

BIBLIOGRAFIA

RESEÑAS CRÍTICAS

Recuerdos de la vida literaria, por FERMÍN ESTRELLA GUTIÉRREZ. Buenos Aires, Losada, 1966. 270 p.

Los grandes géneros próximos a la intimidad biográfica —memorias, recuerdos, epistolarios—, tan ricos en sugerencias, tan valiosos para reconstruir el cañamazo de la intrahistoria individual y colectiva, no son muy abundantes en nuestro país. Es muy frecuente oír la queja, “Si Fulano hubiera escrito sus memorias...”; o la exhortación con trasfondo de curiosidad: “Pero, ¿por qué no escribe sus recuerdos, Zutano?”. No faltan tampoco las amenazas difusas (“Porque cuando Mengano publique sus memorias...”); pero el material publicado, además de escaso, suele resentirse de la autocensura que se imponen sus autores. De modo que el lector acoge con avidez y con esperanza cada nueva muestra del género. En los últimos años la cosecha se ha acrecentado notablemente, al amparo de algunos nombres conocidos por su vasta labor y su rica experiencia vital, Manuel Gálvez, Rafael Alberto Arrieta, por ejemplo. A ellos viene a sumar ahora sus *Recuerdos de la vida literaria*, don Fermín Estrella Gutiérrez, poeta, crítico, profesor.

El libro sigue el hilo biográfico, la trayectoria vital, a través de su infancia y juventud, su formación intelectual y estética, su vida literaria, sus viajes. Pero todo ello no es narrado de modo gradual y completo, sino captado fragmentariamente, en estampas y escenas, desde el ángulo dominante de la actividad literaria. Así aparecen en estas páginas las grandes figuras del esce-

nario nacional de los primeros años del siglo —Sarmiento, Estanislao Zeballos, Guido Spano, Joaquín V. González, Paul Groussac—; al par que los momentos de definición generacional del propio Estrella Gutiérrez: los banquetes y tertulias literarias, la actividad en torno a los grandes diarios y revistas. Un primer viaje a Europa deja su balance en el retrato de figuras notables, desde Tzara a Ortega, Valle-Inclán, Azorín, Díez-Canedo y Salinas. La Argentina desde los años treinta a la actualidad, figura en un amplio registro de visitantes ilustres —desde Alfonso Reyes a Saint John Perse—, y de circunstancias memorables, como el célebre Congreso del P. E. N. Club (1936).

Europa e Hispanoamérica, vistas en los años recientes, son la materia de otras muchas viñetas recortadas por el recuerdo y proyectadas en dimensión evocativa.

El recorrido resulta interesante, la materia ofrecida es rica, matizada y seleccionada de modo que permite reconstruir la época y su repertorio de personajes de primera y de segunda fila. Sin embargo, cierta contención y reserva, que en este tipo de libros depura la versión ofrecida, opera con peso quizá excesivo en este volumen de Estrella Gutiérrez. La sal de las memorias, autobiografías y epistolarios consiste casi siempre en la libertad irreverente del juicio, en cierta emoción indiscreta, que a la vez que descubren plenamente

el trozo de vida evocado, nos revelan de cuerpo entero la personalidad de su autor. Esto es lo que falta, en cierta medida, en este libro tan rico e interesante. Pero reconocemos, en verdad,

que es muy difícil vencer la autocensura, revelar el propio yo, ser juez, testigo y parte en primera persona.

Emilia de Zuleta

Conceptos fundamentales de poética, por EMIL STAIGER. Madrid, Rialp, 1966, 257 p.

En 1947, aparece por primera vez, editado en Suiza, este libro de Emil Staiger, erudito crítico de aquel país, que ya había publicado anteriormente valiosos trabajos. Por limitaciones idiomáticas, la Poética de Staiger tarda en difundirse entre el mundo de habla hispana, hasta que ahora, pasados veinte años, ha sido editada por Rialp en una traducción de Jaime Ferrero Alemparte, quien a la vez ilustra la obra con un interesante prólogo.

El autor nos ofrece en ella los fundamentos de una poética entroncada dentro de una visión filosófica existencial. Siguiendo a Heidegger, se basa en la igualdad de ser y tiempo y de allí deriva su concepción estética de las tres categorías poéticas: lo lírico, lo épico y lo dramático. Pero, y esto es importante, la determinación de esas categorías no es de ninguna manera normativa según la tradición clásica, como tampoco lo es valorativa, sino que el autor aspira a esclarecer estos conceptos fundamentales, que de hecho no se dan nunca en forma pristina en la obra literaria. Los géneros en que tradicionalmente se clasifica la labor poética, resultan del predominio de alguna de aquellas categorías básicas, que corrientemente se entremezclan en el hecho literario particular, posibilitando así una cantidad ilimitada de funciones.

Aquellas categorías son, en última instancia, el resultado de las tres maneras diferentes en que el espíritu creador puede encarar el tiempo. De esta relación resulta la concepción sintética con que Staiger define las actitudes poéticas. Lo lírico es recuerdo; lo épico, representación; lo dramático, tensión.

Lo lírico es el resultado de la más indisoluble unión entre materia y forma poética, y el carácter alado e intangible del estado anímico que provoca la manifestación lírica, se hace patente en el valor musical de la expresión. Por la fugacidad de ese estado anímico y por la identidad antes señalada, es que lo lírico corre peligro de deshacerse; se salva por la repetición: de versos, de compás, del estribillo, que logran reactualizar el estado del alma original.

Lo lírico es propio del alma solitaria y sólo puede captarse en una casi identidad de almas entre autor y lector. Este no necesita aclaraciones: lo lírico se entrega del todo, o no se entrega. Aquí no cabe el distanciamiento de ninguna especie. El concepto del tiempo, tan importante, desaparece dentro de lo lírico; pasado, presente y futuro se confunden en el *recuerdo* del momento de inspiración. *Recuerdo* es identidad. Es el *uno-en-otro* peculiar de lo lírico. Es el fundirse de la naturaleza —espacio y tiempo— con el espíritu creador en un momento único.

Así como es característico de lo lírico la carencia absoluta de distanciamiento, éste es esencial en la determinación de lo épico. El poeta se sitúa *frente* a los acontecimientos en una perspectiva *fija* y desde allí mira sucesivamente el objeto de su poesía, anclado también en una situación *fija*. El tiempo transcurre en el instante en que el autor separa una imagen de otra. La sucesión temporal es aquí fundamental, no en cuanto camino hacia una meta, sino como el acoplamiento paratático de diversos momentos. De ahí la *independencia de las partes*, la

atención al detalle, la parataxis gramatical. De ahí también el principio de *adición* en lo épico que, no obstante, logra cautivar al oyente por el procedimiento de intensificación y contraste.

No debe confundirse sucesión con evolución temporal. El poeta épico no ve pasar la vida, ni siente su transcurso, sino que capta los diferentes momentos, independientes entre sí, siempre en presente.

Lo épico es poesía del pasado, de una larga tradición que se pierde en lo remoto, revivida en el *espíritu* del poeta que no recuerda como el lírico, sino que la *memoriza*, porque, a diferencia de aquél, no se identifica con ella. El épico se *re-presenta* lo pasado, pero en esa re-presentación la materia poética es objeto distanciado del sujeto. Es mirada en perspectiva.

Peculiar de lo dramático es la *tensión* que puede darse en las dos vertientes de esta poesía: el pathos y el problema.

El pathos es aquella fuerza pasional avasalladora que impele al héroe —y con él al oyente—, desde lo que *es*, a lo que *debe ser*, su meta final. Pero hay otro camino tenso hacia una meta última: es el de la poesía *problemática*, la que se ajusta a un *proyecto* elaborado de antemano y cuya culminación está señalada por un fin supremo y valioso. Todas las partes del drama están encaminadas y rigurosamente seleccionadas en virtud de él. De ello deriva la hipotaxis característica de este tipo de poesía, porque con ello se contribuye a acentuar la trabazón de las partes y la progresión hacia el fin.

En la poesía dramática —patética o problemática—, hay siempre un impulso hacia adelante y, en consecuencia, es eminentemente activa. El tiempo corre y su paso se siente intensificado por la

tensión que supone un movimiento, un tender hacia el fin.

Cuando ese movimiento rebasa los límites señalados por la meta, estamos frente a lo *trágico*, que es la ruptura del sentido último del hombre. Su mundo entonces tambalea y se destruye. La meta no ha sido valdeada, no ha satisfecho sus ansias. Pero puede ocurrir que aquella tensión provocada por la expectativa de un final sublime, resulte frustrada al aparecer éste inesperadamente suplantado por una categoría inferior, indigna de las fuerzas puestas en juego. El resultado es la risa: estamos frente a lo cómico.

En el análisis de lo dramático comprobamos, más que en otras partes, hasta qué punto las actitudes poéticas estudiadas por Staiger, tienen un profundo enraizamiento ontológico en la concepción del autor.

Esta poética, concebida como una ciencia del estilo —entendiendo por tal la totalidad del mundo individual— aspira, como queda dicho, a iluminar aquellos conceptos tan manojados en la interpretación literaria. Pero Staiger se propone algo más que trasciende ya los límites estéticos, porque dada la estrecha relación entre el ser del hombre y su ansia de creación, la elucidación sobre aquella problemática, echa luz sobre la esencia misma del hombre.

En síntesis, Emil Staiger nos ofrece una visión metafísica de un problema literario, en un libro muy interesante de cuya lectura no se puede prescindir. Se adhiera o no a algunas de las ideas expuestas por el autor, es necesario reconocer que éste logra iluminar el campo de la ciencia literaria.

Hebe Pauliello de Chocholous

Recordar para recordar, por HENRY MILLER. Buenos Aires, Editorial Losada, 1966.

Nuevamente una editorial argentina nos ofrece a Henry Miller, lo que hay que agradecer como corresponde. "Recor-

dar para recordar", cuyo original "Remember to remember" pertenece a 1947, es un diversificado conjunto de cir-

cunstancias millerianas. Y aunque todo es en Henry Miller circunstancial, el volumen no ha perdido, en sustancia, ninguna actualidad. Allí está él, en persona y en plenitud de artista, generosamente y hasta el desbordamiento, como estuvo en los "Trópicos", en "La crucifixión rosada", en "Big Sur", en "El coloso de Maroussi", en "Libors en mi vida", en "El ojo cosmológico", etc., porque toda su obra, como es notorio, resulta una novela autobiográfica. Y no puede ser de otro modo, ya que en la intimidad de Miller hay un universo o un abismo, tanto da, del que es posible extraer cualquier clase de humus cósmico, que es, al mismo tiempo, el más rico de los materiales humanos, por paradójico que esto parezca. Los doce ensayos del libro contienen al viejo Miller, que es siempre nuevo. Como la serpiente, cambia su piel de estación en estación, de segundo en segundo, para exhibir la visión flamante y asombrada de la verdadera vida humana, es decir, la que se vive con alma y cuerpo, con psyché y riñones, con intelecto y paladar.

