapan los ojos para que siga dando siempre la misma vuelta sin zafarse de las ataduras; y mientras damos nuestras propias vueltas en el malacate intelectual, hablamos de originalidad y de vanguardia, obramos, por otra parte, como si los únicos

hombres del mundo fuéramos nosotros y el grupo de hombres y mujeres que de cuando en cuando nos escuchan, que de cuando en cuando nos leen, que de cuando en cuando miran nuestros cuadros. Perdemos la gran perspectiva del conjunto, mientras nos regodeamos observándonos en el primer plano. Podría repetir la lección de Ponce sobre los deberes para con nosotros mismos y sobre los deberes para con los demás. Pero dejo a ustedes la tarea de aprenderla en sus libros, mientras agregó: bien sé que no se puede atraer hacia la cultura intelectual a las masas, como en las regiones sin agua se atrae a los sedientos con el tren aguatero. Esta sed hay que saber descubrirla, hay que saber despertarla. Y si hay que llegar a la conclusión justa y contradictoria que en materia de cultura hay quienes no comen y tienen hambre; hay quienes no beben y tienen sed, preguntémonos honradamente por qué no comen si tienen hambre, por qué no beben si tienen sed.

Un argentino ilustre, Domingo Faustino Sarmiento, cuando debió en 1862, afrontar el problema de la cultura del pueblo en nuestra patria, llegó a esta síntesis por demás significativa como ordenación del trabajo: cultura de la tierra, cultura del ganado y cultura del hombre... ¡Sobre las bases materiales de la riqueza, colocaba el problema de la cultura del hombre!

Se nos ha dicho —con claridad— desde el alto sillal de la presidencia de la República, que estamos atrasados, y por supuesto que esto no constituye una revelación sobre una situación desconocida. ¿Y de quién esperamos para salir del atraso? Del trabajo en común de los obreros e intelectuales contra las fuerzas que detienen nuestro avance, nuestro desarrollo. Abandonemos el mirador desde donde Próspero observa los acontecimientos, resguardados por la altura del atalaya, y descendamos hasta llegar al camino donde los pies de nuestro pueblo dejan la huella de su trabajo, de su esfuerzo, de sus ideales, de su esperanza, y donde amalgama la sustancia cultural que de él proviene. Señores: Pongo estos pensamientos, en rigor de homenaje, bajo la invocación del nombre de Anibal Ponce, cuya memoria nos congrega, que es como llamar en nuestro auxilio, el ejemplo de una límpida conciencia, de un carácter valeroso y de un espíritu independiente iluminado por la ciencia.

## CARLOS CARLINO EN SANTA FE

Cuando en Buenos Aires se estrenó la obra de teatro de Carlos Carlino "La Biunda", aquel suceso aplaudido con excelente repercusión en la crítica, y evidente resonancia en el público como para que quedara señalada la obra en nuestra historia teatral, en Santa Fe la noticia del éxito tuvo diversos efectos. Para la generación que había seguido de cerca la producción poética de Carlino, se integró en la apreciación general de su labor de poeta; para la nueva generación, para los jóvenes lectores —se editó después— y escritores, "La Biunda" careció de la resonancia que podía esperarse de sus méritos. Las llamadas nuevas generaciones apenas si se interesan por las obras de quienes están llamados ya a perdurar pero constituyen un advenimiento, así como no interesa ella misma en el público como productora de literatura, sino cuando ya ha dejado de ser "nueva generación".

Y Carlino, el poeta que había escrito poemas perdurables y una obra que en cualquier otro país con características distintas de las nuestras en elevación cultural, ya tendría sus reediciones de gran tirada, fue, con el hecho de "La Biunda" noticia que venida desde Buenos Aires se perdía en el desconocimiento de lo que había sido no sólo la trayectoria "provinciana" de sus libros, sino su honda vinculación con las raíces populares de la poesía nacional, con sus motivaciones en la vida de la que aún nos tipifica, desmedradamente, como nación: la producción agraria y el hombre de campo con sus trabajos, sus desvelos, sus ideales, sus desesperanzas y sus luchas. Carlino, de tal manera, después del relumbrón de "La Biunda", volvía a la penumbra en vez de ser, para el pueblo, un poeta emergiendo a la distinción general y definitiva, de la nación. Porque con él ocurre lo que con la mayoría de los hombres que se empeñan en ser fieles a la patria en su misión de escritores: quedan —y más aun quedaban— en épocas anteriores sumergidos en una realidad literaria que es mirada con ojos puestos en prismáticos extranjeros.

Decir Carlos Carlino es afectar el caso directamente a

Santa Fe donde vivió, leyó, trabajó, creó, pobló su mundo en sueños poéticos y compartió su vida con la gente protagonista de sus obras de teatro y del contenido de sus versos. Para comprender al poeta y valorarlo, es necesario, como condición, sentir entrañablemente a nuestra patria, a la cual nos debemos y por la cual tenemos derechos y sin su presencia en el alma nos desorbitamos. Creo que una falta de mirada constante y profunda hacia sus cosas, y sin una concienzuda interpretación de sus hechos, nos hace equivocar a menudo al seleccionar los valores categóricos con que se han de medir las obras literarias que en ella se producen. Apenas si hemos superado —aunque superado está— aquel período histórico en que lo extranjero era exaltado en detrimento de lo nacional, pidiéndosele peras al olmo en vez de cultivar intensamente la selección de los perales...

Cuando Carlino estuvo entre nosotros, su fervor lírico era un espectáculo para pocos, una proyección poética desperdiciada en gran parte de su magnitud, y sus libros fueron un sacrificio personal dado generosamente, o un florecimiento derrochado y caído en el "tiempo del desprecio", como él mismo calificaba a la estulticia de los indiferentes.

Un poeta llena su misión histórica cuando su obra es la que puede exhibir un pueblo como nacida de sí mismo, de lo que le ha proporcionado a un espíritu de excepción y ha sido reflejado por él. Nadie sostendría que Ascasubi o es un poeta de relevancia nacional sólo porque sus poemas no alcanzaron la altura de sus contemporáneos extranjeros o de sus continuadores nacionales.

Al poeta, al escritor cuyos temas y la subjetividad de sus obras se fundan en la vida nacional, se lo debe considerar en función de lo que es la patria en el período histórico de su labor, y sólo una desubicación que presume de universal, puede disminuir lo que necesariamente debe ser considerado como propio de nuestro pueblo. Lo cual no quiere decir que propugne una desjerarquización de la lírica para bajar a un nivel determinado; por el contrario, porque lo que vemos ocurrir con

frecuencia es que se desjerarquiza una obra, o se la desconoce empeñosamente, porque se ignora el nivel alto alcanzado en el pensamiento de la nación concebido éste como una concepción de su realidad.

Los poetas nacionales tienen en Argentina en su contra la diluida imagen de la patria minada de incoherencia. El justo equilibrio en la consideración del pensamiento nacional —de la creación de sus escritores y poetas— está condicionado al transcurso del tiempo, cuando ya sea irremediable la acción del olvido o cuando se ha trabajado en contra de su vigencia. ¡Comprendemos más profundamente a Echeverría nosotros, que sus contemporáneos! Por fortuna nada que haya tenido un valor propeperativo para integrar la cultura de la nación, se pierde por completo, y pareciera que entre nosotros existe también la misión de levantar la voz para hacer notar la desaprensión con que se pasa por alto o se borra de la memoria, lo que en un momento determinado ha constituido un hecho cuyas resonancias, si se pierden, se pierden para la patria. Y la misión conjunta de alertar en el sentido de que lo que es propio de nuestra nación no sea desvirtuado o anulado por un condominio experimental y desafortunado de literaturas que no hemos contribuido a crear.

No considerar intensamente a un poeta, que reúne en su labor preciosos elementos de nuestra lírica por la razón de que se ha instalado en nuestro interés algún huésped extranjero de cuya lumbre nos valemos, es una pérdida en el rumbo de la visión que al hacerse constante descalabra nuestros esfuerzos. Somos culpables de que todavía hoy el "Martín Fierro" nos tipifique. Mucho se ha andado en la trayectoria de nuestra literatura, y aun estamos buscando el camino verdadero, que exige una profunda atención de nuestro pensamiento; no hemos abandonado enérgicamente el camino de la dependencia —tampoco en otros órdenes— que es una manera de no asumir todo el riesgo y la responsabilidad de ejercer el dominio de lo que nos es propio como nación. Si nuestra patria es una posesión de los argentinos, hemos de pesar sus valores en virtud de los deberes inherentes a esa posesión. Padecemos el error de

usar cartabones destinados a medir magnitudes imposibles transitoriamente, y de subirnos al caballo calzando coturnos...

A esto nos llevó el hablar de Carlos Carlino, y la verdad que no hemos divagado, porque él está presente en las sugerencias de las conclusiones, porque teníamos en el recuerdo su hermoso "Poemas con labradores", publicado en Santa Fe y que es compendio poético de vida campesina argentina de un cuarto de siglo atrás aunque no difiera en esencia de la actual, ni en sus esperanzas de tierra propia para trabajar, cantada también por el poeta. Pero citar temas o poemas de Carlino sí sería salirnos de nuestro objeto, que consiste en señalar con la fuerza de una reactualización en provincia, de una obra que en ella ha surgido y de imposible realización en ninguna otra parte del mundo que no sea en nuestro país, por el contenido del canto y por el hombre cantado, y escrita por un poeta que reúne en sí mismo, en su origen y en lo que fue su vida campesina, y en lo que tiene de ciudadana, la síntesis artística de una sensibilidad que es común, es decir, que corresponde a un tipo de argentino no sólo por que le viene del campo, sino por el desgarramiento que conduce a la gran ciudad... y, naturalmente, a la lucha contra los factores que nos hacen de difícil iluminación o a la lucha contra ese "tiempo del desprecio" que no es irremediable y que no pareciera haberse originado en la modalidad del hombre de Argentina.

## EN TORNO A MATEO BOOZ

Cinco novelas escribió Mateo Booz y otras tres que calificó de "cortas", y las publicó mientras vivía —falleció en 1943—; en el género cuento, había editado "Santa Fe, mi país", y fue este libro, más que cualquier otro —("Aleluyas del Brigadier", "Aquella noche de corpus" son obras en las que predomina lo histórico)— el que le valió no sólo la popularidad, sino el calificativo que lo definiría en el futuro: cuentista.

En efecto, si excluyéramos ese carácter sobresaliente de su personalidad de escritor, poco es lo que se salvaría del olvido, si es que algo se salvara. Sus lectores, leen sus cuen-

tos... Y "Santa Fe, mi país", continua siendo el predilecto, aunque "Gente del litoral" y "Tres lagunas" podrían también ser agrupados bajo la común denominación del primero: Santa Fe fue en forma exclusiva literariamente y en lo que respecta a los cuentos, su país. Ninguno de ellos tiene por ambiente otro que el de su provincia. Pero al decirlo, no hacemos más que aceptar su voluntad de titular de esa manera un libro —prolongado en los otros dos de cuentos mencionados— porque quien dice Santa Fe, dice también Argentina. Y si quiso ampliar el ámbito geográfico al titular "Gente del litoral" a otro libro, no pareciera sino que ha satisfecho con ello una aspiración que se concretará después al otorgársele el premio regional de literatura, en 1941, por ese libro, —pero nada que sea del litoral autorizaría a escamotear el abarcativo de nacional para éste —y para cualquier otro escritor— que no por reflejar la vida, costumbres y conflictos que acontecen a gente de una región, deja de ser escritor argentino, escritor nacional. Con lo que estamos negando que Mateo Booz sea un escritor regionalista, porque sería, de otra manera, una forma de disminuirlo. Hemos dicho en otro lugar que cada vez que en nuestro país se aplica el calificativo de "regional" a un escritor, se lo hace como aceptando el hecho de una desjerarquización dentro de los valores nacionales. Todo escritor que no viva en Buenos Aires, y visto desde allá, es sospechado de "regionalista"... Y contra eso es necesario reaccionar de una buena vez, y con fuerza suficiente para romper un esquema que perjudica a la justa valoración de nuestros escritores.

De modo que al escribir sobre Mateo Booz —y pareciera superfluo decirlo— nos estamos refiriendo a un cuentista argentino, y no a un "regionalista". No aceptamos una denominación de origen geográfico para calificar un género literario. En consecuencia, y si fuera necesario encasillarlo, diríamos que dentro del realismo, Mateo Booz es un costumbrista argentino. Y como costumbrista sus personajes, su ambiente social y geográfico refieren a la región del litoral, y específicamente, a Santa Fe. "Tres lagunas" vendría a ser de esta manera para Mateo Booz, lo que "Pago chico" para Roberto Payró, y en

otro orden de la narrativa, lo que "El país de la selva" para Ricardo Rojas, o "Mis montañas" para Joaquín V. González. Al postularlo así queremos también que no se haga corresponder a un federalismo de política chica, un regionalismo de literatura menor...

Cuando tituló "Santa Fe, mi país" a su libro más conocido —una antología de sus cuentos lo superaría— estaba dando la medida de su preocupación literaria en cuanto a ambiente social, ganado por un tipicismo tan evidente que le bastó a su talento de escritor mirar con ojos realistas y hacer hablar a sus personajes, para que surgiera —de las peripecias argumentales— el tono que nos hace reconocibles a los protagonistas y al paisaje. Es verdad que ha utilizado arcaísmos del castellano, y la verdad es que los ha empleado con acierto, no sólo porque esos arcaísmos fueron propios del habla popular, directamente traídos desde el período hispánico tan presente en la historia de Santa Fe, sino porque con ello ha contribuido a crear el clima cultural que origina su estilo, las modalidades de su prosa. Por lo demás, aun hoy es posible oírlos —así como vocablos castizos que no son de uso corriente— de boca de isleños o de hombres que están en las faenas agrarias o ganaderas en la zona costera. Si Carlos Carranza abusó de un lenguaje castellano recargado de vocablos inusuales y aprendidos fuera del ámbito popular, Mateo Booz, con esa discreción que guardó por lo teórico, demuestra otra preocupación: ambientar, en lo que fuera necesario, con un lenguaje del que no podía haber excluido lo que aún vivía en Santa Fe algo más allá del primer cuarto de siglo, es decir, ciertas maneras de expresión que nos venían desde el fondo de nuestra formación histórico-cultural. El arcaísmo es autenticidad en Mateo Booz. Su lenguaje fue parte de los elementos que supo reunir para elaborar cuentos que, en algunos casos, les fueron contados por hombres del mismo pueblo cuyas creencias, supersticiones o costumbres reflejó. Oí decir que no imaginaba sus cuentos, sino que reproducía literariamente lo que le narraban, y que pedía que le narraran. Puede ser una verdad a medias y aplicable sólo a algunos de sus cuentos; a medias en tanto

lo que se le haya narrado obtuviera de él todas las modificaciones necesarias a las exigencias del género literario que cultivó. Desde que se origina la creación en un hecho real, hasta la creación misma del cuento, está lo que es personal del escritor. No son pocos los que creen que basta con reproducir en forma de cuento algo que conocen o que oyeron, para cumplir con una tarea de escritor. Pero nada de eso tiene valor, ni es duradero, si el que escribe no le da perennidad literaria. El hecho en sí mismo, los actos de los personajes, o la anécdota, sólo son materia prima. En la creación del cuento interviene la personalidad del escritor, cuando es capaz de elevar la anécdota, y la categoría de los personajes a la jerarquía del género, que es el caso de Mateo Booz. Que recogía cuanta anécdota útil o sucedido popular le narraban, es exacto, y por lo demás creo que es común a todos los cuentistas. Quizá él haya puesto algún empeño en ese acopio porque le interesaba la vida circundante y porque hacia ella fue orientada su labor de cuentista.

Se ha hecho notar que no toda la realidad de Santa Fe está en sus páginas, así como tampoco las causas sociales que determinan la conducta de sus personajes, pero no es necesario exigir tanto para reconocernos en sus páginas o para reconstruir espiritualmente un pasado cercano —que no ha desaparecido del todo— y modalidades propias de nuestras poblaciones.

Con su penetrante cualidad de observador ha puesto en descubierto inclinaciones humanas —ejercidas en lo lugareño— tales como la sórdida apetencia de bienes materiales, disfrazada, disimulada, ocultada pero existente y por último decididamente actuante y desembozada. "El tesoro de don Jeremías" —demás de ser un modelo de gracia narrativa— reúne a dos familias en lucha solapada por un tesoro —dinero— que en definitiva no existe, y lo que allí ocurre, las peripecias que se entretajan, nos muestras, por sobre todo, un Mateo Booz que sabía reír y mirar con sobradora bondad, las pequeñas miserias de los hombres. Quizá sea el cuento donde su ironía se muestra con más plenitud, que no sólo

se esboza, —como ocurre con frecuencia en sus páginas— sino que mueve toda la economía del relato. Irónico fue a menudo y de una manera intencionada, en frases, en observaciones, pero en el caso de "El tesoro de don Jeremías", todo el andamiaje del cuento se funda en su personal manejo de la ironía por eso resume y completa en él esa actitud muy suya de juzgar los sentimientos humanos, cuando disimulan el interés so capa de caridad... Lo que luego encontramos en otros cuentos, es concomitante, tiene algo, por el tono o la intención, de la que ya nos dio en mayor medida, en ese cuento.

Como observador de costumbres reveladoras de atraso cultural, es de los que prefieren comprenderlas, con aparente aceptación, y ponerlas al descubierto —cuando ellas lo merecen— con pacífica sonrisa, o con directas secuencias cuando originan tragedias allí donde rudas creencias determinan la conducta violenta de la gente, como en el cuento "Las vacas de San Antonio".

Diríamos que su ironía es la de un hombre imperturbable, en cuanto surge no de su pensamiento explícito, sino de los hechos y de los dichos de sus personajes, y cuando él mismo juzga —lo que poquísimas veces sucede— lo hace con astuta aceptación de juicios que no son los suyos...

Se ha escrito sobre la cautela de Mateo Booz encaminada a no disgustar a sus coterráneos que se verían en su cuentos. Sin embargo ello, a nuestro parecer, no es exacto como afirmación general. "Las casa solariega", "Patria de infieles", "Los inundados", "La Cueto y su india", superan totalmente esa opinión y nos colocan frente a un escritor que no retrocede en su vocación, ni limita, por razones personales, el alcance de su obra; sus limitaciones podrían ser de otro tipo. Precisamente su vigencia se funda en la realidad de situaciones, de modalidades e inclinaciones que perduran en nuestra sociedad, y por supuesto, en la calidad de sus cuentos. Con Mateo Booz ocurre su engrandecimiento a través del tiempo. Y ello se debe al paulatino reconocimiento que las diversas generaciones hacen del cuentista, y cuando así sucede, es porque algo muy consustanciado con el pueblo está logrado en las páginas de

sus libros: su modo de vivir, de sentir, sus creencias, etc. No escapó mucho de ello en ese menudo escudriñar de la inteligencia de Mateo Booz, y lo ha llevado a sus obras con un claro tono de bonhomía, y cuando vio que prejuicios, incultura o vanidad o ambición censurable era el móvil de los actos, hincó su ironía, y a veces algo más, que excede a la ironía, una burla tan sutil que se finge admiración... Aparentemente es un cuentista simple; cuando más se lo lee, de descubrimiento en descubrimiento, llegamos a comprender su complejidad y su condición de impar en la literatura argentina.

Podríamos señalar defectos, en algunos cuentos, como también a Maupassand o a Horacio Quiroga... No haríamos más que buscar lunares que no justificarían ahora el esfuerzo de la tarea. El juicio definitivo se irá elaborando con la concurrencia de críticas procedentes de nuevas generaciones. Mateo Booz cuentista, está entre los clásicos de la literatura argentina.

## LUIS GUDIÑO KRAMER

La primera intención del autor de esta nota era la de ubicar a Gudiño Kramer en la literatura contemporánea argentina; ello nos exigía conocimiento total de la obra de los escritores que desde más de un cuarto de siglo hasta el presente, configuran el panorama del pensamiento creador nacional. Corríamos por ello el riesgo de efectuar una síntesis exigua, que no conformaría —en poco espacio— todas las apreciaciones críticas indispensables, y hubiéramos caído en la corriente imprudencia de emitir juicios en materia mucho más vasta de lo que parece, porque en nuestro país, aun preocupándonos por conocer a todos los escritores de significación, es probable que nos quedaran algunos que ignoramos por dificultades que no es del caso valorar. Nos falta editar una colección completa de autores contemporáneos relevantes en nuestra literatura que abarque toda la obra individual de cada uno. Es decir, editar una pequeña biblioteca... de lo contrario, el material de estudio habría que manejarlo en la Biblioteca Nacional. Sin ello la tarea es difícil y riesgosa para quien no

deseo incurrir en parcialidades ni aventurarse en la aceptación de presupuestos consagrados, ni pecar por teoría congestionada de argumentaciones supervacúneas.

De modo que reducido el ámbito donde ha de considerarse la influencia de Gudiño Kramer, obtenemos por lo menos un cómputo mayoritario de certezas. En 1940 cuando publica "Aquerenciada soledad", la región del litoral, y particularmente Santa Fe, tenía su más notable escritor hasta ese momento: Mateo Booz, y ha de servirnos éste como especie de premisa, o como punto de contacto y divergencias para comprender hasta qué punto Gudiño Kramer incorporaba, —con su libro que daría la tónica a casi toda sus obras posteriores— una nueva visión del hombre que vive en los pueblos y los campos de donde Mateo Booz obtuviera el material anecdótico y humano con que creara sus cuentos. Aunque no sólo Mateo Booz había adquirido renombre. Si Carlos Carranza gozaba de popularidad más o menos limitada a su ciudad, Alcides Greca se había difundido quizá más que el mismo Mateo Booz, proyectado por sus libros y por su actuación pública distinta. Pero Mateo Booz había manejado tantos elementos del paisaje y de tipos populares; había penetrado tan sagazmente en las creencias, supersticiones y costumbres de la gente del litoral, que, paulatinamente, con esa constancia con que obran en los espíritus los libros donde cada lector identifica en la realidad a los personajes de la ficción, fue cimentando una popularidad literaria, no buscada, y un ilustre nombre merecido. A tal punto que cualquiera que fuesen los méritos de sus colegas escritores contemporáneos, él se impuso como el más notable hito en la literatura creada en una región, y en un exponente elevado de la narrativa nacional.

En ese ambiente predominado por su presencia, Gudiño Kramer trajo su voz nueva, que, no obstante, entronca directamente con una corriente de la literatura nacional: la que tiene en el "Martín Fierro" su más ilustre antecedente. Era lógico que su actitud fuese polémica —al margen de sus libros— con honesta valoración de Mateo Booz señalando limitaciones, desde su punto de vista, en una obra que él hubiese querido drama-

tizada por los problemas sociales que hacían que los hombres y mujeres tratados en los cuentos del autor de "Santa Fe, mi país", fuesen merecedores de un tratamiento literario distinto. El "compromiso" de Gudiño Kramer está autoconcertado con la clase trabajadora, y veía en aquel entonces en Mateo Booz al escritor que "con delicadeza —como diría después— y fino tacto y recato espiritual rehúsa toda crítica de carácter polémico y cuidaba mucho no herir o molestar a sus coterráneos con su literatura". Hasta dónde esto sea exacto es más difícil de ser precisado hoy, desde que el lector actual cree ver claramente las intenciones literarias de Mateo Booz —que por otra parte fue un periodista combativo— que ejerció sólo las cualidades de que estaba dotado independientemente de las exigencias críticas.