Aquí, como en el resto de su producción —porque Miller ha escrito, escribe y escribirá un solo libro— todo nace y se perfecciona por ese impulso de amor, de un eros gigantesco que abarca a Creador y criaturas. Con todo, el objeto mediato de estos ensayos, artículos o reflexiones (a Miller es imposible encasillarlo) es diverso. Algunos se refieren a artistas cuya fama no ha llegado al plano internacional, pero que Miller quiere y respeta por su autenticidad, por su fervor y por la fusión armónica de vida y conducta. Desfilan de esta manera por las páginas del libro, nombres de artistas que a nosotros no nos dicen demasiado (Varda, Beauford Delaney, Abe Rattner, Joseph Deeter y Bufano), hasta que los conocemos vía Miller. Entonces se yerguen en toda su dimensión, hablan, sufren, viven y crean. Y los tratamos como a los viejos conocidos, porque al desnudar su espi-

ritu, Miller los convierte en un manojo vital al servicio de lo que es puro, inmediato y humano. En el prólogo, como en "El sostén de la vida", o en la carta abierta a su íntimo amigo y camarada parisino Alfred Perles, que lleva el título de "Asesinar al asesino", Miller se aparta de su dominio específico, el arte, y aparece como lo que es, un comprometido ardiente y vehementemente abrazado a una política y una causa, la única que merece tal denominación, la del hombre. Y vaya esto para quienes todavía creen y esperan del artista, con toda ingenuidad, por lo demás, que esté más arriba, o más abajo, pero siempre afuera de las cosas del mundo. Esto no reza para Miller. A él le interesa hincar los dientes, todos, en la "res", y tampoco le importa escupir en público y que lo tilden de maleducado. La estupidez o la incompreensión no son su fuerte, y de esta manera, como tantos escritores e intelectuales norteamericanos de primera fila, las críticas a su propio país, que ama aunque a veces diga lo contrario, llegan a ser de una ferocidad poco habitual. Excepto en Miller.

"Recordar para recordar" trae, como todos sus libros, las visiones de un honesto, de un moralista estricto, de uno que ha dicho desde el principio de su obra sí a la vida, y que, last but not least, es uno de los más formidables e inimitables escritores de nuestro tiempo. Inimitable como uno de esos fenómenos grandiosos y únicos que la naturaleza sabe ofrecernos de tanto en tanto. Cabe agregar un atractivo más, la traducción de Luis Echávarri, en un castellano flúido y expresivo. Quien quiera más Miller, aquí lo tiene. El libro, una vuelta hacia el recuerdo, hacia la memoria fecundada por el tiempo, trae a su autor entero y típico. Leerlo, es siempre entrar en el universo de los gigantes, es abrirse a la dimensión todavía sorprendente, del hombre-artista.

Rodolfo E. Moderrn

Concepto Humanista de la Historia, por M. H. ALBERDI y otros. Buenos Aires, Ediciones Libera, 1966. 267 p.

Al cumplirse cincuenta y siete años de la aparición de "Teoría y práctica de la historia" de Juan B. Justo, un grupo de discípulos y admiradores han resuelto testimoniar su homenaje al pensador y político desaparecido editando este volumen. Bajo el título genérico de "Concepto humanista de la Historia", los distintos autores han tomado cada uno un aspecto de la obra recordada para tejer en torno, glosas críticas o aclaratorias destinadas a demostrar la validez del pensamiento de Justo metódicamente expresado en su trabajo fundamental "Teoría y práctica de la historia". Tiene importancia citar las firmas que integran este volumen: M. H. Alberdi, Rómulo Bogliolo, Florencio Escardó, Emilio Frugoni, Américo Ghioldi, Andrés Justo, Rodolfo Mondolfo, Manuel Palacín, Luis Pan, Nicolás Repetto, Rolando Riviere, Augusto G. Rodríguez, Juan Antonio Solari. Cada uno de los colaboradores ha enfocado un aspecto de la obra o de la vida de Justo. Es desde luego heterogéneo, y muy poco parejo, el conjunto de los estudios reunidos. Sin duda que no hubo una previa consulta o indicación para que el concierto resultase más armónico. Pero de todos modos es plausible la actitud de los editores al renovar con sentido de actualidad el juicio sobre una obra digna por cierto de ser releída, y sobre todo conocida por las nuevas generaciones que encontrarán en las páginas no envejecidas de Justo motivos para útiles reflexiones y acaso no menos útiles sugerencias polémicas. Pues, dentro de lo que podríamos llamar filosofía política elaborada en la Argentina son muy poco frecuentes libros como el que publicara hace más de cincuenta años el mejor dotado intérprete y expositor del pensamiento socialista. El traductor de *El Capital* de Carlos Marx, en sus meditaciones sobre la teoría y la práctica de la historia tiene, además de otros méritos que en el volumen se señalan, el de haberse anticipado, dentro de

la literatura socialista argentina, a la concepción humanista del devenir histórico que acaban de destacar, entre otros, Mondolfo y Fromm en estos días; por donde resulta justificado el título de este volumen "Concepto humanista de la historia" al versar todo él sobre la obra capital de Juan B. Justo.

Parece obvio destacar en estos momentos lo que significó un libro como el de Justo de alto nivel intelectual de metódica elaboración crítica y de personal creación sobre temas entonces insólitos al margen de los estudios académicos y aun dentro del ámbito universitario tan penetrado de prejuicios como de vana suficiencia escolástica. Tampoco era ésta de Juan B. Justo la prosa que se "usaba" en los ambientes políticos argentinos donde la retórica enfática, y cuanto más huérfana de ideas mejor, prevalecía en las tribunas parlamentarias y callejeras puestas igualmente en parejo bajo nivel. De manera que libros como "Teoría y práctica de la historia" significaban una verdadera revolución mental, dicho sea el término revolución en el sentido menos demagógico posible. Este género de literatura muy científica y muy poco retórica referida a temas de historia, de filosofía de la historia en conexión con los problemas sociológicos, no interesaban a la mayoría y tampoco suscitaban mucha simpatía o interés en las minorías "selectas" capaces de advertir el "peligro" que obras como la de Justo significaban para la pereza mental retardataria en auge. De aquí el discreto complot del silencio que era menester quebrar y que en cierta medida fue quebrado, aunque no con la fuerza necesaria.

Es de esperar que las nuevas generaciones sean menos perezosas que las anteriores y quieran acercarse a la obra de Justo con espíritu de información o de análisis.

Luis Di Filippo

El secreto del humor, por C. F. DE LA VEGA. Buenos Aires, Ed. Nova, 1967. 168 p.

De pronto ha estallado el humorismo también entre nosotros. Ruidoso, como toda explosión, aparece este fenómeno cuya facilidad para extenderse a las más diversas manifestaciones del arte obedece a razones que merecerían ser estudiadas. Porque, evidentemente, no puede hablarse de moda, de contagios masivos, meramente epidérmicos, o de actitudes de esnobismo tan comunes éstas como las de histriónico exhibicionismo. Lo cierto es que, cuando menos se lo sospechaba, todo el mundo habla de humorismo, y el que no habla "hace" humorismo, pues parece que esto de hacer humorismo es algo así como hacer embutidos.

Así como hubo una época en que quien no era romántico debía colgarse de un pino, según la metáfora tan poco piadosa de Dario, del mismo modo ahora quien no es humorista está al margen de la corriente, actúa a contrapelo, no está al día.

En esta generalidad y en su consecuente fecundidad está el riesgo; porque el humorismo por más *ismo* que sea, no es algo que case con la cantidad sino con la calidad. Y la calidad del humor está reñida con la facilidad adocenada y la fabricación en serie. De manera que no es humor todo lo que luce, todo lo que se nos ofrece en el mercado del arte con deliberado propósito de hacernos cosquillas. Abundan y superabundan las historietas humorísticas, los dibujantes humorísticos, los escritores humoristas. Y como la abundancia da para mucho más, ahora tenemos revistas "especializadas" en humorismo, como las hay en deportes, en cine o en pornografía fotográfica; pero el peligro de esta frondosidad tropical está en que frecuentemente se nos da gato por liebre, porque la liebre del humor no abunda y no se deja cazar tan fácilmente. Se confunde comicidad con humor; sátira, ironía, burla, sarcasmo, ira-

cundia risueña, mal humor, con humor. La confusión es explicable; entre otras razones, porque no se sabe a ciencia cierta que es el humor o el humorismo. No hay definición válida universalmente aceptada. Al no haberla, tampoco puede darse una receta para fabricar humor, lo que no deja de ser una suerte, una manera cómo el humor se defiende, dentro de lo posible, de caer en la vulgaridad de los que quieren hacer humor a troche y moche, como si se tratase de una industria que produce para colmar el mercado, no importa si no hace falta. Al contrario, merced al arte mágico de la publicidad ingeniosa, los productos más caros y que mejor se venden son los superfluos.

Como no se sabe a ciencia cierta lo que es el humor y por lo tanto tampoco puede saberse la manera más cómoda de producirlo o sembrarlo a granel, resulta que los mejores humoristas suelen serlo quienes no piensan que lo son, o sea aquellos que lo son naturalmente, ingenuamente, que como el burro de la fábula toca la flauta sin sospecharlo, o como el señor Jourdain que hacía prosa sin darse cuenta.

Hay que estar prevenidos, entonces, con respecto a los pseudo humoristas, a los falsificadores, a los que confunden el artificio fácil de hacer reír con el arte difícil de hacer sonreír, a los que saben suscitar una carcajada pero no una reflexión.

De todo lo que con más frecuencia se oye decir ahora del humorismo —¡y vaya si se oycn cosas!— lo más sensato es que "se trata de una cosa seria". Pero algunos creen que serio es sinónimo de grave y poco falta para que se quiera demostrar que el humor para ser serio, profundo, filosófico, tiene que monologar como Hamlet, calavera en mano, y tanto mejor si es con el acompañamiento musical de una lechuza.