Eran años de apasionados juzgamientos —casi siempre orales— de don Luis Gudiño Kramer, que si los particularizamos en el caso Mateo Booz, no por eso estaban limitados a este autor: abarcaban, como abarcan en el presente, a toda corriente literaria que se alejara de lo popular en una especie de democratizada toma de contacto con la realidad nacional. Si hemos de utilizar su pensamiento, diríamos que para él, el hombre explotado socialmente, no debe ser también un explotado de la literatura. La literatura estaría así al servicio de la liberación social del pueblo sin perder, por supuesto, su carácter artístico. El mismo hombre al que Mateo Booz le observaba sus costumbres que ironizaba en sus cuentos, Gudiño Kramer lo ve en la rudeza de su trabajo, en su abandono social, en sus desventajosas relaciones de dependencias, en su ignorancia no socorrida por la cultura difundida en ciudades, en la falta de medios con que la civilización o el poder o el dinero hacen avanzar a unos y a otros no en un mismo país.

Gudiño Kramer no se limita a la realidad visible exteriorizada por la psicología de los personajes, sino que está, por sobre todo, sensibilizado por las causas de esa realidad. Por ello, era explicable que en un medio aun novedoso de politización echeverriana del escritor, los cuentos de "Aquerenciada soledad", tomaran una dirección distinta de los de "Santa Fe,

mi país" y tuviesen la aspiración de ser "apuntes para el conocimiento de un sector humano del país", y no un conocimiento estático y burlón, sino de entrañable dinamismo. También los cuentos de Mateo Booz documentan la vida de la gente del pueblo, desde otro ángulo, así como fueran preocupación de Alcides Greca los temas populares, y aun tradicionales, en su literatura con asuntos regionales.

El hecho de haber mencionado a estos dos escritores como puntos de referencias, no significa que Gudiño Kramer haya enfrentado a ellos su posición literaria en actitud provinciana. Su obra no nace en Santa Fe con miras puestas en lo incidental circundante. Como escritor tiene una visión mucho más vasta que comienza con "Aquerenciada soledad" y se hace definitiva en ese libro que titulara "Sin destino aparente" y que escribiera con la maestría de su madurez. Desde su primer libro, el dinamismo de su pensamiento lo llevaría a ser un hombre para el cual los problemas particulares de nuestra nación, forman parte de los problemas generales de las naciones cuya sociedad tienen características similares a la nuestra, por su organización, o forman parte de los asuntos comunes a la humanidad en su búsqueda afanosa de mayor bienestar, cultura y paz. Su prédica, que ha revestido un frecuente carácter oral, en favor de una literatura militante, ha influido en la orientación de quienes en su juventud ya vislumbraban como fundamento de su obra, la visión de una sociedad más justa, más responsable del destino individual de todos los integrantes de la comunidad. En este aspecto, por la calidad de sus libros, por la trayectoria de su vida, ha contribuido a superar el ironizado costumbrismo regional impuesto por Mateo Booz —no abandonado por Segundo Griggiler y— en favor de una literatura popular nacional en franca divergencia con escritores que consuelan a la gente de las debilidades y defectos del sistema en que viven, y hacen de su pluma un medio de escalamiento personal, más que una manera de sacrificarse en bien de la marcha progresiva de la sociedad. Este sacrificio —seguimos tentados por el paralelo— es distinto en Mateo Booz y en Gudiño Kramer. La vida modesta del uno, es la vida sen-

cilla del otro, padeciendo ambos de diversa manera, las consecuencias de sustentar con firmeza sus ideales. Gudiño Kramer se quema en el fervor permanente de su quehacer literario, como ocurriera con Mateo Booz; vivió uno y vive el otro en función de escritor caracterizados por cualidades distintas, pero idénticas y propias en lo que determinan a un escritor de "raza". Si el autor de "Tres lagunas" fue un "testigo de su tiempo", lo fue calificado y a su manera individual; Gudiño Kramer como testigo de su tiempo lo es a la manera de los que, con su testimonio, impulsan la acción del proceso social en el mundo de hoy. Sabe, por otra parte, que la argentinidad que nutre lo más profundo de su obra, no es producto de sus desvelos privados de escritor, sino un fundamento común a todo el pueblo de nuestra patria y que debe ser auscultado por él para servir a los ideales de independencia cultural enraizada en la tradición ideológica de Mayo. Sabe bien que no podemos eludir los problemas fundamentales de la nación "sin atrofiar —como diría Barbusse— nuestra visión de escritores, ni deshonrar nuestra visión de hombres".

## POESIA DE AMELIA BIAGGIONI

Lo de Amelia Biagioni en la literatura argentina, fue una brillante irrupción lírica con su epicentro inicial en Santa Fe. Desde esta ciudad se entregó al público su primer libro editado, que fuera escrito, en horas fervorosas de su espíritu, en Gálvez: "Palomo del rocío era mi pueblo. Iba del lino hacia el trigo".

La resonancia pública de sus poemas de "Sonata de soledad", editado en 1954, colocó en Santa Fe una nota alta y distinta, en ambiente literario que, en lo que respecta a la poesía, estaba caracterizada por la presencia apasionada de los versos de Julio Migno, exitoso y rápidamente difundido; por la finura poética de Rafael López Rosas con su "Camino de tu casa" de perdurable memoria, por la capacidad creadora de Victorino Decarolis y el sereno ascendiente personal de Leoncio Gianello. "Sonata de soledad" —José Pedroni fue el "ala generosa de este libro"— constituyó una revelación de Amelia Bia-

gioni, y un suceso. Una revelación de su existencia como poetisa puesto que aún su nombre era desconocido, y un suceso porque polarizó la simpatía por un libro cuya calidad le abrió las puertas de la admiración pública y la adhesión entusiasta de quienes vieron en Amelia una auténtica creadora cuya proyección nacional no iba a demorarse. Apenas su libro estuvo en la calle, se impuso el homenaje. (\*)

Fue el fenómeno lírico más admirable de esos años dentro de la literatura femenina de nuestro país. Se ubicó en la primera línea de las poetisas con Esther Soba y María Granata, a quienes supera en hondura, en la prieta belleza de sus poemas, en la trascendencia de sus sentimientos. La armonía inquebrantable de "Sonata de soledad" es consecuencia de haber hecho Amelia de lo esencial de su propia vida un acontecimiento que configura recóndita intimidad poética. Es a veces hermana profunda de Ana María Chouhy Aguirre en su férvida trayectoria de iluminada, pero el lirismo de Amelia tiende hacia un infinito de espacio y "alma que en aire intemporal delira", y de transfiguración de las cosas que integran elementos circunstanciales a los que categoriza con expresiones, con palabras, con intuiciones poéticas. Su actitud se define en las estrofas que dicen:

"No temas, lo que tengo no es locura.  
Es que a veces, feliz y desolada,  
por un bosque imposible voy callada,  
sin saber qué persigo en la espesura.  
De pronto, una gacela de hermosura  
me nombra con su rostro de balada.  
Ah, si alcanzo su sombra en la ondulada  
persecución, ya gano la aventura."

(\*) La demostración se realizó a fines de noviembre de 1954 y la auspiciaron José Carmelo Busaniche, Enrique Estrada Bello, Gastón Gori, Raúl Schurjin, Emilio A. Lamothé, Hugo Gola, Diego Oxley, Luis Di Filippo, Félix Mohalen, Julio Migno, Rafael López Rosas, Leoncio Gianello, Eliseo Cadioti, José L. Milia, Natalia Bainstein, Raúl Castellví y Riobó Caputto.

Su sombra, Nada más que una sombra, lo subjetivo de las cosas y de los seres, aprisionado en su pensamiento, forma el fondo inmaterial con que elabora sus poemas. Todo poeta trasunta en su obra una concepción del hombre y del universo. Por la formación espiritual de Amelia Biagioni obsérvase una orientación ideológica que entronca con el idealismo subjetivo, casi con el inmaterialismo con que Berkeley calificara su teoría filosófica. Tenemos la intuición de que Amelia Biagioni no afronta los problemas de la inteligencia con deliberada actitud reflexiva por que su mundo es una personal configuración poética, y no filosófica, pero sin embargo su necesidad de poseer una concepción de la vida para poder vivir, y su fe religiosa, la ubican dentro de una corriente del pensamiento denominada idealismo subjetivo. Hasta los hechos de la naturaleza parecieran para ella nada más que un acontecer de su pensamiento o de un estado determinado de sus sentimientos. Y así, dice: "Llueve porque te nombro y estoy triste". O si no: "pienso: —La noche es mía, es brote mío. Mi silencio es quien calla sobre el campo".

La homogeneidad de su concepción poética del mundo, es sostenida con firme persistencia, por no decir, con una deliberada convicción filosófica. Todos sus poemas, en cuanto a esa manera de idealizar, se explican a partir de una síntesis contenida en su poema "Nadie ve", de "Sonata de soledad":

"Dentro de mí, incesante, nace y termina el mundo,  
¡sólo dentro de mí!

No es nuestra tarea rebatir su idealismo, sino señalar su orientación, desde que puestos en función de crítica, lo que cuenta no es nuestra propia teoría, sino comprender, en este caso, a Amelia Biagioni. Su idealismo se resuelve, como es lógico, en la aceptación de la eternidad del espíritu y en la independencia de su existir, de modo que unido a su fe, afirma la realidad de lo espiritual como un presupuesto para llegar a Dios. Esta convicción que sustenta su creación poética, y que le permite desasirse de la materialidad de las cosas —a veces de los seres— tiene para nosotros el riesgo de hacer que un

poeta viva en "el mejor de los mundos", o en el peor, sin aproximarse al conocimiento real del mundo... Por arte poética también se puede llegar, siguiendo ese camino, a la deshumanización en cuanto todo lo que no esté en nuestro pensamiento, no es realidad, que es una forma de marginarla, o a una parcial humanización del mundo.

El inmaterialismo de Amelia, adquiere caracteres de extrema sutileza:

"Roza lo que no fue, lo que jamás  
será otra vez vivido, mi lamento.  
Y todo el pueblo, por mi sentimiento,  
es nostalgia, no más."

Pero aún llega a desdoblarse el mundo pensado, las cosas o los hechos que existen o que suceden porque las piensa o las siente. Desde que —de cualquier manera— por el pensamiento existen, deben también transcurrir, pasar o perder su existencia de realidad ideal. Y es entonces cuando descubre que el recuerdo es parte de otro mundo de supra subjetividad. En "Balada gris" desubica a la Soledad, sacándola, estrofa a estrofa, de la idealidad del mundo y de la idealidad del mundo aparte del recuerdo, colocándola en el olvido. Es un abismo, o una cima por la que va de abstracción en abstracción...

De casi todos sus poemas de "Sonata de Soledad" podrían extractarse estrofas o versos ejemplos de su inmaterialismo, aunque este primer libro contiene —como contendrá luego "La llave"— elementos vivenciales de directas experiencias en el mundo material, circundante y real, e íntimas peripecias de relaciones humanas temporales. No ha podido eludir por eso —¿cómo lograrlo?— el verdadero mundo concreto y cotidiano en el que el hombre vive, en el que Amelia vive, con su paisaje —subjetivizado, es cierto— suficientemente visto y vivido como para que su poesía tuviera la reminiscencia de imágenes que nos son comunes:

"Déjame ser tan solo distancia del viaje,  
oh tren, llévame un poco más allá de mí misma.  
Ya no me queda un duende para echar el paisaje.

Mi pena, remecida, se dobla y ensimisma.  
Ya no sé si me voy o si un mundo regresa.  
Adiós, verdes anchuras, buey, nube, campesino.  
Me arena la mirada mi soledad espesa.  
Adiós, pinar azul, brillazón del camino".

.....  
"Dios, sécame los ojos, que abajo crece el mundo."

Y dirá en el último verso de su libro:

"Afrontemos la tierra, mientras la sueño buena."

No renunciará a soñarla, es decir, verá la tierra como si fuese hechura de su pensamiento o de su sueño, por eso,, era previsible que en su obra posterior, lejos de "afrontar la tierra", la iba a estilizar depurando aun más su poesía, hasta lograr mayor coherencia aun de su concepción poética, que es casi rayo de luz imaginado en la Luz...

Para su segundo libro, editado en 1957, tomó el título de uno de sus poemas, "La llave". Es un soneto que está en el umbral del misticismo, para penetrar en él le faltó vencer las resistencias de la cerradura. La llave,

"Dice que el mundo es flor honda y oscura,  
y su contacto, densa mordedura  
en danza del encuentro y del adiós.  
Dice que el tiempo es sólo la aventura  
de andar y andar por una cerradura  
y en remolino descifrar a Dios."

En el poema final del libro, "Bosquejo del último canto", pareciera haber descifrado la dura clave:

"Te abri con un suspiro,  
cerradura del cielo misterioso.  
Ah, Silencio, te miro  
y me hundo en tu Verbo delicioso."

Pero mientras tanto ha dejado Amelia, página a página, su experiencia de afrontar la tierra, una maravillosa experiencia de mujer excepcional que bien merece el privilegio de ser nunca olvidada, por la elevación lírica lograda en versos de casi milagrosa densidad y livianura a la vez. Profunda, sutil, espiritualizada en hallazgos poéticos originalísimos, no ha necesitado abandonar los preceptos clásicos del metro y de la rima, para inaugurar una poética de sencillez y hermoso tránsito, aunque sus fundamentos sean los pesados de la filosofía y los difíciles de la teología.

Los poemas de Amelia Blagioni, no son de aquellos que ganan rápidamente la calle, van por otros caminos hacia la inmortalidad, porque a pesar de las urgencias que nuestro tiempo nos impone, y de las diversidades ideológicas que agitan el mundo de hoy, en definitiva, permanecerá lo que ha creado un excelente espíritu que ha sabido amar y sufrir y crear con fundamentos que hacen imperecedera a la Poesía.

## EL GRUPO ESPADALIRIO

Creo que fue César Fernández Moreno quien se refirió por primera vez al grupo Espadalirio en una revista literaria; Luis Gudiño Kramer hizo una somera reseña de los cuadernos editados, en su libro sobre escritores y artistas del litoral; posteriormente la señora Catalina de Dagatti escribió sobre el tema unas páginas aún inéditas, siguiendo la informática que surge de los cuadernos de poesías, no todos, publicados por Espadalirio. Por lo demás, cada vez que alguien se refiere a ese movimiento, después de transcurridos veinte años desde que cesara su actividad, incurre en las mismas limitaciones de información seguramente porque ninguno de los que fuimos sus protagonistas hemos dejado testimonio más completo. Es la tarea que ahora emprendemos para facilitar el conocimiento de una inquietud literaria organizada que tuvo por escenario la ciudad de Santa Fe.

"Espadalirio" no surgió como movimiento generacional,

aunque adquirió después ese carácter; no tuvo por objeto imponer, por eso mismo, una visión renovadora y homogénea de la poesía, aunque a ello aspiraran algunos de sus miembros; como tampoco dar un carácter determinado a la creación poética del interior del país. Sus integrantes fueron diez: José Rafael López Rosas, Miguel Brascó, Fernando Birri, Gastón Gori, Victorino Decarolis, Germán Galfráscoli, Estela G. de Decarolis, Leopoldo Chizzini Melo, Leoncio Gianello y Roberto Beguelin (Robger). Luego se incorporaron el P. Pedro Pagés Sellarés y César Mermet. Carlos Carlino no intervino porque consideraba que su labor ya tenía otros medios de difusión. Se trataba primordialmente de eso: de difundir los poemas del grupo por medio de cuadernos, cuya impresión estuvo al cuidado de Victorino Decarolis que, de hecho intervenía en la selección tipográfica y en la diagramación.

La sola enumeración de los componentes de Espadalirio, demuestra la diversidad de criterio que sobre poesía se aceptaba en el grupo, ni se tuvo en cuenta si tenían o no libros publicados con anterioridad. La empresa tenía por objetivo aunar recursos para poder editar los cuadernos y, como era ya de práctica, tener un motivo más para efectuar reuniones amistosas. Sin embargo Espadalirio —como la creación del aprendiz de mago— adquirió un carácter más amplio, más definido y no previsto en las reuniones preliminares, porque tipificó teóricamente la labor del poeta, en líneas generales y el vocero de esta definición fue Decarolis. En discurso pronunciado en un acto en el que leyeron poemas López Rosas y G. Galfráscoli, dijo: "Los poetas deben ser especialistas de la belleza. El conocimiento humano, que tiende a la unidad de las ideas y ha construido por ello los grandes sistemas, hoy fuera de ellas, encuentra de manera más cabal las esencias puras de los seres y de las cosas, en la exaltación gloriosa y heroica de la libertad". "El héroe moderno sacude todos los yugos con la soía y poderosa arma de su libertad. Y ella exalta al poeta más que a ningún otro hombre de ciencia, porque el poeta, creador de la verdad bella, no necesita de laboratorios ni de instrumentos extraños para crearla; descubre el Ser en sí mismo, sin necesidad de

leyes lógicas y dialécticas". "El poeta va de la flor del cardo hasta la rosa, y allí se detiene para siempre porque ha conquistado la suprema verdad de la hermosura."

Si en realidad esta definición no tuvo carácter "oficial" de Espadalirio, estaba en el ánimo del grupo la aprobación de las palabras de Decarolis. De manera que ya no se trataba sólo de editar poesía, sino de opinar sobre ella y los poetas.

José Rafael López Rosas impuso el nombre a la nueva entidad. Hizo un apócope tomado de un poema de García Lorca:

"Con el aire se batían  
las espadas de los lirios."

La influencia del poeta granadino era poderosa en la poesía americana, de modo que el nombre tuvo rápida aceptación y "Espadalirio" estuvo sugiriendo no la combatividad de Rafael Alberti en su "Entre el clavel y la espada", sino la presencia del talento poético del autor del "Romancero Gitano", aunque no se tratara nada más que de una sugerencia. ¡Lejos del Romancero andaban especialmente Birri, Decarolis y Galfráscoli, porque ellos serían los menos ligados a modelos! Con respecto a la combatividad, la institución, entre la espada y el lirio, le dio preeminencia a la flor...

Miguel Brascó —que desde muy joven se destacó por sus dibujos— hizo las viñetas para cuatro de los cuadernos publicados; tres de ellos reprodujeron una que fue como distintivo de Espadalirio. Le sirvió de modelo para la espada en que se apoya la figura del hombre —en su costado izquierdo, un lirio— una espada en miniatura, cortapapeles de Chizzini Melo en cuya biblioteca hizo el dibujo Brascó estando presentes Leoncio Gianello, López Rosas y el autor de esta nota. También Brascó dibujó los "pergaminos" —hoja de cartulina blanca— que firmados por todos los integrantes del grupo, se entregaban como homenaje a cada uno de los poetas a medida que publicaban sus cuadernos.

Dijimos que Espadalirio amplió sus actividades. Organizó el primer salón del poema ilustrado con obras de todos sus

integrantes, e invitó a otros a participar en él, de tal manera expusieron también en el "Museo Municipal de Bellas Artes", Paulina Simoniello, Nélida Oliva, Selva Galfráscoli, Maruca Ortega, Victor Mazzuca, Carlos Carlino, Mario Briglia, Nemesio Oviedo, Víctor Avilés, Ramiro Craus, José Cagnin, Arturo Palenque y otros con seudónimos. Ilustraron los poemas Gustavo Cochet, Fernández Navarro, López Claro, García Bañon, Marcelo Lamouret, Fernando Cochet, Miguel Brascó, Leo Gambartes, etc. El salón fue inaugurado con palabras de Leoncio Gianello. Durante los días de exposición se realizaron recitales de poemas y de música, participando el grupo Espadalirio e invitados especiales. Y abarcando aún más con su labor, se inauguró un ciclo de conferencias en el que habló Victorino Decarolis sobre "Origen y finalidad de la poesía", Nélida Oliva sobre "Ensayos poéticos y lectura de poemas", y fue cerrando con mi conferencia sobre "Un libro de José Pedroni". "Alto clarín del gallo", poesía francesa de vanguardia, fue recitado por Ida Zóccola, Maruca Ortega, Blanca Cassutti, César Mermet, Birri y Darío Travaglia. Por la cantidad de personas que movilizó haciéndolas intervenir, y por el ambiente público creado, hoy se diría: —Espadalirio es impactante... Y Birri tenía mucho que ver en ese aspecto.

Estamos realizando una somera información de actividades; lo que es más difícil es precisar la trascendencia inmediata del movimiento que iniciado con fines de publicación de poesías, revistió luego naturaleza de intensa actividad cultural que por sus características novedosas —tal la exposición de poemas, la simultaneidad de actos, la numerosa participación de poetas, escritores, músicos, pintores y público— rebasó las previsiones y de pronto Espadalirio constituyó la máxima atracción literaria del momento y de tal manera que a sus reuniones informales, o después de realizadas, concurrían simpatizantes y amigos que agregaron cierto ambiente de bohemia polarizado muchas veces en la poderosa personalidad de G. Galfráscoli, en la chisporroteante inquietud de Birri —famoso ya por su Retablillo de Maese Pedro—; en las meditadas actitudes de Brascó, aparcerero de Fernando en el retablillo, y la bulliciosa

alegría espiritualizada de López Rosas, porque fuimos jóvenes algunas vez...

Es así como la agrupación en menos de dos años había trascendido en círculos literarios de jóvenes poetas de otras provincias y de la capital federal e impuso su nombre e hizo historia en el movimiento cultural de Santa Fe. Decaída su actividad, aún Espadalirio era símbolo del trabajo poético y recordado siempre como positivo impulso, generoso además, y despreocupado de la iconoclastia. Había en él poetas destacados que insinuaban ya su proyección nacional, pero ningún economista... Sus planes financieros fueron efímeros como el humo de tabaco cantado por Galfráscoli; amplia cultura, estrechos recursos; muy deficiente administración. Y la empresa lírica fue, lógicamente, lo que debía ser: un derroche de entusiasmo e inteligencia, un sembrar de inquietudes, un ir explorando horizontes literarios y un feliz momento cultural de Santa Fe. Cuando llevaba publicados cinco cuadernos, ya con su plan en agonía, fue editado mi opúsculo poético "Se rinden los nardos", y en el pergamino, debajo del bello dibujo de Brascó, quedaron las firmas que rubricaban finalmente, la cesación editorialista de Espadalirio, porque fueron las últimas, y Espadalirio se prolongó en postreras reuniones enriquecido de experiencias, pero empobrecido del necesario, deseado, inevitable, estimado, ambicioso elemento que hace andar a las empresas... Murió Espadalirio afectado de metafísico y sobrevivió de poesía en quienes continúan creándola, y en quienes, vueltos sus pensamientos hacia el pasado —1945-1946— en revistas, diarios o en los cuadernos poéticos encuentran que Espadalirio fue un hito destacado en el movimiento artístico de Santa Fe. ¡Nunca muere todo lo que ha sido bello alguna vez!