Felizmente no faltan quienes se em.

peñan en poner un poco de orden en medio de la confusión y arrojan un haz de luz sobre tanta oscuridad vocinglera. Uno de los esfuerzos más dignos de ser conocidos y estimados en este sentido, es el del escritor gallego C. F. de la Vega, cuyo libro "El secreto del humor" viene a satisfacer una necesidad que estamos tentados de considerar higiénica, sobre todo en los dominios de la literatura, sin excluir, por analogía, los de otras manifestaciones artísticas.

Si el del humor es un secreto, como todo parece indicarlo, no cabe duda que de la Vega hace todo lo necesario para levantar el velo que cubre ese misterio. Y lo hace con penetración, con agudeza, con buen sentido, con gracia y con humor...

No está en nuestro ánimo penetrar en la osatura ni en la carne de este libro. Lo que corresponde decir es que merece ser leído con espíritu crítico. Convience que la gente tenga conciencia de este problema del humor, que se lo plantee y que lo resuelva con su personal criterio. De la Vega le abre las puertas, le sugiere el camino, le incita a la aventura, le pone frente a un "secreto" para que el lector inteligente penetre en él, como en un laberinto, y guste la emoción de la inquietud. Lo demás, saber lo que es el humor y el humorismo, le será dado por añadidura.

Luis Di Filippo

Filosofía e Storia nel pensiero crociano, por ADRIANO BAUSOLA, Milan, Soc. Editrice Vita e Pensiero, 1965. 253 p.

A medida que el tiempo transcurre, la presencia de Benedetto Croce en el desarrollo de la cultura italiana se hace cada vez más viva. Lo que revela la vigorosa permanencia espiritual del pensador que durante muchos años fue considerado, con justicia, el más alto exponente de la filosofía y de la historiografía en la península. Croce, como se sabe, dejó discípulos; pero tan fieles a su manera de pensar y a sus métodos de indagación, que felizmente ninguno le ha seguido con espíritu de imitación o de complaciente sujeción a conclusiones, sino que por el contrario y de acuerdo con el maestro, le siguen con espíritu crítico cuando no polémico, que es la mejor manera de afirmar su personalidad magistral.

En vida de Croce, por razones circunstanciales y ambientales, tanto sus apologistas como sus detractores, con pareja pasión mezclaban los motivos políticos e ideológicos vinculados con éstos en las consideraciones sobre lo que el maestro producía en terrenos menos contingentes

y transitorios. A menudo, los problemas secundarios merecían más interés que los fundamentales, aunque es lícito reconocer que tal "interés" era más malicioso que honesto, pues servía para agredir o menospreciar al pensador antes que para juzgarlo críticamente con severo espíritu de análisis. Traemos a cuento estos recuerdos que ahora parecen tan lejanos, para encomiar aun más la actitud y la obra de Adriano Bausola, "Filosofía e Storia nel pensiero crociano" (Filosofía e historia en el pensamiento crociano). La actitud, porque se trata de un pensador católico y ya es cosa sabida con cuanta hostilidad ciertos círculos católicos consideraban la conducta y el pensamiento de Croce en los tiempos polémicos de su liberalismo "herético". Pero el tiempo y la muerte serenan los espíritus. Además, las nuevas generaciones no tienen por qué hacerse cargo de ciertos legados inactuales y poco eficaces desde el punto de vista de los intereses culturales.

Aunque la obra de Bausola no abarca

la totalidad del pensamiento de Croce, pues el autor ha dejado de lado algunas manifestaciones significativas del múltiple pensador sometido a juicio, no cabe duda que el serio y responsable estudio del autor apunta a lo que puede ser considerado lo más esencial del pensamiento crociano cuyas líneas directrices pueden aplicarse a los aspectos no considerados explícitamente por Bausola.

El volumen consta de XI capítulos: Los fundamentos del idealismo; la filosofía de la filosofía y el problema de

la lógica; la filosofía y las ciencias; la unidistinción de la realidad; la dialéctica de la realidad; filosofía e historia-Filosofía e historia de la filosofía; la doctrina del error; metafísica-teología-mitologismo; el filosofismo y la filosofía de la historia; la contemporaneidad de la historia; los problemas de la investigación historiográfica.

El volumen es una publicación de la Universidad Católica del Sagrado Corazón.

L. D. F.

El hombre repetido, por JUAN CICCO. Buenos Aires, Ediciones Dintel, 1966. 80 p.

Después de leer los siete cuentos que integran este libro, no se puede menos que pensar en las limitaciones y grandezas del género literario que, sólo superado en ese sentido por la poesía, es, sin duda alguna, el más abordado por los escritores. Hay en Juan Cicco una preocupación metafísica, que se sirve de diversas formas para expresarse. Algunos de sus cuentos recuerdan a Borges —los fantásticos— y otros a Mallea, a quien dedica el libro, que fue editado con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes y presenta en la tapa una ilustración de Raúl Soldi. Es de lamentar que no se diga nada de su autor, salvo que en 1941 —veintiseis años atrás— publicó una obra titulada "Vispera". El lector siempre quiere saber algo más que el nombre de los escritores que llegan a sus manos.

Juan Cicco tiene el don de narrador. Ello lo prueba al transformar sus reflexiones en relato, tarea, por cierto, nada desdeñable, sino, llegado el caso, una verdadera hazaña. La fantasía, aún en los cuentos que podríamos designar como de realismo psicológico, está siempre presente. Se hace difícil decir cuál de estos trabajos reunidos en el pequeño volumen es el mejor. Hay disparidad de

tratamientos, diríamos facetas, en el estilo de este autor. Así como "Una lección de ilusionismo", "El hombre repetido" y "¡Bul! ¡Bul!" son narraciones fantásticas en cierto modo cercanas a Borges, otras, como "Los delfines", sin dejar de lado el elemento fantástico, se enriquecen con un significado más profundo, que las coloca más allá del juego cerebral más o menos complicado. "Fugitivo ser" es, igualmente, un trabajo de mucho interés, el mejor ejemplo de reflexión transformada en relato. "El hombre que quería llegar a Orense" y "Un entierro de pantalones largos", por último son dos cuentos unidos por cierto carácter realista, sin escapar al hábito de misterio que flota sobre todos los trabajos que integran el volumen.

En síntesis, un autor bien dotado, de quien carecemos de mayores datos como para arriesgar una opinión comprometida. Pensamos que una definición temática y estilística favorecería notablemente a este escritor y permitiría esperar de él una obra de mayores valores de los que ofrece, quizás algo desperdiciados, "El hombre repetido".

Edgardo A. Pesante

Pintura italiana del siglo XX, por ROMUALDO BRUGHETTI. Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1967. 176 p., ilustr. en negro y color.

En un volumen de excelente presentación tipográfica, Romualdo Brughetti, erudito ensayista y crítico de arte, analiza el panorama de la pintura italiana de este siglo, pródiga como toda la plástica europea en experiencias de las más diversas proyecciones artísticas.

Pintura consustanciada con el espíritu de un pueblo viril y predispuesto para los cambios que el nuevo sentido ideológico imperante en el mundo le exige, vemos a través de las páginas de esta obra cómo se ha mostrado influida por la dinámica que otorga vigencia al quehacer artístico en este tiempo histórico, pues Brughetti penetra en su problemática y reflexiona lúcidamente sobre los factores preponderantes que la condicionan y la fuerzan a proyectarse, como expresión auténtica de un presente urgido por circunstancias técnico-científicas y socio-culturales.

El libro comienza considerando el futurismo y señalando su trayectoria a través de sus más destacados representantes, para seguir luego en los capítulos siguientes un itinerario bien documentado de los movimientos y tendencias (pintura metafísica, neorrealismo, espacialismo, concretismo, cinética, etc.), como así también los aportes individuales que caracterizaron y caracterizan el variado mundo pictórico italiano en lo que va del siglo.

Cada parágrafo, de tal manera, encuentra en Brughetti el meduloso esdrújador de causas y motivaciones que dan origen a las diversas actitudes estéticas, facilitando con su claridad conceptual la accesible comprensión del lector, que así puede apreciar y valorar en todo su alcance los cambiantes acentos de la pintura itálica contemporánea.

Eduardo Raúl Storni

El ocultismo y la creación poética, por EDUARDO A. AZCUY. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1966. 167 p.

Sólo alguien que conociera profundamente la tradición esotérica, en sus diversas fuentes y vías de transmisión, y que —a la vez— participara íntimamente de la experiencia poética, y de la experiencia mística, podía haber realizado este ensayo. Y efectivamente, esa conjunción se da en Eduardo A. Azcuy. El libro que comento muestra de modo inequívoco su familiaridad con los textos del ocultismo occidental y oriental, y su penetración con la corriente poética que, partiendo del romanticismo alemán, llega hasta nuestros días a través de los simbolistas, surrealistas y post surrealistas, configurando una

auténtica punta de lanza, en permanente tensión, sobre el mundo de Occidente.

Azcuy ha dado a su obra una equilibrada estructuración, que hace de cada una de sus partes una irrecusable referencia a la totalidad. Los primeros capítulos puntualizan agudamente las concomitancias entre la actitud mística y la actitud poética, entendiéndose a esta última en el sentido en que modernamente lo han entendido los más lúcidos espíritus: la poesía como ejercicio profundo del hombre, es decir como instrumento de indagación ontológica o como excurso de la revolución interior. Señala el autor la afinidad de temple anímico,

de intencionalidad y aún de ciertas técnicas empleadas por místicos y poetas en la común tentativa de recuperación de un Tiempo Primordial que subyace en la humanidad. "Como el shamán —dice Azuey— el poeta es también en alguna medida el 'hombre diferente' que crea sobre la fugacidad y reactualiza el sentido profundo de su ser, mediante palabras que describen vivencias y contenidos cognoscitivos que *in illo tempore* posibilitaban la aprehensión de lo real". Asimismo, señala el autor las diferencias entre la anárquica aventura del poeta, deparadora de fugaces y a veces insignificantes resultados desde el punto de vista de su integración en la vida cósmica, y la vía ascética y disciplinada del místico, capaz de librarle el acceso a la fuente intemporal del Ser. El poeta redescubre en las profundidades de su psiquis el rico acervo de los mitos y los símbolos que abren la comprensión analógica del universo. Y emprende también, al mismo tiempo, no siempre con clara conciencia de ello, el camino de su propia transformación interior. Desde esta perspectiva, la actividad poética viene a equipararse a una iniciación espontánea en los misterios de la gnosis, sin que ella comporte necesariamente un efectivo acercamiento a las fuentes de la tradición ocultista.