## EN EL SEPELIO DE JOSE PEDRONI

En nombre de las instituciones culturales, deportivas y de bien público de Esperanza, cumpla con la dolorosa misión de despedir los restos mortales del querido amigo, del magnífico poeta José Pedroni. Su muerte es un penoso desgarramiento

que nos ha dejado de pronto en la ciudad con la perplejidad de haber perdido al hombre ilustre que la supo convertir, en un momento dado, en la capital nacional de la poesía, cuando todo el país volvió sus ojos hacia estas tierras de siembras y ganados para decir su nombre, Pedroni, que era entonces, como lo es ahora, decir poeta que trabaja, poeta maravilloso de la maternidad, poeta del hombre libre, poeta del amor al hombre que cada día espera que en el mundo haya paz, haya justicia también para los humildes de las fábricas y de los campos, poeta del hombre que quiere un mundo donde quepan todos los sueños, y la belleza y el amor total de la humanidad fuera como el pan que se parte para todos en la mesa familiar.

Esta Esperanza de las siembras históricas donde Pedroni creó sus más bellos poemas, donde transcurrió su fecunda vida, donde sus ojos vieron lo que todos veían, pero él penetrándolo en su esencia poética; esta Esperanza por cuyas calles caminaba, como todos, pero que él las poblaba de ensueños; esta Esperanza donde hablaba con sus vecinos, pero vigilante su espíritu a lo más excelente del pueblo; esta Esperanza de su vida y de sus libros, que tuvo en él el símbolo de lo más hermoso del corazón de sus hombres y mujeres, se ha cubierto de un profundo silencio con lágrimas por la muerte de Pedroni pero también de un silencio en el que Pedroni, el poeta, se yergue elevado en el recuerdo de sus versos, de esos versos que fue sembrando como quien siembra levadura de fe, confianza en la poderosa riqueza del espíritu humano que es capaz de entregarse al ensueño, como si sólo el ensueño justificara el paso del hombre sobre la tierra. Desde Esperanza dio todos los mejores días de su existencia, para que el pueblo de su patria hallara en sus poemas la resonancia de su propia voz. Y como aquellos colonizadores que cantó; aquellos que después de haber hundido la primera reja en la tierra no la abandonaron más; como aquellos también poderosos en la ilusión del trabajo agrícola, Pedroni permaneció fiel —sereno y confiado— a la ciudad de sus poemas inolvidables de su juventud, fiel a la ciudad de su fecunda madurez, a la ciudad donde su corazón amó, padeció, hasta sus últimos días,

hasta que, como si fuera el mar un remedo de pampa, la muerte le apagó allá la voz, le apagó allá la vida transitoria, y le encendió el definitivo brillo de la inmortalidad.

Nosotros los esperancinos, es cierto, lloramos su muerte desde que es imposible evitar este dolor, pero venimos también a recogernos en la admiración de una vida que dio a la patria toda la maravillosa riqueza de su poesía, a una patria a la que sólo le pidió que no dañara los derechos a la libertad, a la justicia, y que no se desviara del ideal argentino de paz.

La nación ha reconocido en él a uno de sus más grandes poetas, y si aun sus esperanzas de ciudadano están por alcanzarse, nos deja sus versos, donde el pueblo puede seguir aprendiendo su lección de hermosura, su fervor pacifista, y la noble y pausada palabra conque resumió, verso a verso, admiración por el obrero y respeto por su herramienta. El luto de nuestros corazones, es un tributo a su muerte, es un dolor con lágrimas, pero bien sabemos que para un poeta como él, aunque hasta las estrellas se cubrieran de luto, siempre habrá algo más potente, algo que está más allá o más acá de la muerte individual, y es ello la humanidad, la eterna humanidad, la que adquiere un alto sentido cuando un poeta es capaz de enaltecerla con la propia nobleza de su espíritu.

Esperanza padece esta muerte, y desde aquí, y desde este momento, sus habitantes saben que el renombre conque Pedroni revistió de versos sus hazañas campesinas, se alza en la fama, aunque se alce, eso sí, en la honda pena de su muerte.

Pedroni: has vivido en la tierra que amaste, nosotros te dejamos en ella, dueño de tu eternidad.

## JOSE PEDRONI Y GRACIA PLENA

Para valorar la permanencia de Gracia Plena —el segundo libro que publicara Pedroni desde Esperanza— basta recordar que fue editado en 1925 y que sus reimpressiones se sucedieron hasta el presente. Casi medio siglo ha transcurrido y aún tiene lectores fervorosos como en aquellos días de la juventud del poeta, y los seguirá teniendo mientras haya en el mundo una

mujer y un hombre que esperen del amor su plenitud en el nacimiento de los hijos; mientras el hombre necesite sentir la belleza de vivir poéticamente el instante más conmovedor en la vida de una mujer, mientras el alma humana se eleve y se justifique a sí misma en la Poesía.

Gracia Plena fue el libro que le abrió a Pedroni la ancha puerta de su exaltación a plano privilegiado de poeta de habla hispana cuya cálida resonancia repercute en vastos sectores del pueblo. El famoso espaldarazo de Lugones, si fue auspicioso en su momento, ya se ha olvidado como acontecimiento de crítica entre los jóvenes de la nueva generación que hoy leen Gracia Plena por la virtualidad poética de la obra, que mantiene la fuerza inicial de sus versos, límpidos, de reposada hondura, como en aquella aurora lejana cuando se levantó desde tierra esperanzada la voz pura que cantó a la maternidad con acento inigualado que llevaban al lector de asombro en asombro, estrofa tras estrofa. Precisamente, la gente del pueblo que lo ha leído, "desglosó" del libro las Nueve Lunas y el canto a la Maternidad, que vienen a ser con respeto a la obra total de Pedroni, lo que fueron "El pirata" para Espronceda, "Las oscuras golondrinas" para Becquer, "Setenta balcones y ninguna flor" para Fernández Moreno o "El poema 20" para Neruda, por ese fenómeno de selección popular que se impone por sobre cualquier distinta preferencia del autor o de los críticos especializados. Las "Nueve lunas" produjeron circunstancialmente el hecho similar al eclipse —si se puede aplicar a lo poético el término— con respecto a los demás poemas de Gracia Plena. Pero cuando se lo relee, poemas como "La flor", "El grillo", "Deshojamiento", etc. nos llevan a la comprensión general del mundo espiritual del poeta en el que, como logro definitivo, han de seguir alumbrando las nueve lunas impercederas. Ellos son los que introducen en el clima donde la belleza del amor en el alma profunda del hombre, ha de cuajar en versos, que —dominada artísticamente la emoción del tema que los inspira— se ahondan plenos de varonil ternura. Antes de llegar a "Maternidad" y a las "Nueve lunas", se recorre un

camino de poesía que crea la tónica sentimental de todo Gracia Plena:

Así el espino, y el parral y el banco,  
visten de gracia de este nuevo adorno.  
El haz de leña es un osito blanco  
y es una choza de esquimal el horno.  
Fija en la mía tu mirada pura,  
pues dan mis ojos a un paisaje interno,  
y mira cómo nieva tu ternura  
sobre mi triste corazón de invierno.

Y en "La flor" dice:

Al higo de la higuera un picotero  
le comió el corazón,  
y ahora, sin querer, el higo negro  
se parece a una flor.  
En la higuera me haré, después de muerto,  
un higo blanco, amor,  
y tú serás curruca o benteveo  
o calandria o pinzón.  
Y ha de llegar el día que en el huerto  
me verás bajo el sol,  
y picarás y picarás mi pecho  
hasta hacerme una flor.

Todos los poemas preliminares al canto a la mujer que espera el primer hijo, sufrieron el fenómeno que apuntáramos, pero al recordar ahora el libro cuya primera edición provocó un suceso literario en Argentina, pueden rememorarse con la misma impresión de belleza que sentíamos cuando, aún no leídas las "Nueve lunas", nos acercábamos a ellas, página a página, dominados por la presencia de un espíritu poético que dejaría luego visibles huellas en la lírica de habla hispana y que al ser saludado con el gesto magistral de Lugones, iba a reafirmarse luego en su propia jerarquía.

## PEDRONI Y EL TEMA CAMPESINO

Es evidente que no puedo ser crítico de la obra de Pedroni, porque soy uno de los desconsolados por su muerte. Ello equivale a confesar una honda parcialidad sentimental, uno de esos afectos que hace que un juez —en otro orden de asuntos— se inhíba antes de que lo recusen. Pero la literatura no se construye esencialmente con imparcialidades, y si escribo sobre Pedroni es precisamente porque poseo conciencia de que aún siendo parte —por amistad pasada y por pesadumbre póstuma— puedo aportar al estudio del poeta aspectos y enfoques inéditos así como cuando se aceptan testigos porque la naturaleza del juicio no puede prescindir de ellos, porque son necesarios. Por lo demás, si en nuestra madurez como literatos existió concordancia en lo fundamental del destino de la obra de un escritor, existieron también algunas disidencias que podrían hacerse valer por lo menos para justificar un esfuerzo de equidistancia para observar, ahora que su obra es algo concluido, con equilibrio el panorama general de la vida del poeta y la significación de sus libros.

Resultaría una exageración, y una limitación, decir que fue un hombre de sensibilidad campesina aunque en muchos de sus poemas evidenciara el conocimiento de campesinos y —por sobre todo— del paisaje del campo y su nombre, en una suerte de enamoramiento de los detalles que lo integran, desde la pequeña flor o los árboles o los pájaros, hasta la herramienta que se abandona junto al surco recién abierto, después de la faena. Es predominantemente evocativo con relación al campo y los campesinos —Carlos Carlini lo vivió, Pedroni lo sintió— de aquí que sus mejores poemas en ese orden de temas, son los referidos al labrador inmigrante del siglo pasado, un labrador que pertenece a la historia, con cualidades distintas, puesto que fueron distintas las circunstancias épicas, del agricultor que hoy afronta otros problemas y está viviendo de un modo diferente. De aquí resulta que "El pan nuestro", es un pan histórico descubierto en sus orígenes y embellecido por la epopeya de la colonización, no en todo el país, sino en Esperanza

donde el fenómeno en conjunto, y los hechos en particular, revistieron caracteres básicos que no se dieron en ningún otro lugar de Argentina, no sólo por su condición de primigenios, sino por su iniciación y desarrollo particular. Y como no podía ser de otra manera, teniendo en cuenta su sensibilidad de poeta, ha predominado la exaltación de virtudes, de cualidades concretadas en nombres que integraron una colonia agrícola que por muchos motivos ha dado, en nuestra nación, la visión de una época augural de una realidad posterior que ha caracterizado no sólo un tipo de actividad —la agraria en la pampa deshabilitada hasta entonces— sino elementos culturales que nos diferenciaron, en gran medida, de otros pueblos latinoamericanos.

En ese sentido los "poemas con labradores" de José Pedroni entroncan más que como una realidad presente, actuante en ella el hombre de campo, con los prolegómenos de una realidad, que si ha de subsistir culturalmente por tradición y por historia, iba a modificarse fundamentalmente tanto en el aspecto del trabajo de la tierra, como en la composición social del conjunto de hombres que hacen de la actividad agraria su fundamental modo de vivir. El campo argentino de Pedroni, es un campo histórico —que además excluye lo ganado— y es eso lo que podría habernos hecho tener una apariencia de disidencia con el poeta, por nuestra básica actitud polémica de historiador del campo argentino con su régimen jurídico de la tierra y con sus aspectos sociales ajenos a la inquietud de Pedroni como poeta, que hacen que el pan nuestro, el pan de los argentinos, no esté configurado en la lírica captación de un fenómeno de colonización que ya contaba, en sus orígenes con fundamentales discordias por parte de los mismos inmigrantes que padecieron más coerciones económicas, más exigencias y más desamparo de lo que convenía al desarrollo poderoso de nuestro país y a la mayor potencialidad productiva de la nación.