Azuey explora en el sustrato místico del romanticismo europeo, primer movimiento histórico social que integra en el proceso cultural de Occidente el impulso hacia lo absoluto que antes afloraba en forma de solitarias vocaciones. Con el apoyo de una decantada documentación textual y crítica, destaca el carácter de aventura espiritual asumido por la poesía romántica, que abre al peregrino una doble vía: la mística de extraversion o tensión hacia el infinito, y la mística introvertida o búsqueda del yo trascendente. Novalis es en Alemania —así lo destaca Azuey— el campeón de tan intensa y fascinante aventura, tal como lo será en Francia Nerval. El autor de *Aurélian*, a quien se halla dedicado un extenso y nodular capítulo del libro, aparece exaltado como el

ángel a quien consume la nostalgia de la plenitud cósmica, como el genio profético y audaz que no retrocede ante el misterio de lo Invisible. Azuey agrega sugestivos aportes a la siempre discutida exégesis nervaliana. Baudelaire, Rimbaud, el surrealismo, Daumal, son los temas que centran los capítulos siguientes. Desde una implícita posición ético-mística, el autor condena el desvío baudelaireano hacia artificiales "paraísos", y considera su exaltación del pecado como caída en la existencia separada, ajena a la reintegración original. En tanto, vemos fluir su devoción hacia Rimbaud, paradigma del hombre prometeico, cuyo fulmineo peregrinaje señala, sin embargo, como dice Azuey, "los límites de la poesía". Rimbaud se encarna en el *dérèglement des sens*, pasa de la vía poética a la vía mágica, y emprende, en suma, sin una preparación adecuada, la experiencia trascendente. Con todo, "su revolución inconclusa permanece en él". Otros "horribles trabajadores" recogerán su mensaje, y ello adquiere cuerpo, especialmente, con el surrealismo.

Azuey enjuicia con rigor a este movimiento. Considera a sus siempre mentados antecesores, Sade y Lautréamont, con incisivas palabras: "Lautréamont... no trasciende del abominado plano literario". Y de Sade: "Impotente de toda trascendencia, el excluído exalta la supremacía del mal y acomete contra Dios buscando una verdad immanente en el mundo de los sentidos". Esto aserto —que parte de la ya señalada ubicación del autor en una mística trascendente— debiera, a mi juicio, hacerse extensivo a buena parte del surrealismo, ciertamente proteico y contradictorio pero sin duda gravado por un materialismo filosófico que Azuey no reconoce en sus defensores. Por el contrario, afirma: "Los surrealistas, continuadores de la actitud romántica, profesan una visión del mundo de clara procedencia oriental". Es el radical inmanentismo de la visión surrealista el que impide a muchos de sus adeptos dar el salto espiritual, asumir con libertad y responsabili-

dad la transformación trascendente, que en cambio reemplazan, como observa atinadamente Azcuy, por "una rebelión sensual y pesimista que no supera el punto de partida". Con toda justicia, y sin dejar de reconocer el valor histórico de su gestión, el autor coloca al surrealismo por debajo del "apocalíptico furor y el orgullo satánico de aquél que será Dios". Son los disidentes, en especial los protagonistas de *Le Grand Jeu*, los que interesan particularmente a la indagación de Azcuy. Es René Daumal continuando la desmesurada tentativa de Rimbaud, en guerra santa contra lo ilusorio de la realidad y contra las imposturas psicológicas que esconden el verdadero yo. Azcuy lo ubica, en el último capítulo de su libro, al término de la línea desarrollada como una continuidad que se intensifica gradualmente, pero también en la apertura de un humanismo nuevo, que acepta una racional dilucidación de lo que antes fue tremenda experiencia, avance en penumbra sobre la Realidad.

Eduardo A. Azcuy da término a su periplo a través de la gran poesía

moderna de Occidente y de sus relaciones —copiosa y nitidamente señaladas en cada caso— con la mentalidad pre-lógica o mítica de los pueblos primitivos y con la tradición que recoge y desarrolla su concepción del mundo. No es ése, sin embargo, el único mérito del libro. La profundidad y riqueza del tema desarrollado ha dado también oportunidad al autor —místico y poeta— para llevar a cabo una personal indagación en el campo de la fenomenología poética y religiosa, y para afirmar una posición individual.

Si la capacidad de síntesis, la versación en los asuntos tratados, la posesión idiomática, confluyen para lograr un exhaustivo y bien trazado estudio sobre el tema propuesto, es esa toma de posición personal la que enclava y organiza intencionalmente las secuencias del libro y la que hace, a mi juicio, su mayor validez. Ella permite ubicar al autor entre los buscadores de infinito, entre esos sedientos de eternidad que siguen postulando, lúcida y voluntariamente, la transformación del hombre.

Graciela de Sola

Lengua y estilo en Sarmiento, por EMILIO CARILLA. Publicación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Departamento de Letras. Monografías y Tesis. VII, La Plata 1964, 110 p.

Esta publicación conlleva el carácter de homenaje a Domingo Faustino Sarmiento al conmemorarse el 150° aniversario de su natalicio (1811-1961). Su autor aborda en ella un aspecto poco frecuentado dentro de la copiosa bibliografía referida al gran escritor: sus recursos de expresión y sus reflexiones sobre la lengua; esta es la materia del ensayo de Carilla, que se centra sobre lo más perdurable de la producción sarmientina, y en el caso del *Facundo*, sobre la obra que sostiene el peso de sus ideas. A diferencia de Carlos María Onetti ("Cuatro clases sobre Sarmiento

escritor"), entiende que los aciertos literarios de la última época del sanjuanino no se encuentran en los Discursos, sino en el abundante epistolario posterior al año 1852, en especial el que corresponde a los años vividos en los Estados Unidos.

Estima el crítico que la fuerte impresión de unidad que se desprende de la obra estudiada, está dada por el estilo. Porque a pesar de ser Sarmiento un hombre de enormes lecturas, pudo superar la influencia de ajenas ideas realizando su propia elaboración, lo que

no fue logrado por otros escritores argentinos, tal el caso de Alberdi.

Carilla señala concretamente, en lo que respecta a la forma del Facundo, el comienzo de la prosa con rasgos de texto de geografía, blanda línea que se quiebra pronto, atravesada fibra a fibra por el nervio del auténtico creador. Llega a la conclusión de que Sarmiento escribía como si hubiera tenido delante al lector, tratando de eliminar entre ambos el vehículo de comunicación, el libro. De ahí que sea manifiesto el predominio de formas de la lengua hablada, como las expresiones interrogativas y exclamativas, interjecciones e imprecaciones, uso y abuso del polisíndeton o las construcciones elípticas. Destaca la particular significación del empleo del polisíndeton en esa prosa exaltada. Por lo general se asigna a este recurso expresivo la finalidad de narrar despaciosamente, demorando las ideas; pero en Sarmiento —y se corrobora así la afirmación del crítico René Wellek— la reiteración de la conjunción “y” promueve una escala ascendente de preguntas que se agitan anhelosamente en un particular “in crescendo” anímico.

Recuerda que la necesidad de convenir a su auditorio lo mueve a crear vocablos cuando carece de ellos: “europeificación”, “despotizar”, “montonerizado”, “federalizado”, etc. Anota el cambio de la prosa recia del Facundo al evocar la conmovedora figura del niño asesinado por Santos Pérez, oportunidad propicia para echar mano del diminutivo con su consabida carga de ternura: “el bultito blanquecino del niño...”.

Por supuesto, Carilla, en el trance de ubicar estéticamente a Civilización y Barbarie, lo hace en la escuela romántica. Pero deja a salvo la originalidad con que Sarmiento elude la exageración de este movimiento del siglo XIX, al señalar la concesión de que hacen gala ciertas descripciones o retratos, ajenas a esa minuciosidad fatigosa a la que tan afectos fueron otros románticos. No escapan del análisis los arcaísmos de la prosa sarmientina, hecho individuali-

zador de su estilo en la época, ni los galicismos frecuentemente objetados por la crítica. En conclusión, se afirma que Sarmiento fue el primer escritor con estilo de las letras argentinas, y que infundió a la lengua “un tinte americano, argentino, gaucho”, ese mismo que daba Oro a los modales cultos sin hacerlos descender de la vulgaridad, según el autor de Recuerdos de Provincia.

El capítulo III del libro lleva el sugestivo título “Sarmiento y Bello”. Nuevamente se confrontan los dos grandes de la literatura hispanoamericana, a través de las “Silvas” y el “Facundo”, para dilucidar su personal actitud ante la lengua. Las dos obras sostienen tesis aparentemente diferentes: en Facundo se culpa a la barbarie del campo del atraso de la civilización ciudadana; pero las Silvas, que constituyen un programa social, exaltan las virtudes de la vida campesina frente al bullicio y los vicios que anidan en las grandes urbes. Carilla señala acertadamente que las intenciones de ambos autores son distintas; no obstante, encuentra coincidencia en los problemas que los dos plantean, a pesar de que los vocablos “ciudad” y “campaña” tienen un contenido de distinta significación en sus respectivas obras.

Otro capítulo del libro está destinado a ponderar los aciertos expresivos de Sarmiento, reclamándose para él, el título de auténtico poeta del siglo XIX, aunque haya sido la prosa su vehículo de expresión, más de acuerdo con la búsqueda de lo concreto en su quehacer literario.

Con respecto al abundante epistolario sarmientino, se destaca su valor excepcional, comentándose las cartas que son testimonio común de relación y correspondencia, frente a las que tienen de epístolas sólo el encabezamiento (Viajes). No sólo muestran su efectividad, sino que constituyen un documento vivo de la realidad de nuestro país en el siglo pasado, vista a través de una especial óptica.

La preocupación del escritor por los problemas de la lengua es tema del capítulo “Sarmiento y la lengua”, donde

se estima que la idea que él tenía de la lengua concuerda con el uso que hizo de la misma en su literatura.

Su debilidad por las etimologías, las ideas sobre la reforma ortográfica, teorías sobre el español en América, son anotadas en este libro, que dedica un capítulo al comentario de los anglicismos, presentes en la última parte de los Viajes. "Pero el galicismo tiene en Sarmiento una función más vital y justificada".

Finalmente, Carilla comenta la edición

de las Obras de Sarmiento, que cuidaron Luis Montt y Augusto Belín Sarmiento. Acota como poco conocida la circunstancia de la intervención de Sarmiento en los tomos de las Obras publicados antes de su muerte. El problema editorial primeramente y luego el análisis general de las Obras, ocupa la última parte de este ensayo, que representa un valioso aporte al estudio de la original creación sarmientina.

Iris Estela Longo

Introducción a la literatura inglesa, por JORGE LUIS BORGES (en colaboración con María Esther Vázquez). Editorial Colomba, Colección Esquemas. Buenos Aires, 1965, 68 p.

Un esquema no puede dar jamás la idea cabal de una de las literaturas más valiosas en la creación universal. Esta premisa ha sido punto de partida para Borges y su colaboradora, María Esther Vázquez. De los caminos que entonces habían de tomar para cumplir con el cometido, se eligió el de presentar obras y autores que pudieran representar las épocas en cada caso. Pero el hecho de que las letras inglesas ofrezcan para el examen individuos antes que escuelas, constituyó nuevo obstáculo en la empresa. No obstante, el escollo fue salvado en forma magistral, la misma a la que nos ha acostumbrado este "escritor para escritores", que aquí desmiente ese apelativo no del todo afortunado con que se lo ha signado en el mundo literario. Su esquema logra el propósito enunciado en el prólogo: "interesar al lector, y despertar su curiosidad para un estudio más profundo".

Desde la época anglosajona hasta nuestros días se extiende el ensayo, y en él se han configurado con agudos juicios no exentos de humor —ese humor característico en el estilo borgeano, vigoroso y sutil—, perfiles de autores, significación de obras y climas de épocas, en un análisis que resume ingentes

lecturas y una reflexión personalísima. El cuadro —que abarca desde los primitivos versos anglosajones hasta los máximos escritores ingleses de nuestro siglo (los fallecidos)—, se singulariza por el tono rotundo con que va mostrando la evolución de una literatura. Durante el viaje a través de los siglos, los estudios de fondo y de forma abarcan contenidos psicofisiológicos, sociales y estéticos, estructuras y estilo. Observaciones sobre circunstancias poco conocidas a propósito de representación de obras de teatro, o acerca de la vida privada de los autores, nuevos enfoques de problemas cuyo análisis aparecía como agotado, la visión original que puede enseñar más que un tratado erudito sobre el carácter de un personaje o de una sociedad. Así, recuérdase que durante la representación de los dramas de Shakespeare, era forzoso que los personajes entraran a escena en medio del público, ya que no había bambalinas ni telones, y del mismo modo se volvía necesario retirar los cadáveres, que solían abundar al final de la pieza. "Por eso Hamlet fue enterrado con todos los honores militares; por eso cuatro capitanes lo llevan a la sepultura...".

Se afirma que en Otelo, además de los temas del amor, los celos y la maldad, está presente el problema psíquico que en nuestro siglo se ha dado en llamar complejo de inferioridad. A Dickens Borges lo ubica entre los escritores "comprometidos", por su prédica en favor de la reforma de las cárceles, escuelas y asilos. Encuentra similitud entre la personalidad de Thomas Bantington Macaulay y la de Menéndez y Pelayo, aunque negándole a éste el poder de reconstruir vividamente intrigas y batallas que poseía el inglés.

Evócanse aficiones, "segundos oficios", como el amor a la fotografía del creador de "Alicia en el país de las maravillas", reverendo Charles Lutwidge Dodgson, o la fama de excelente jinete de que gozaba William Henry Hudson, de quien Joseph Conrad había dicho: "Escribe como crece la hierba".

Con respecto a la nombradía que alcanzaron algunos de estos creadores en vida, se rememora aquella sociedad formada para comentar la obra del poeta Browning, quien asistía a las sesiones, felicitaba a sus intérpretes pero se abstenía de intervenir en los debates. A propósito del escocés Stevenson, se deplora que la difusión de "La isla del tesoro", haya hecho menguar su fama como poeta y novelista admirables, mencionándose títulos de su producción menos afortunados pero más valiosos.

Concisamente se rescata la importancia de excelentes creadores como Oscar Wilde, Rudyard Kipling o George Bernard Shaw, resumiéndose de este modo escueto los últimos años del gran dra-

maturgo: "En 1925 recibió el premio Nóbel, aceptó el honor y devolvió el dinero. Tres años después su interés por la vida de los hombres lo llevó a Rusia; en 1931, a la India, al Africa, a la China y a los Estados Unidos. A los noventa y cuatro años su infatigable actividad física lo perdió; hachando un árbol en su parque cayó, se fracturó los huesos y murió días después".

Entre las concepciones originales acerca de la índole de la creación literaria, Borges ubica la de Joseph Conrad; cuando le reprocharon la índole fantástica de uno de sus cuentos, él respondió que buscar lo fantástico era mostrarse insensible a la naturaleza misma del mundo, que continuamente lo es.

Como escritores representativos de nuestro siglo, son comentarios Henry James, Chesterton, Lawrence (David y Thomas), Virginin Woolf, Victoria Sackville-West, James Joyce, Yeats, Langbrídge Morgan, Thomas S. Eliot. A modo de guía, de mapa para el estudio posterior de la frondosa literatura inglesa, ha sido concebido este ensayo, el cual a pesar de su brevedad no impide que reconozcamos el trazo del escritor erudito; a la manera como analizó una vez nuestro Martín Fierro, prefiere darnos resúmenes de ideas elaboradas a través de un estudio que indudablemente habrá insumido un tiempo cuantioso y que despertará en los lectores más de un afán por conocer directamente los autores seleccionados.

Iris Estela Longo

Por las tierras de Elqui, por MARTA ELENA SAMATÁN. Buenos Aires, Instituto Amigos del Libro Argentino, 1967. 298 p.

En su casa particular, Marta Elena Samatán —luego de una hora de exquisita charla— me obsequió su más reciente libro: *Por tierras de Elqui*. Y salgo de allí con mi pensamiento puesto en

los recuerdos de la niñez de Marta: *soy chilena, nací en Elqui*. Nacer en Chile constituye una ciudadanía determinada. Ser de Chile, y de tierras de Elqui, supone un rango particular, de-

finido, enaltecedor: de Elqui era, precisamente, Gabriela Mistral. Es algo así como ser chileno dos veces.

Este libro de Marta Elena Samatan es un regreso a la primera edad, a la niñez. Miguel de Unamuno escribió alguna vez: *Siempre me vi llamado niño-viejo, cosa que me ha parecido bien, puesto que es una manera de llegar a viejo-niño*. En suma, el regreso a la infancia es un retorno a la poesía, a la raíz de la poesía. Y no es una frase. Uno de los méritos de este libro es su gracia poética. Es que Marta Elena Samatan ha puesto toda su alma en esta re-creación del paisaje de Elqui. No ha sido un modo de volver a la patria. Ella volvió al territorio de su alma. Y de ella es posible decir, otra vez con Miguel de Unamuno, *pero siempre niña del alma, como lo es todo poeta verdadero*.

Y habríamos perfeccionado de este modo el más alto elogio del libro de Marta Elena Samatan. Y de su autora. El padre de Marta Elena Samatan, fue ingeniero. En los trabajos propios de su profesión, arribó a Elqui. Allí formó su hogar. Allí nació la escritora. Luego llegó hasta el litoral. "Aquí nos vinimos, aquí nos quedamos y nos convertimos en habitantes de la llanura. Desde entonces crecí y viví como argentina".

"Pero Elqui nunca fue olvidado. Vivía en los recuerdos que surgían a diario y hasta en el lenguaje familiar, lleno de expresiones de aquel rincón".

"Mi madre amaba profundamente a la Argentina y supo adaptar su vida al ritmo activo del litoral, pero los rasgos esenciales de su carácter se hallaban enraizados en el lejano terruño y no experimentaron ningún cambio".

"Sentía la grandeza de la llanura, pero suspiraba por cerros y quebradas; admiraba la potencia del Paraná, pero se inclinaba amorosamente sobre los arroyos serranos. Veneraba las cosas simples que venera la gente de la montaña: el agua clara, la lumbre del hogar y el pan, llamado la *cara de Dios* por los campesinos cerriles. Sus términos, sus dichos seguían siendo elquinos. El-quino era su manera de interpretar los acontecimientos con su dejo de fantasía y calcular la edad mediante extrañas combinaciones. Era elquina la firmeza de sus propósitos y elquina su nostalgia del mar".

"Y así fue como siempre hubo en nuestra vida un rinconcito de Elqui, refugio de sueños y esperanzas".

Estas son las palabras liminares. El libro es una emoción desbordada. Por la magia de esta emoción contrañable, se escurre la forma poética. Y dos patrias se combinan de tal modo para que la *niña del alma*, es decir la poesía, nos conquiste en este libro dulce, ameno, profundo que ha compuesto Marta Elena Samatan. Y que, por eso, se lo agradezcamos.

A. F. I.

Rubén Darío y los mercaderes del templo, por RUBÉN DARÍO III.

Buenos Aires, Nova, 1967. 248 p.

Lo persistente en torno de Rubén Darío es el desprendimiento del núcleo familiar. Estuvo condenado a sobrevivir, desde la cuna, fuera de los seres de la sangre. O del afecto íntimo. Su padre, por caso, lo tuvo a su lado no como tal sino como *yo*. Su madre permaneció junto a él un corto período. Luego, lo vio por última vez antes de los tres

años de edad. Su esposa —la primera— murió a poco del casamiento. No la asistió en el tránsito. El hijo de esa unión, estuvo lejos del padre. Con él se reunió en un par de ocasiones. Lo propio ocurrió con la segunda esposa, Rosario Murillo: abandonó a su patria y a su consorte. A ambas, regresó para morir. La ternura de hogar, en cambio,

lo halló en España junto a Francisca Sánchez y los hijos del concubinato.

O sea: la tragedia de un hogar deficientemente constituido —tal el de sus progenitores— signó la existencia de Darío: su renombre lo conquistó fuera de su tierra, y el privilegio de la paternidad recóndita, fuera del matrimonio. Y es menester acercarse a estos hechos singulares pues el nieto legítimo —al que no conoció— trasciende el anónimo de su existencia con un libro. ¿Cuál el propósito del autor? Evidentemente, pesa en esto el signo que se incubó en el núcleo familiar: el rechazo. En el desencuentro de sus padres, hubo una víctima indudable: Rubén Darío. El, en condición de hijo, fue rechazado por sus progenitores. Por su parte, él rechazó todo lo que, por el origen, alcanzó: nombre, patria, afectos. De alguna manera, permaneció adherido a la familia que fundó en otra latitud geográfica y emocional; testó en beneficio de su hijo Rubén Darío Sánchez —Güichin— nacido de sus amores con Francisca. Y fueron éstos los seres que vivieron y se desvivieron por colmar de gozo las horas más amables del padre y del compañero. ¿Qué es lo que se propuso este nieto, extraño a la vida y al afecto del ilustre abuelo?