Por supuesto que no podemos exigir a ningún poeta que sea a la vez un sociólogo, ni sabríamos hasta qué punto se le puede pedir fidelidad histórica, puesto que un poema es un

valor estético por sí mismo. Pero como existe la propensión a calificar los contenidos poéticos, independientemente de la Poesía, es correcto postular las discordias conceptuales. Por lo demás, la Poesía en Pedroni no juega —y es este uno de los motivos de su popularidad— en planos exclusivamente estéticos, sino que es evidente la selección de su temática en cuanto no se aparta fundamentalmente de lo que siente y aun de lo que vive, la sencilla gente del pueblo. Por eso, cuando se analizan sus motivos de procedencia campesina, de profundización en ellos nos lleva a ubicarlos más que en la viva realidad de su tiempo, en la trascendencia tradicional de hechos ocurridos en una región que tienen la virtualidad espiritual de lo histórico, y aún dentro de ello, es posible puntualizar en Pedroni arbitrariedades poéticas que no son adecuadas al rigor histórico y que responden a la resonancia creativa que mueve su inspiración.

Si en algún poema —la carta a Carlino por ejemplo— Pedroni se consideró cantor del campesino, esto es más una apreciación de los sentimientos del hombre que de su propia obra de artista, más vasta y más general, que lo puramente agrario. Lo que tiene de rural, es un reflejo poético de algunas circunstancias de su vida, más que por la determinación de una temática y una implantación real de su vida y de su poesía. Es en parte de su obra, un cantor de la colonización agraria en la provincia de Santa Fe, en sus orígenes, pero ni más ni menos que eso, es un poeta que ha sacrificado —él dijo una vez que no realizó la obra que pudo hacer— su potencia creadora para no apartarse de la gente del pueblo que lo comprendía y sentía. Si como resultado su jerarquía de creador se ha visto limitada con respecto a los grandes innovadores de la lírica, su popularidad se ha enraizado en la sensibilidad del hombre que siendo culturalmente común, busca en la Poesía encontrarse a sí mismo en un tema y un lenguaje intuido y hallado en el poeta, aunque permanezca al margen de lo que otros creadores aportan a la humanidad, no sólo en cuanto a su presente, sino a las posibilidades de la sensibilidad y de la inteligencia del hombre.

## UN POETA VA CAMINO DE TU CASA

Quizá pasen años —pocos o muchos— y puede suceder que alguien joven, buscando entre ejemplares de libros que hace décadas dejaron de estar en el tapete del comercio, encuentre un volumen de poemas en cuya tapa Ricardo Supisiche en un grabado creó finamente la imagen de una muchacha que desde el balcón antiguo mira entre ramas de un árbol el claro luminoso de una luna subyugante, por lo menos subyugante para esa muchacha inmovilizada en su ensueño de amor; y leerá también el afortunado **descubridor** del libro raro, que un poeta al que no leyerá hasta entonces se llamaba —se llama— José Rafael López Rosas y el poemario, tan simple y bellamente impreso se intitula "Camino de tu casa". Lo abrirá porque es bibliófilo y por eso mismo, curioso de detalles; observará que está impreso con sobriedad y decoro artesanal en la imprenta de la Universidad Nacional del Litoral y entonces, por eso mismo, se preguntará: —¿De qué año es esta edición? ¡Claro, 1943! No eran, con todo, los mejores años para un joven escritor, pero nada que ver con el tiempo editorialmente grave de ahora. No cerrará el libro, leerá los primeros poemas y levantando luego los ojos de las páginas, se preguntará movido por otra inquietud: —¿Como puede ser que nunca hasta ahora, haya leído este libro? Soy joven de la nueva generación —se dirá— y por casualidad este viejo libro me abre las puertas para ir hacia el "camino de una obra poética".

Quiero suponer que "Camino de tu casa" no sólo fue abierto por el **descubridor**, sino que también leyó los primeros versos:

En cada estrofa que recoge el libro  
está viviendo tu adorada sombra.  
Tú das vida a mis versos que no laten  
sino cuando te nombran.

El **descubridor** es joven y por consiguiente está en los dorados años de las incertidumbres del amor; seguramente se siente a veces feliz, a veces triste, pero uno solo es el objeto

de su alegría o de su tristeza: es la muchacha que no puede olvidar ni siquiera cuando busca libros viejos en las librerías, y ahora tiene en sus manos éste que comienza cantando con juvenil amor. Es además, estudiante de Derecho y su muchacha está en el último año de la Escuela Normal; muchas veces él lleva en sus manos un grueso tomo de "Comentarios al Código Civil" y así armado de esa sabiduría, desde una vereda por la que camina observa la ventana de una casa, una ventana lúgubre cuando ella no está allí o una ventana de felicidad cuando desde ella le llega no sabe si una sonrisa o qué, pero cree que la chica del secundario está turbada; cree que está turbada porque siente amor por él.

Con mi libro en la mano  
y alegría en el alma,  
estudiante poeta  
voy cruzando la plaza.  
La calle somnolienta  
es un niño que canta,  
y la luna, distante,  
jugando en tu ventana  
viste para mi antojo  
con su ropa blanca.  
Blanca como tu blusa  
de colegiala.

¿Quién es —medita— este poeta que escribe como si oyera a mi corazón? Alegría serena y confiada le levanta el alma; ya no es sólo un buscador de libros raros y casi ha olvidado que lleva en sus manos el Tratado de Derecho, pero siente que la poesía está en él, que son misteriosas las circunstancias que lo llevaron hasta ese pequeño volumen de López Rosas y su asombro se entusiasma cuando lee:

Y aquí voy con mis versos  
—jazmines de tus ramas—  
la ciudad me saluda  
con voces de campana

y es la noche en mi pecho  
más dulce y solitaria.  
Mientras tu voz alegre  
de niña enamorada  
me va dando tu nombre  
con rumor de agua clara.  
Con mi libro en la mano  
y alegría en el alma  
aquí voy novia mía  
camino de tu casa.

El descubridor ha llegado a la suya; deja el volumen de versos sobre la mesa de estudio. Recuerda sus conocimientos de poesía y por un instante piensa que él es admirador de todo lo profundo que los poetas contemporáneos han escrito y que ha penetrado árdamente en los codcs y recodos herméticos de infinitos poemas; piensa que ha logrado la lírica ser "ángel de oscuridad" y demonio de luz; piensa que siempre ha meditado en intrincados fenómenos del alma que desembocan en esos torrentes remotos y profundos de grandes poetas que revolucionan de arriba a abajo el andamiaje, la arquitectura, el edificio y los habitantes de la Poesía. ¿Por qué entonces tiene allí, ante sus ojos este breve tomo que lo atrae irremediabilmente? ¿Es que la poesía es también un estado del alma y que sus raíces —sus profundas y sus ramificadas raíces— se encuentran naturalmente en las emociones primarias del hombre sublimadas después, nacidas cuando la conmoción del amor arrasa con la racionalidad, con la crítica literaria, con la erudición como si no fuera todo eso más que hojarasca de un esplendoroso árbol que es la Vida? ¿Será que estos versos sencillos —se dice a sí mismo me encantan porque soy joven, porque amo y porque sueño más allá del Derecho que estudio, más acá de la crítica literaria que leo? ¿Es el natural sentimiento de amor juvenil el que hace que siga leyendo "Camino de tu casa" con el emocionado presentimiento

de que leeré poema tan míos como si los hubiera escrito yo  
y no José Rafael López Rosas?

Y el descubridor abre otra vez el libro y lee:

Un soneto me pides, y a tu lado  
comprendo que la vida recupero  
en la sombra fugaz de un caballero  
que recoge un pañuelo perfumado.  
El eco de tu voz, vaso embrujado,  
me va dando su afán aventurero,  
y en la bruma de un viejo romancero  
va naciendo mi amor transfigurado.  
Y heme aquí... cavilando con tristeza  
al mirar este siglo agonizante,  
sin castillo, dragones ni princesas...  
¡Ingrata realidad! risueño drama,  
si hoy quisieras mi espada de estudiante,  
te daría un barrote de mi cama.

Sigue leyendo aún más y la noche —hermosa coincidencia— le vuelca a raudales, por la ventana, su embrujo sentimental con la claridad de la luna. Si hasta imagina sentir a su espalda la presencia de Supisiche que graba la imagen de su novia absorto el rostro que mira hacia los árboles nocturnos. Los libros de Derecho están cerrados, apretando un programa de Finanzas... Pero para el descubridor sólo existe la poesía y la figura de su muchacha.

Novia de adolescencia, Sonrojo de la cita.  
Evocación del beso. Desmayada belleza.  
La luna de mis horas con voces de tristeza  
en mi alma silenciosa tu nombre deposita.  
Mariposa del viento, tu palabra infinita  
recobra en mi nostalgia su mística pureza,  
y la calle dormida —soñolienta cabeza—  
al ruido de tus pasos del sueño resucita.  
Florecida sonrisa dormida en mi ventana,  
novia que tus muñecas dejaste por mis versos,  
amores de una tarde de plaza provinciana.

¿No es acaso —piensa— algo entrañable de mi propia vida?  
¡Y esto:

A mis libros de a poco he abandonado  
y olvido mis lecciones una a una,  
siendo el hombre feliz que enamorado  
escribe sonetos a la luna.

¿En que año el "descubridor" ha dado con este libro de novel poeta que escribe sonetos a la luna? ¿Quizá 1995? Aunque así no fuese, él ya sabe todo lo que ha sucedido con el hombre y la luna; allá en su superficie muerta están las huellas y los banderines que ha dejado; el descubridor ha visto minerales que se trajeron de la luna y la ciencia parecía haberle destrozado su encanto milenario para el ser humano. ¿Es que la luna ha perdido entre naves espaciales el reino de la Poesía? El descubridor ha estudiado y rendido y aprobado ya, Derecho de la Navegación —más le agrada estudiar doctrina que legislación— y saber que los juristas han penetrado en el ámbito espacial ineludible para las leyes del futuro y esa armoniosa y profunda visión del infinito, encausará la conducta del hombre con inéditas normas jurídicas aplicables a toda la humanidad. ¿Y la luna —se pregunta el estudiante enamorado. Pero no sabe dar una respuesta jurídica inmediata porque ahora no la imagina aprisionada en artículos de un Código del Espacio; ahora la Luna es una antiquísima y noble palabra compañera del amor. ¿Dijo José Rafael López Rosas cuando era muchacho poeta y estudiante de Derecho que escribía sonetos a la Luna? El descubridor quiere leerlos, saltea páginas de "Camino de tu casa" y de pronto la palabra mágica está ante sus ojos, desprendida del espacio, olvidada de la ciencia; la palabra mágica es sencillísima, simplemente: luna.

Pero observa que son cuatro estrofas, no soneto, y seguro de no hallar en ellas proposiciones cibernéticas, ni cohetes, ni monstruosas escafandras, se sumerge en la lectura como en un nostálgico baño de luz.