En primorísima instancia, fundar una dinastía: la de Rubén Darío. No es chirigota. De prosperar la inmodestia, sobrevendrá el aluvión dinástico en la poesía, en el deporte, en la política. El padre del autor —Rubén Darío Contreras— fue más humilde: inmediatamente después de su nombre y apellido, agregó *hijo*. El nieto tiene otra mentalidad. Del abuelo, por caso, no heredó ni el genio, ni la modestia, ni la consideración respetuosa hacia la mujer. Por eso este nieto —Rubén Darío III— no es poeta. Entre sus múltiples actividades, cuenta como profesor de judo. Preocupación ésta que no le impidió llenar sus ocios habituales con la maduración de un libro que Nova editó: *Rubén Darío y los mercaderes del templo*. Apresuré-

mónos a connotar lo siguiente: el nieto no está entre los mercaderes... Para el profesor de judo, los mercaderes son todos aquéllos que de alguna manera han rescatado del olvido imposible el archivo del poeta y a su tenaz guardadora, Francisca Sánchez. Los mercaderes son, de este modo, entre muchos, Alberto Ghirardo y los esposos Carmen Conde y Antonio Oliver Belmás, estos últimos creadores, organizadores y orientadores del Seminario-Archivo Rubén Darío en Madrid. En concreto, este libro constituye una afrenta a la memoria del ilustre antecesor: fue concebido para escarnecer la existencia y la memoria de la señora Francisca Sánchez, inmortalizada en un verso inmejorable: *Francisca Sánchez, acompáñame...* Y, mediante amaño de cartas y papeles, restaurar las virtudes y prestigios de la segunda esposa, Rosario Murillo. Y deplorar de paso la circunstancia de que su padre no hubiese sido instituido heredero universal. De esta forma él y los demás tributarios de la dinastía —colmados de bienes materiales— habrían podido sobrevivir en la abundancia por los siglos de los siglos, aún cuando los otros seres, vinculados al afecto perdurable del poeta, se murieran de hambre...

El libro es enano: no se ofende a las mujeres, ni a la memoria de la mujer que amó el poeta, cualquiera hubiese sido el modo de la relación sentimental. No es la hora ni el día para revisar hechos menudos que no hacen a la raíz de su genio. Ni es la hora ni el día para vindicar las virtudes —si las tuvo— de quien llenó de zozobras a su corazón y su pluma. Lo que importa, hoy y aquí, es el poeta, su obra, la dimensión y el destino de su poesía. Dijo bien Jorge Luis Borges: *el escritor debe ser juzgado por lo más alto de su obra*. Menester son contribuciones más halagüeñas, más hondas, más raigales, más del siglo que muda. Preciso es servir a la onda promesante que navegó Rubén Darío,

adherido por primera vez —y con firmeza— a una aristocracia; la del talento. Y que le impone, claro está, a Rubén Darío III, instituir una dinastía puesto que el talento es una región en

la que le es imposible transitar al diplomático, al científico, al profesor de judo, Rubén Darío Basualdo.

A. F. L.

Proyección internacional de Brasil, por SANTIAGO HECHEN. Santa Fe, Librería y Editorial Castellví, 1964. 76 p.

“La diplomacia brasileña no nació con la independencia; se originó junto a la portuguesa y comenzó su vida independiente en 1822, sin destruir sus normas tradicionales”. Este concepto, que pertenece a la introducción, nos sirve para diferenciar perfectamente el proceso sufrido por las colonias inglesas y españolas en América, de las portuguesas. El hecho que una colonia pasara a ser sede del gobierno central, trajo múltiples consecuencias. La experiencia de siglos, en la actividad diplomática de la Corona Lusitana, perfectamente se aprovechó. Expuestas estas ideas, el autor del trabajo que comentamos, divide su exposición en varios capítulos, donde nos da primero una “Síntesis de Historia Diplomática”. Es una crónica histórica de la independencia del país hermano, la guerra con las Provincias Unidas y las cuestiones de límites. Tanto en la guerra que nuestro país sostiene con Brasil por la Banda Oriental, como en la guerra de la Triple Alianza, hace ver el autor, el profundo conocimiento de la diplomacia imperial brasileña, sin “improvisación ni actitudes personales”, a diferencia de la argentina, “siempre personalista y sin continuidad histórica”. También se demuestra con claridad en la obra cómo en los tratados de límites de Brasil con otros países hermanos, Bolivia, Perú y Colombia, sus diplomáticos obtuvieron rotundos triunfos, que agregaron inmenso territorio a “su ya extenso dominio como trofeo de su victoria en las negociaciones diplomáticas”.

Con el correr de las páginas se des-

taca la continuidad y unidad de principios que siguieron los diplomáticos brasileños. El principio del “uti possidetis”, fue considerado doctrina nacional para solucionar los problemas limítrofes.

Interesantes detalles de la preparación y selección de los diplomáticos para la política internacional, se dan a conocer en el libro. No podía faltar tampoco, la figura del Barón de Río Branco, cuya obra, “extraordinaria en la consolidación territorial, es superior en la fijación de principios rectores que interpretan el espíritu nacional brasileño”.

Los rasgos fundamentales del período Republicano son expuestos con minuciosidad. El proceso de la diplomacia brasileña después de la muerte del Barón de Río Branco, las relaciones con los diferentes países americanos, la actuación de Brasil en los organismos internacionales y su ensayo de política internacional independiente, demuestran el esfuerzo brasileño por conciliar intereses con los demás Estados Americanos, “que en parte se debe a la conveniencia de preparar anticipadamente el ámbito de su futura expansión económica”, pero “responde también a la necesidad de encontrar el apoyo necesario para su intento de política internacional independiente”.

En el capítulo “Perfeccionamiento del Servicio Exterior” el autor indica que la modificación de la estructura del estado, de Imperio en República, lleva a la necesidad de iniciar reformas “fundamentales en la forma de llevar a la práctica la política exterior. En

sabrosa síntesis, Hechen nos da pormenores de la actual selección y preparación del personal para el Servicio Exterior, en el Brasil, como así también la misión de las Fuerzas Armadas en las relaciones internacionales y la adecuación del Servicio Exterior al régimen republicano de gobierno.

Concluye este importante aporte al conocimiento de la diplomacia internacional con un breve estudio de las características geográficas, económicas, sociales y políticas de la realidad actual brasileña, para culminar en una recapitulación donde el autor sienta elo-

giosos conceptos a la política americana de Brasil, al tiempo que ve en los nuevos Estados Africanos un mercado de posibilidades para la industria en desarrollo. "Para ello nada más indicado que el uso del factor étnico africano, integrado a la nueva raza brasileña. La afinidad originaria que este elemento puede producir, ofrece ventajas incalculables sobre probables competidores, si la realidad de esta situación racial es demostrada prácticamente, con una integración verdadera en los Cuadros del Servicio Exterior".

Oscar Luis Ensink

Argentina indígena y Prehistoria americana, por DICK EDGAR IBARRA GRASSO. Buenos Aires, Tipográfica Editora Argentina, 1967, 688 p.

Gratísimamente nos ha sorprendido esta publicación, ya que en ella todo está muy por encima de la mediocridad, así por parte del autor como por parte del editor. Este se ha lanzado a un alarde difícilmente superable y no exageramos al decir que ningún editor estadounidense o francés, alemán o inglés, habría podido presentar una edición más primorosa, así en cuanto al texto como en cuanto a las dos mil ilustraciones que acompañan a éste. Ni la *Historia Argentina* de Abad de Santillán en tres volúmenes, y que ha tenido tanta aceptación, así por su contenido ideológico como por su faz iconográfica, puede competir con la faz gráfica de esta publicación. No hemos sido extremos al aseverar que es un alarde editorial.

Pero ¿Qué hay que decir, respecto al contenido, esto es, en cuanto al texto, de que es autor Dick Edgar Ibarra Grasso? Más que probable es que habrá opiniones adversas a las suyas, y no pocos de sus asertos serán rechazados como inaceptables y otros serán calificados de fantaseos, infundados, arbitrarios y sensacionalistas. Alguno de los grandes bonetes de la etnografía

argentina le cortarán por el eje con una sola palabra: "*es un autodidacto*", no es doctor, ni licenciado, ni aprendió en las aulas de Universidad alguna.

Tal vez tenga sus inconvenientes el ser autodidacto, pero es innegable que tiene también grandes ventajas, entre ellas la libertad de decir lo que se siente y de sentir lo que se dice, en vez de inclinarse ante el *magister dixit*, aunque el maestro sean hombres de la talla de Lafone Quevedo, Imbelloni, Canals Frau, Eickstedt o Vignati. Por todos ellos muestra Ibarra Grasso el mayor respeto, pero no teme contradecirlos. Pero ¿con qué ciencia? Nos lo dice Cutolo en su precioso volumen sobre *Historiadores argentinos y americanos* (p. 188): Ibarra Grasso, nacido en Concordia (Prov. de Entre Ríos), el 17 de enero de 1914. Autodidacto. Se dedicó desde muy joven al estudio de las ciencias del hombre, eligiendo como campo preferido de sus actividades el altiplano boliviano. Desde 1940 a 1944, realizó 32 expediciones, en las que estudió las culturas preincas de los chaquicos, yuras, huiniquillos y yamparsés, reconociendo una escritura jeroglífica aún en uso

entre los indígenas. De 1947 a 1951, actuó en el Inst. de Antropología de la Univ. Nac. de Tucumán, donde dictó cursos de americanística. Desde 1952, es Director fundador del Museo Antropológico de Cochabamba (Bolivia). Su actividad en ese cargo es realmente notable, pues aparte de haber realizado expediciones recogió 12.000 piezas arqueológicas y antropológicas incaicas. Con el investigador uruguayo Dr. Campá Soler, realizó excavaciones en el Valle de Lambayeque situado al N. O. del Perú. Sus investigaciones tenían como objetivo determinar la época de aparición del bronce en América, calculada generalmente en unos trescientos años antes de la Conquista. La existencia de piezas cerámicas con elementos de indiscutible inspiración en vasijas de metal, le hicieron presumir que en siglos anteriores hubo pueblos que conocían la metalurgia. En 1958 y 1960 trabajó con la misión arqueológica alemana en Bolivia, dirigida por los doctores Hermann Trimborn y H. Disselhoff; en 1962, fue invitado por la Universidad de Bonn (Alemania) para visitar Europa y dar conferencias. De regreso asistió al XXXV Congreso Intern. de Americanistas, de México, donde presentó una importante ponencia de investigación. Participó en el Congreso Intern. de Folklore (Bs. As. 1960). Uno de sus últimos descubrimientos fue una excavación realizada en Bolivia a dos metros y medio debajo del suelo, donde halló una fundición de cobre, con más de 50 kilos de escorias del mineral recogido hasta ahora. Sus trabajos sobre lingüística indígena han sido publicados en ruso, por la Academia de Cs. de la Unión Soviética. Es Miembro de la Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, y autor de más de 200 publicaciones en revistas americanas y europeas. Obras: Historia de la navegación primitiva (1949), en colaboración con Julio A. Ibarra Grasso; La escritura indígena andina (1953); La cuenta por resta en la América indígena (1954); Esquema de la arqueología boliviana (1955); Breve historia de la na-

vegación primitiva (1955), en colaboración; Tiahuanaco. Guía de ruinas (1956); Copacabana (1957); Lenguas indígenas americanas (1958); The Ruins of Tiahuanaco (1959); Mapa arqueológico de Bolivia (1962); La "Imagen del Mundo" en los Antropólogos (1964); Prehistoria de Bolivia (1965)".

Nada digamos de los innumerables artículos que sobre los indígenas argentinos, y sobre los americanos en general, ha publicado en todas las principales revistas científicas de Hispano-América, y es evidente que la presente obra es un resumen de cuanto ha investigado, estudiado y dado a conocer, en estos últimos cuatro decenios. Es evidente que el autor no ha tenido que hacer literatura para llenar esas 688 páginas, antes ha tenido que sintetizar cuanto había antes publicado.

De cinco partes consta esta obra: 1) Problemas generales, esto es, el poblamiento primitivo de América, sistemas de interpretación en el estudio de los indígenas, el problema de las clasificaciones de los hombres, los sistemas de la clasificación etnológica, el problema de la clasificación de las lenguas, el concepto de la clasificación de la prehistoria; la segunda parte comprende sendos capítulos sobre los indígenas argentinos en D'Orbigny, Hrdlieka, Imbelloni y Canals Frau, los indígenas del noroeste según Paulotti, las razas indígenas de Bolivia y su relación con la Argentina, los pobladores de la Patagonia y sus vecinos, los pobladores del Litoral y del Chaco, los pobladores del centro del país y de la región andina; los siete capítulos de la tercera parte se refieren a los estados o ciclos de cultura, a la clasificación etnográfica de los indígenas, a la etnografía de la Patagonia y de las Pampas, a la del Litoral y del Chaco, a los agricultores amazónicos, a los agricultores del centro del país y de la región andina, a la religión indígena antigua y sus supervivencias en el folklore. La cuarta parte se refiere a la lingüística aborigen: el estudio de las lenguas sudamericanas

y argentinas, las formas de contar en América del Sur, las lenguas de la Patagonia y de su contorno, las lenguas del Litoral y del Chaco, las lenguas Arawak y el Guaraní, las lenguas del centro del país y de la región andina, las formas de escribir de los indígenas. Los seis capítulos de la parte quinta se refieren a la prehistoria, según los autores contemporáneos, los niveles paleolíticos en la prehistoria argentina, las diversas culturas Mesolíticas, los primeros agricultores con cerámica en el país, las grandes culturas, como la tucumana, la chaco-santiagueña y la draconiana, los diaguito-calchaquíes, humahuacas, etc.

Conste que es ésta la primera vez que, en forma pormenorizada, se presenta al público argentino un panorama total de lo que fueron los indígenas del Río de la Plata, Paraguay, Tucumán, Cuyo y Alto Perú, ya que el libro de Outes y Bruch, publicado hace ya más de media centuria, apenas pasó de cobzo, de unas pinceladas, y después han abundado las monografías, pero no una obra orgánica en la que, sin prisas y sin pausas, se ocupa el autor de todos los tópicos tocantes a nuestros indígenas. Le cabe a Ibarra Grasso este esfuerzo, esta gloria.

Aunque en no pocos casos confiesa el autor de esta magna obra que no se atreve a opinar, por no contar con suficientes pruebas para ello, y si en algún caso hasta confiesa su ignorancia (p. 292), lo que es señal de ciencia seria y bien fundada, es ciertamente más que satisfactorio cómo aborda en todos los temas indicados y cómo da unidad a las tan variadas interrelaciones, así raciales como culturales de nuestros indígenas, y cómo llega a dejarnos una impresión nada vil, antes elevado y muy humano, de aquellos mal llamados "salvajes". Hubiéramos deseado un estudio aparte, y de hondura sobre la sicología del indio, sobre sus ideales humanos y sobre las características de su personalidad. Demasiado poco y muy diluido es lo que al efecto indica en el notable capítulo que de-

dica a la "Religión indígena antigua y supervivencia en el Folklore" (pp. 365-396), pero el tema merecía un desarrollo más extensivo e intensivo. ¿Eran unos "perfect gentlemen" como afirmaba Lafone y Quevedo? Ibarra Grasso sólo cita nuestra monografía *Entre los Lules de Tucumán*, pero parece desconocer "*Entre los Mocobies de Santa Fe* (1938-233 pp.), "*Entre los Abipones del Chaco*" (1938-192 pp.), *Entre los Pampas de Buenos Aires*" (1938-248 pp.), *Entre los Vilelas de Salta* (1939-187 pp.) y *Entre los Tehuelches de la Patagonia* (1943-178 pp.), en todas las cuales procuramos poner de relieve, gracias a una documentación de primera mano, la nobleza, la caballerosidad, la integridad moral de los indígenas, a que nos referimos en esas monografías. Ha sido tan extraordinario el material indígena, de que ha podido disponer el señor Ibarra Grasso, que nada extraño es que prescindiera de cuanto habían escrito sus predecesores, aunque en ellos habría hallado con qué confirmar, en unos casos, y fortalecer, en otros, sus propias opiniones. Ello habría, talvez, coartado la libertad con que ha actuado en el inmenso tembladeral de la etnografía argentina, llegando a la postre a salir airoso y triunfante, lo que no acaeió con tantos de sus predecesores.

Aun los que sólo tangencialmente hemos rozado con el indigenismo argentino, sentimos al hojear y ojear y leer las nutridas páginas de esta obra, que surge en nuestras mentes toda una avalancha de encomios y de repulsas, de elogios y de críticas, de laudes y de protestas, pero ni podemos estas satisfechos de nuestra ciencia ante la que ahora, con singular originalidad y con énfasis magistral, nos ofrece el señor Ibarra Grasso, y hay que reconocer que jamás afirma él sin respaldar su aserto con pruebas nada vulgares. "Tomemos un ejemplo, diremos con el autor: hace ya casi un siglo se encontraron los primeros enterramientos de criaturas en cántaros, en el noroeste del país, y entonces, de acuerdo con el hecho de cómo se presentaban esos enterramientos, se llamó

a los cántaros "urnas funerarias", y así se los siguió llamando, incluso cuando no presentaban ningún resto humano dentro de ellos. Luego se encontró a esos cántaros sin ningún resto óseo, como acompañamiento de los restos de enterramientos de adultos en las *cistas*, y este hecho debió haber abierto los ojos de los investigadores, pues no podían haber sido puestos allí con otro objeto que para contener líquidos de ofrendas (chicha), pero se los siguió llamando y considerando exclusivamente urnas funerarias" (p. 683). Para Ibarra Grasso la casi totalidad de dichas vasijas eran para el "uso diario y común", aunque a los niños se les enterraba en ellas, y estamos con Eric Roman que, como holocausto a la Divinidad, solo enterraban en las tales vasijas a sus hijos primogénitos, enterrándolos vivos.

Al referirse a la antigüedad del hombre en América, prescinde el autor de las fantasías de Ameghino, y sigue las bien fundadas opiniones de Hralicka, pero vuelve sobre sus pasos, a causa del carbono 14, que parecería infalible cuando está muy lejos de ser tal; quedamos atónitos al leer, junto a una de las láminas de la p. 143, que se trata de una "cabecita romana hallada en 1933 en Toluca, México, en tumba del período Azteca-Matiazinca, siglo IX de la Era, y correspondiente al siglo II de Roma". ¿Pretende, acaso, el autor vincular esa civilización europea con la mejicana? Si tenemos presente que la deformación craneana era general entre no pocos indígenas, como entre los Pampas y Patagones, no comprendemos por qué el autor consagra tantas páginas al estudio de los cráneos para distinguir familias indígenas de diversa raza, y si era costumbre entre ellos el cambiar hasta el nombre de la flora y fauna, al morir un cacique que llevaba tal o cual nombre de animal o de planta, no vemos cómo, porque unos indios llama al avestruz y otros lo llaman *Maro*, se sigue que son dos idiomas diversos, correspondientes a dos pueblos diversos, ya que eran uno y el mismo,

y sucesivamente habían llamado a la avestruz de siete o más formas diversas. Flojo por demás es cuanto escribe el autor sobre los posibles atavismos pitecantropoides en la Argentina (241-243), pero celebramos que haya consignado lo que al efecto ha podido hallar en sus investigaciones. Con demasiada frecuencia se ocupa el señor Ibarra Grasso de hechos y de cosas sin concretar las épocas a que se refiere, siendo así que es de la mayor importancia el saber si corresponden a tiempos anteriores a la conquista o a posteriores, y si a éstos, con o sin influencias europeas. No comprendemos cómo puede ser de factura araucana la pipa de la p. 274, y platero español o criollo de dotes nada vulgares debió ser el que trabajó una pieza tan preciosa e ingeniosa. El que se halle en el Museo de Arte Popular Americana, en la Universidad de Santiago de Chile, no es prueba suficiente para hacer una atribución de esa índole. En la p. 101 reproduce el autor dos cabezas de campanas de la región del Paraná, y nos dice que se hallan en el Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires, pero no nos dice que los adquirió, siendo director del mismo, el doctor Félix F. Outes, y supo después que eran de factura modernísima, obra de un picaró que vivía en el Arroyo de Leyes. Y ¿de qué época es el Trapel megrto, de la p. 274? Esas cruces y esos diablos dicen a las claras que fue con posterioridad a la acción española, en el supuesto que sea en verdad un objeto trabajado por los indígenas. Algo exageradas nos parecen estas palabras referentes a los Querandies: "aquí estamos ante otro importante problema étnico respecto a nuestros aborígenes", ya que, además de haber sido pocos los indígenas así llamados, en nada influyeron en la historia. Lo más probable es que fueran indios pampas o guaraníes, y el nombre de Carandies o Querandies fuera una mala interpretación por parte de los españoles. La autoridad de Thevet, citada por Serrano, y al través de él por Ibarra Grasso, es de muy dudosa