Compañera nocturna de mis paseos.  
 amante desolada de mi vida  
 que te prendes ingenua de mis brazos  
 y a recorrer las calles me convidas.  
 Donde voy, tu me sigues sin sosiego,  
 —espejo de la niña enamorada—  
 y eres como una copla o como un ruego,  
 y eres por ante todo, trasnochada.  
 Caminas sin cesar como ninguna,  
 sabes tanto de amor, amiga luna,  
 que te cuento confiado mis tristezas,  
 Y así siempre, a mi lado, en tu derroche  
 llegas hasta mi hogar algo cansada,  
 y es tanto tu cansancio en esas noches  
 que te duermes también sobre mi almohada.  
 y si te digo un verso no bostezas,

El descubridor ha dejado el libro de poemas y está ahora sorprendido de una nueva manifestación de su espíritu y padece de deliciosa perturbación, pues cree que dentro de él mismo surge melodiosamente la poesía, y vacila, pues lo que está enfrentando es una decisión fundamental para su vida. ¿Inclinarse por la Poesía? Responder es nada menos que pronunciarse sobre su destino. ¿Podrá seguir soportando el peso de Vélez Sarsfield, de Sasigny, de Tropolong, Fleitas, Llamblas, Sarlos Creus? Pero comprende que ya no puede vacilar. Se angustia de sólo pensar que su alegría juvenil y la limpidez de sus pensamientos irán a enredarse en pleitos, argucias del procedimiento, apelaciones infructuosas, y quizá debe sufrir el horror de las ejecuciones hipotecarias y de los desalojos... Pero ya no puede retroceder; está por egresar de la Facultad y será abogado, más se consuela proyectando que quizá venga a él una salvadora secretaria de Juzgado; quizá sea elevado después a la altura de los magistrados... si es que nadie le practica una zancadilla provinciana, anónima y alevosa. ¿Qué hacer? Por lo pronto está llegando la hora de salida de las alumnas de la Escuela Normal. Irá a esperar a su novia rubia, mas no llevará en sus manos un Tratado de Derecho, tendrá en

ellas "Camino de tu casa" y si todo sale bien, como lo piensa, se sentarán en un banco arbolado de la plaza y podrán leer juntos unos poemas que serán el latido amoroso y delicadamente íusionado de sus corazones. Quizá —¿por qué no— ambos dibujen en la tierra un corazón, y él se sentirá feliz al atravesar el símbolo con una dulce flecha, olvidado de la Facultad donde laboriosamente asimila la ciencia del Derecho, pero agitada el alma con las emociones de una tarde de poesía.

## POESIA DE VICTORINO DECAROLIS

"Los sofosonetos" intitula De Carolis a su último libro de poesía. Para él existen suficientes razones o fundamentos para añadir el "sofos" a la genérica y propia de la literatura, palabra soneto. Aunque no existe ningún riesgo en llamarlos sonetos, puesto que ello no excluye, como forma poética, el contenido filognósico de su poesía; o de otra manera: como quiera que fuese su particular profundización de temas, es expresada en el libro, en la forma denominada soneto. No es necesario que nos alarmemos; literariamente los sofosonetos del raro talento de De Carolis, son... sonetos, son sofos. Siempre ha manejado con singular dominio esta forma; es la adecuada a su rigor intelectual, como que el soneto tiene, desde sus orígenes, exigencias de seguro dominio expresivo y de implacable conducción del razonamiento. Un ejemplo: "El suplicante",

Estoy arrodillado en tu presencia.  
 Librame de tus leyes, Dios del Día,  
 del cruel imperio de la geometría  
 que me sepulta en la circunferencia.  
 Completa el puente de correspondencia  
 que une mi mente y tu sabiduría;  
 destruye mi imperfecta simetría,  
 rompe mi yo y absórbeme en tu esencia.  
 Todo lo que hay en mí te pertenece:  
 la carne, el alma, el mar de los sentidos,  
 la luz ¿la sombra?, que se desvanece.  
 Mis días no serán sueños perdidos

si más allá del aire que parece  
soy música que escuchan tus oídos.

Su poesía es unificadora del hombre, es poesía de esencias; a veces su pensamiento penetra en los límites de la teosofía... Es un vigoroso desafío a la humildad de nuestra naturaleza metida en el infinito organizado de la materia. En "El solitario" ello implica, para el poeta, asumir la analogía esencial del hombre con Dios: el Uno y Solo:

Almas, no me busqueis; quiero estar solo;  
sólo por mi conciencia acompañado.  
Solo he nacido, he de morir solo:  
¿Recuerda alguno haberme acompañado?  
Definitivamente solo, y solo  
con mi luz; nadie me ha acompañado.  
Si alguien vino hasta mí, me dejó solo:  
¿Se puede estar de ausencia acompañado?  
Si una vez Dios dejara de estar solo  
y de otros dioses fuera acompañado,  
no sería más Dios: el Uno y Solo.  
Yo, que en las sombras vivo acompañado  
por la mente invisible, soy el solo  
más solo, y el mejor acompañado.

Por supuesto que "Los sofosonetos" no es libro que se lee y nos conforma con nuestra realidad sensible; no nos armoniza con la empírica concepción del hombre y su impune desconocimiento de valores. De Carolis conmociona nuestra realidad, estemos o no de acuerdo con la concepción del Hombre que el poeta elabora en sus versos. No quisiera aplicar la palabra *iniciados*, para precisar el tipo de lector que se movería con lucidez en el transcurrir de estos sonetos, pero es casi forzoso decir que ellos rompen con las posibilidades intelectuales del lector que comunmente lee poesía, en las que el hombre y las cosas son objetos, comenzando por el hecho de que De Carolis extingue en ciertos casos —por sí y ante sí— lo convencional de palabras, y que exige en principio, un nuevo consentimiento semántico.

No tiene antecesores en nuestra poesía; es el originario creador de una jerarquización de la capacidad de conocimiento, llevada a la experiencia poética con impetuoso avance en profundidad y ritmo, que nos llevan al asombro de descubrir la Luz, salidos de las sombras que disipan sus versos. Una luz trascendente mientras nos atrapa en su fulgor, sin tiempo, en lo Infinito. Nada de épico, nada del hombre como objeto limita el vuelo de su estro. Nos parece que el razonamiento fundamental de De Carolis —en el sentido de fundar su poesía, su sofopoesía— se sintetiza en este hallazgo suyo: "Pienso también que puede no existir un más allá, y el Todo es una naturaleza presenciada por distintas naturalezas, las que forman parte de un conjunto armonioso que se denomina Ser y es el solo Acto Eterno".

El Uno es el Todo;  
y donde está el Todo no hay nadie más.  
¿Podrá existir algo más que el Ser:  
el Uno?  
Nadie agrandará el infinito.  
No puede ponerse en un recipiente lleno  
otro contenido igual al que ya tiene.  
El dos es el absurdo:  
no hay sitio para otro Uno,  
no existe otro recipiente, otra nada.  
La nada ya está ocupada y llena  
por el UNOTODO.

Desde luego que siendo la Poesía por sí misma inexplicable, no deberíamos incurrir en la parcialidad de intentar esta explicación de la poesía de Los Sofosonetos, pero ¿quién detiene en el espíritu del hombre la necesidad de que a todo, aun a la Poesía, se le intente una explicación? En definitiva, no se trataría más que de producir el testimonio de su resonancia, de arriesgar el reflejo de su imagen, en un espejo. Algunos de sus sonetos, nos provocan un desastre de arrogancia... A veces, sufrimos el estupor de lo absoluto, vacíos de anterioridad. Todo ello quizá no sea más que el resultado de

su potencia de belleza y de dialéctica, desde que, a pesar de la lucidez de su pensamiento, no podemos evitar el sentirnos postrados ante el Misterio. De Carolis es un avanzado en el infinito de rutas celestes; no hay límite en su reino de Poesía, ni en la soberbia de su pensamiento; inmortal por orden de su propio poder:

Ya no podré inolarte la fuerza irreversible  
de mi antiguo esplendor: oh, cielo derribado,  
Desde la eternidad de mi imperio afirmado  
hiero de muerte al tiempo con el Dardo Terrible.  
Porque soy el que Soy, soy el indestructible:  
angeldemonio, efecto de mi plan preordinado;  
material y causal; en mi sombrío estado  
devuelvo a Dios el yugo de su luz insufrible.  
Sé que existo y pienso soy sujeto del Ser;  
y si soy, antes fui, pues no existe la nada;  
y así he de seguir siendo: ¿quién osará volver  
a los puertos del Caos, si allí desintegrada  
está el agua y no hay barca capaz de recorrer  
el espacio vacío con la estrella apagada?  
Soy inmortal por orden de mi propio poder.

Desde sus primeros sonetos perfectos, del tiempo de Espaldarrio, hasta estos últimos, ha recorrido dura senda empinada hacia el universo, y probablemente ya sepa que si posible es llegar a cumbre, queda por delante la pluralidad de los universos, y la terrible empresa sofopoética de postular su unidad.

## EL ESCRITOR Y EL SILENCIO

De un discurso pronunciado en 1956  
en una reunión del club de Leones.

He contado en mi libro "Intermezzo de las rosas", que en el siglo XVIII aún existía en Francia, país de la gracia, una vieja locución que el tiempo ha hecho olvidar y las costumbres modificadas le privaron de su sentido. Hablar "bajo la

rosa", era una manera delicada de decir que se estaba al amparo de la más íntima reserva, pues la rosa era emblema de secreto y discreción. La fábula antigua dice que el dios del amor obsequió al dios del silencio, con una bella rosa, cuando nadie conocía esa flor y era completamente nueva, a fin de que no descubriera las prácticas y conversaciones de Venus. De ahí nació la costumbre colgar una rosa en los salones donde los amigos y parientes banqueteaban y se regocijaban, a fin de que pudieran decir cuanto se les ocurriera con la seguridad que les daba esa rosa, de que sus palabras no serían divulgadas. He aquí porque se dice que la rosa es símbolo del silencio, y que se está sub-rosa cuando uno habla en sitio seguro.

Tengo la convicción de que la rosa, en ese aspecto, no es el símbolo grato a los escritores, porque éstos no reclaman nunca el silencio, para su obra, ni eligen el sitio más seguro para su vida cuando sus plumas no están desmedradas por el interés ni por el temor. Un escritor es una fuerza polémica nacida de la entraña de la sociedad, y basta recordar episodios de nuestra vida política nacional, para comprender hasta qué punto una república no institucional, que existía vigilante en el pensamiento de nuestros escritores, se opuso a una república dominada por la tiranía, aplastante, que por evitar el tambaleo de su calda, persiguió, vejó de mil maneras —sin llegar a silenciarlos nunca— a los más esclarecidos hombres de letra; juristas, filósofos, poetas y políticos que hacen de su palabra escrita, herramienta de combate y de construcción. Nuestro símbolo, no es el del silencio...

¡Toda la historia del pensamiento progresista de la humanidad, es una historia de combate contra el silencio! Y los argentinos tenemos ilustres ejemplos de fervorosos altavoces del pensamiento que quisieron apasionadamente una nación sin pelos en la lengua: Moreno, Monteagudo, Sarmiento, de la Torre, quizá sean los paradigmas más elevados. Y para valorar las nuevas generaciones de escritores argentinos, especializados en investigación histórica, en el ensayo o en literatura, léanse las actas de los congresos que debieron realizarse en

la clandestinidad, para comprender hasta qué punto se cumplió con el alto destino de vigilar la marcha de la nación. Porque es indispensable comprender con claridad, que un escritor es una parte esclarecida de su pueblo, una fuerza vigilante de su devenir, un receptáculo de las resonancias del espíritu colectivo. ¡Nada le es indiferente! Ni el hombre que trabaja en el taller, ni la mujer de penosa vida cotidiana, ni el rico, ni el pobre, ni el que gobierna, ni el gobernado, ni el virtuoso, ni el vilipendiado, ni el que medra con audacia, ni el que se corrompe, ni el que lucha, ni el que se abandona, ni el que opone razones para justificar su doblez, ni el altivo, ni el modesto. ¡Nadie le es indiferente! Las ciudades, los pueblos, los campos, el escenario todo donde se mueve el hombre diariamente en su tránsito de rutina, con su carga de esperanzas, de trabajo, de amor, de odio, de efectos, de virtudes, de renunciamientos, subyugan al escritor con su rica materia de creación. ¡El escritor es el hombre que fija, para un momento de su siglo, el espíritu del hombre!

¡Y no reclama para él el silencio, la discreción! Quiere mostrarse bien alto y bien claro en la sociedad donde vive, con toda su capacidad de belleza, de justicia, de amor y de sensatez. No reclama el beneficio silencioso de estar sub-rosa, porque no puede reclamar el silencio que es la muerte del pensamiento.

Dije que el escritor es una fuerza polémica, y nace de la entraña de la sociedad como un hecho dramático de amor, y lanzando hacia su destino diariamente va dando pedazos de su vida, y ni su dicha, ni su tristeza, ni su felicidad, le pesan de manera tal que no vea, antes que a sí mismo, la dicha, la tristeza, el amor, la felicidad de todos los otros hombres y mujeres que habitan este mundo donde es tan laborioso vivir.

## LOS GRINGOS CANTORES...

Discurso pronunciado en la Sala Mayor del Museo Rosa Galisteo de Rodríguez el 15 de junio de 1957.

No se cargue en mi cuenta si en esta fiesta del arte, asoma el rostro científico de la historia; pero tampoco se cargue en cuenta ajena si soy breve, y si le practico un maquillaje tal que apenas quede reconocible su rigor austero; brevedad y revestimiento hecho en honor a las circunstancias y en obsequio a quienes aquí vinieron esta noche por la música y no por las investigaciones laboriosas...

No poseemos numerosos testimonios escritos para conocer la música y las canciones que cantaban los primitivos inmigrantes establecidos en nuestras colonias agrícolas clásicas: casi todo quedó librado a la tradición. Tampoco poseemos láminas que nos ilustren con la riqueza con la riqueza de elementos con que fueron documentados los bailes y las costumbres del gaucho: apenas si una que otra fotografía, próxima no obstante a nuestra época, nos da testimonio de conjuntos orquestales o bandas de música compuestas por hombres que no hacían de ella y del canto una profesión, sino un motivo de responsabilidad personal frente a los valores culturales del hombre. Sin embargo, canto, música y bailes europeos se introdujeron con el aluvión inmigratorio y se esparcieron en todo el litoral agrícola. Animaban las fiestas hombres y mujeres que cantaban según un aprendizaje popular hecho en países de Europa.

Cuenta en su libro William Mac Cann, que en 1847 oyó cantar un himno de Wesleyen en la pampa bonaerense, cerca del río Samborombón, a un carpintero escocés. ¡No lo dudemos! Muchos fueron los escoceses e ingleses que mantuvieron en territorio argentino la tradición de sus países expresada en el canto, y aunque ello no alcanzase a determinar una situación colectiva de trascendencia social el hecho resultaba extraño tanto por los asuntos que cantaban, como por la música, ento-

nada en regiones donde simultáneamente el gaucho creaba en su propio estilo, entre ganado y ancha tierra, entre pastizales y alto cielo.

Dice Martín Fierro que un gringo con un órgano estaba haciéndolos reír en la pulpería de donde los arricaron. ¡En pleno dominio del gaucho, en la pampa, y en la pulpería donde otras veces algún criollo cantara con su guitarra improvisando quizá, música nativa, un inmigrante tocaba el organito! No había en Argentina una fábrica de instrumentos que construyera uno como aquél. El aparato, fabricado en Europa, reproducía cantos populares en países de aquel continente. Esas canciones y esa música, se introdujeron de rondón en la pampa, y han influido en el espíritu de la gente. No han sido efímeras y siempre fueron recordadas. Las canciones que los organitos italianos llevaron al campo, fueron las que años después se cantaban en los pueblos donde hombres venidos de Italia los habían poblado, si es que no irrumpían los piamonteses —¡La viuletta, La Marianina!— con sus coros improvisados, rebotantes de vino, de salud y de armonías...

Todo ello denunciaba la presencia incontrovertible de fuertes corrientes culturales distintas de las aborígenes. Si trece años después de publicado su libro William Mac Cann hubiera visitado las colonias de Santa Fe, en él hallaríamos constancia de colonos asociados para cultivar el canto en las tierras de San Carlos, así como su fundador Carlos Beck dejó escrito este párrafo sugestivo en un informe elevado a Suiza en 1863: "La sociedad de canto fue interrumpida en sus actividades por la salida de nuestro herrero Schnaneider, único tenor, y no revivirá hasta que se encuentre su reemplazante". De aquí se deduce que existía ya entonces una sociedad de canto, y por la composición del coro, sin lugar a dudas, vocalizaban música europea puesto que ignoraban en absoluto los asuntos americanos. ¡Un herrero era el tenor! Desde el fondo de la historia oímos el canto de la bigornia y el canto del herrero!

La organización de coros era una forma de cultura musical desconocida en el campo argentino hasta que llegaron los inmigrantes, y cuando se comprueba que en otras colonias exis-

tían conjuntos corales, puede imaginarse hasta qué punto la presencia de este elemento de cultura divergía de lo que era tradicional en nuestro territorio. Por eso, cuando nos hablan enfáticamente de "mantener nuestro modo de vida y nuestras tradiciones", no sabemos si se está manifestando una insuficiente elaboración de un juicio, o simplemente se está diciendo una tontería.

San Carlos y Esperanza, en grandes fiestas populares, mantuvieron el prestigio de los coros en las zonas campesinas. La fuerte influencia del espíritu europeo no ha llegado a su ocaso, pero el hombre de nuestros pueblos y ciudades, está en contacto con lo que es expresión originaria de esta tierra. La Sociedad de Canto "Harmonie" que heredó en 1879 la riqueza artística de sus antecesores, es un símbolo: sus raíces se hunden en suelo labrado por inmigrantes, pero corona su apogeo el alma nacional que no empaña su fortaleza cuando canta la música creada por los genios del universo...

Váis a escuchar las voces del coro de San Carlos, de esa colonia que pareciera haber nacido comprometida históricamente con la música. Carlos Beck, que la fundó, fue un hombre que hasta sus últimos años conservó su fama de pianista. Nuestro Museo Histórico conserva el piano con que deleitaba en Santa Fe, sus días laboriosos y yo he donado a esa institución los documentos que prueban su procedencia. Y a fuerza de estudiar papeles que dan noticias de la fundación de aquella colonia, se me ocurre que váis a escuchar voces que son una prolongación armoniosa de aquellas antiguas de los agricultores que en las llanuras recién roturadas se alzaban enérgicas, o suaves o temblorosas de patria lejana y se perdían en la inmensidad de la pampa como un punto de hermosura que era menester para suavisar tanta aspereza de vida laboradora, tanta rudeza del destino en tierra extraña, tanta soledad en el desierto virgen que los circundaba. Porque ofrecen esos papeles el testimonio de que en San Carlos, antes de que se cortara la segunda cosecha de trigo, había una sociedad de canto, y el 14 de octubre de 1860, se concertaron por primera vez las voces masculinas del coro, y no sería difícil que Carlos Beck, con su

noble frente levantada, con su espíritu tenso en la captación del primer acorde, los haya conducido a la conquista del arte musical así como antes los había dirigido en la conquista pacífica del desierto, en la roturación de la tierra, en la siembra dificultosa del trigo. Y él, que les enseñó también a cavar, a construir ranchos, los instruía en asuntos valederos del alma. Escueta es la noticia de este acontecimiento casi anónimo. Enrique Vollevweider nos la dejó anotada en su manuscrito. ¿Dónde se reunieron aquellos hombres de 1860 para ensayar el coro? Un solo rancho existía de grandes dimensiones en el centro de la colonia y allí se almacenaban cereales y se guardaban las herramientas para el trabajo en el agro; lo circundaba la vastedad salvaje de la llanura y parecía aplastarlo el cielo inmenso arrasador de nubes desde el confín de la pampa. ¡Allí se congregaban los rudos campesinos, con sus botas que habían pisado los terrones del surco, con sus manos agrietadas en el hierro de la manquera, en la porfía con los bueyes, con sus largas melenas y sus barbas abundantes! Allí concertaron las armonías de sus voces y atrajeron hacia esos campos infinitos, las imágenes de aldeas remotas, de montañas nevadas, de pinos y manzanos fragantes en primavera. ¡Y la música era con ellos, y con ellos era una partícula del arte universal traída hasta nuestras tierras desoladas. Fundaron una tradición y cantaron para el futuro porque esas voces no han muerto. ¡Polvo se han hecho sus cuerpos —cumplida la sentencia bíblica— y dificultoso su recuerdo y ya no están en ninguna parte determinada del mundo porque están en todas: en hombres y mujeres que de ellos aprendieron el amor al canto, el amor a la belleza que difunde el alma humana sin decaer jamás en su perpetuo ascenso, como que es lo único eterno, lo que el espíritu crea y el espíritu recoge; como que es lo único eterno lo que nace más allá de todas las cosas que se venden o se compran, más allá de ambición con precio, o con sueldo o con la vanidad de los honores. Lo eterno está en lo hondo del ser humano: en lo que es sementera del arte y justificativo para la altanería de la inteligencia.

¡Aquellos ilustres muertos anónimos que cantaron en un

rancho con un horizonte de trigales, existen en las imágenes de la evocación y se diría que esta noche los hemos convocado; que en el silencio de esta sala están llegando, uno a uno, invisibles y poderosos de historia; están llegando en el silencio de esta sala con el aspecto que tuvieron hace un siglo cuando iban hasta el rancho de sus canciones: con el pelo, las pestañas y la barba empolvoreada después de la cosecha; pausados, tímidos quizá ante la magnificencia del recinto... ¡Imágenes de colonos cantores se nos acercan! La dulce de Carlos Beck, la rígida de Vollenweider, la del tenor Schneider; la imagen del que amansó una vaca horas antes de cantar, la del que volteó un árbol; la imagen del pastor protestante que hacía del canto una manera de alabar a Dios. Uno a uno se nos acercan, están con nosotros, silenciosos, expectantes, cargados de eternidad. Han venido desde el infinito para oír las voces de los que recogieron la herencia de sus almas! Silencio: los muertos también escuchan...

# I N D I C E

	PAG
La pluma Incesante	5
Poetas santafesinos del novecientos	7
De bellas y de embelesos	26
Bigotes enhiestos, señoritas hermosas	29
Romances y Juan Julian Lastra	33
Crítica y libro argentino	40
Fundamento de Literatura Argentina	43
Centenario de Scholem Aleijem	47
La biblioteca «Marcos Sastre»	51
Aníbal Ponce	55
Carlos Carlino en Santa Fe	70
En torno a Mateo Booz	73
Luis Gudíño Kramer	78
Poesía de Amella Biaggioni	82
El grupo Espadalirio	87
En el sepelio de José Pedroni	91
José Pedroni y Gracia Plena	93
Pedroni y el tema campesino	96
Un poeta camino de tu casa	99
Poesía de Victorino De Carolis	105
El escritor y el silencio	108
Los gringos cantores	111

---

---

Se terminó de imprimir el 10 de agosto de 1984, en los talleres gráficos de Roberto Yaconisi, con el generoso auspicio de los amigos de Gastón Gori, don Dermidio Héctor Pérez Fondevila y don Carlos Freytes, impresores de TUPAMBAE, que, antes de jubilarse quisieron hacer, como último trabajo un libro de Gastón.

---

---