autenticidad. Esa palabra Pacahopag, con que los Querandíes denominaban una isla, desentona con todo lo que sabemos de las lenguas indias rioplatenses. Reproduce el autor (p. 297) el dibujo de los cuatro charrúas llevados a París en 1832, pero ni los uruguayos de hoy creen en la legitimidad o autenticidad de los tales charrúas, y ¿qué garantías hay para considerar Jefe de Charrúas salvajes, según Debret, al que nos ofrece el autor en la p. 296? El señor Ibarra Grasso por lo general tan minucioso y tan crítico, olvida en estos y en otros casos su sabia norma y se vale de figuras inventadas en Europa por cualquier indocto ilustrador de relatos sobre América, aunque ha tenido la buena idea de prescindir totalmente de Ulrico Semmidel, cuyos ilustraciones son aún aceptadas y difundidas por algunos ingenuos. Nos dice el autor que en el Río de la Plata usaban los soldados españoles de la canoa doble, pero no es así, y no se hallará el más leve indicio de ese uso. La lámina tomada de Ovicdo nada tiene que ver con el Río de la Plata. Conforme a dibujos de Debret nos ofrece Ibarra Grasso una mujer guaraní (p. 315) y un indio guaraní cultivador de viñas (p. 319), pero los rasgos faciales, en uno y otro caso, absolutamente nada tienen de guaraní. Desde hace años no conseguimos esclarecer nuestro concepto de juries, lules, y vilelas, y aunque el autor disiente de Canals Frau en lo que respecta a la identificación o emparentamiento de lules y vilelas, lo que aduce el autor a este propósito, lejos de iluminarnos al respecto, nos deja en una aún mayor incertidumbre. El que los unos hayan sido sedentarios y los otros dados al pillaje, según tal o cual cronista, no es razón suficiente para considerarlos diversos, ya que no repugna el que unos hayan sido de una índole, otros de otra. Pacíficos son los pobladores del gran Buenos Aires, y el que haya entre ellos miles de individuos que se entreguen al pillaje no nos ha de inducir a opinar que éstos sean de una stirpe biológica diversa. Preciosas son

las páginas que consagra el autor a los pueblos diaguitas o calchaquies, y sólo advertimos una pequeña falla: cita a Barzana y a Techo, a Márquez Miranda y a Serrano, pero ni una vez menciona a Lafone y Quevedo, a quien tanto se debe. En el largo capítulo sobre la Religión indígena antigua advertimos una mezcla impropia de religión con folklore, y una supervaluación de éste, con un total olvido de lo que acerca de la religión de los indios escribieron los primeros misioneros que entraron en contacto con ellos, como Bernardo Castro, Manuel Canelas, Francisco Burgés, Martín Dobrizhoffer y tantos otros, y aunque corresponden ellos al siglo XVIII, conocieron al indio en todo su primitivismo. Capítulos grandemente luminosos son los que el autor dedica a las lenguas indígenas argentinas, pero creemos que un exceso de amistad le llevó a escribir estas expresiones: "hace unos años Bernardo Graiver, en Buenos Aires, tuvo oportunidad de ver una serie de pesas de rueda o torteros (o *fusiolas*) procedentes de Santiago del Estero, que presentan casi siempre adornos grabados en su superficie; la mayoría de esos adornos son muy regulares, y es evidente que son simplemente adornos, pero otros son irregulares y su forma corresponde a las letras primitivas de los alfabetos fenicio y arameo. Hubo un momento que Graiver se sorprendió al mirar uno de esos torteros y leer en él una palabra en hebreo. Luego encontró muchos más" (p. 489). ¿Hay seriedad en todo esto? Allá por 1911 cuando estábamos junto al río Potomac, en Marilandia, advertimos la total semejanza de esa palabra con el potamós griego que quiere decir "río", y pudimos hallar una veintena de voces "*plenamente*" helénicas; y cuando años después, advertimos que Tucumán era frase inglesa (took a man), hallamos muchas otras palabras lules que bien pudieran pasar por inglesas, pero lejos de prestar atención a tales ocurrencias, las desechamos por fantaseosas y aún por estúpidas. Por serenos, menos estudiados, nada diremos de los

capítulos 1 y 2, de la quinta parte de esta formidable publicación, pero excelentes y novedosos, son los que se refieren a las diversas culturas mesolíticas y a los primeros agricultores con cerámica y a las grandes culturas: tucumana, chaco-santiguense, draconiana, y el postrer capítulo tan cabal como los anteriores sobre los diaguito-calchaquic y los humahuacas.

Hemos anotado algunas observaciones, pero no podemos de dejar de hacer otra con respecto a la "maravillosa escultura" que el autor reproduce en la p. 3 y que S. Linné publicó en su *Heimskringla* *im Alten Mexico*, pero ¿es posible que sea americana esta estatua? ¿Qué garantías hay de que este Linné no haya confundido, por inadvertencia o con advertencia, una pieza de factura y de índole totalmente europea, con una de origen americano? Nos resistimos a considerar americana ésta que el autor justicieramente califica de "maravillosa escultura". Esta, y la ya recordada pipa (p. 274), son evidentemente de otra cultura, remotísima de la indígena.

Como puede barruntar el lector, muy superficialmente nos hemos referido a la extraordinaria y meritísima *Argentina Indígena* de Ibarra Grasso, y no un artículo sino todo un libro sería menester escribir para anotar sus grandes aciertos y sus leves fallas, ya que no se trata de una obra en el plano general

de la improvisación y del saqueo de otros autores, sino de una originalísima y solidísima, aunque no siempre predomine, como acaece siempre en todas las obras de los hombres, el sólido bronce, reemplazado aquí y allí por el deleznable plomo. Como decíamos al principio, editor y autor han estado en una carrera de mutua superación y no es fácil ver a quién corresponde la primacía. Corresponde sin duda, por igual a ambos. A ambos hay que inculpar el que la obra carezca de un índice temático, tan necesario en obras de esta naturaleza y a ambos hay que inculpar el que tan deficientemente se hayan reproducido las láminas de Paucke (pp. 254, 255, 257, 258, 259 y 260) que no parecen haber sido sacadas directamente de nuestra *Iconografía*, sino de algunas reproducciones poco adecuadas. Lamentamos que así se hayan estropeado los originales de Paucke.

Lógicamente ésta y cuantas observaciones hemos hecho nada son y nada significan ante la magnitud de esta *Argentina Indígena*, obra monumental y única entre nosotros, por su envergadura científica, que es lo primordial, como por su presentación, comparable con lo mejor que han sabido darnos los tórculos argentinos.

Guillermo Furlong S. J.

RESEÑAS INFORMATIVAS

Ramón M. del Valle-Inclán. 1866-1966. Departamento de Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. La Plata, 1967. 460 p.

Reúne este volumen diversos estudios en conmemoración del centenario del natalicio del ilustre escritor español. Comienza con una introducción que firma Raúl H. Castagnino: *Imágenes de Valle Inclán* y luego de una *Síntesis cronológica de vida y obra de don Ramón M. Valle-Inclán*, por Delia M.

de Zaccardi, el libro incluye ensayos de distintos autores, agrupados en cinco partes: 1) El Hombre. Evocaciones y testimonios; 2) Valle-Inclán y Galicia; 3) Las coordenadas estéticas e ideológicas; 4) Aspectos de la obra; 5) Estudios sobre el creador literario y su técnica.

Mitos, letras y masas, por ENRIQUE L. REVOL. Tucumán, Cuadernos Humanitas, 1966. 110 p.

Con este volumen, *Humanitas*, revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, prosigue su colección de *Cuadernos* con el propósito de ofrecer al lector trabajos de investigación humanística.

Reúne esta edición (N° 22), los siguientes ensayos escritos por el autor a

lo largo de casi dos décadas: Fausto y Hamlet, prototipos de la conciencia moderna; Del mito a la ciencia-ficción; El poeta y la palabra en la sociedad de masas; El escritor y el cine; Arte, gusto y expresión; La vida o la obra; Las dolencias de Flaubert; Teoría del monólogo interior; Henry James y el sentido de la tragedia y Cuentos cordobeses.

Las ideas penales de Blasco Ibañez, por MANUEL DE RIVACOBA y RIVACOBA. Santa Fe, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Nacional del Litoral, 1966. 179 p.

El autor de este ensayo estuvo vinculado durante varios años a la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de nuestra Universidad y actualmente reside en Chile, donde continúa su labor docente.

En esta obra, Rivacoba y Rivacoba

indaga en el quehacer de esa personalidad contradictoria que fue Blasco Ibañez, espigando las ideas penales que surgen a través del mensaje literario, tanto como de su pensamiento y acción como hombre de lucha.

Existir, por JAIME BARYLKO. Santa Fe, Ediciones Colmegna, 1966. 99 p.

Reflexiones, ideas íntimas, meditaciones en el diario convivir con un mundo real e irreal, integran este volumen en

el que el autor vuela su pensamiento y sus sentimientos con sencillez, pero con profundas intenciones.

Publicaciones del Museo Roca. Buenos Aires, Secretaría de Estado de Cultura y Educación, 1966. 71 p.

Con este nuevo volumen, correspondiente al N° XV de la serie "Estudios", el Museo "Roca" prosigue con sus publicaciones periódicas tendientes a la difusión de trabajos sobre temas de interés histórico. En esta ocasión, el cuaderno contiene los siguientes ensayos:

Algunos aspectos de los gobiernos de Roca, por Federico Pinedo; *Origen de la Universidad de La Plata y Roca y las obras de salubridad*, por José Arce, y *El comandante Manuel Prado*, por Marcelo Aparicio.

Análisis de la estructura del departamento Garay, por MABEL GALLARDO y F. J. CERVERA. Santa Fe, Instituto del Profesorado Básico de la Universidad Nacional del Litoral, 1967. 91 p. 1 mapa e ilustr.

Un nuevo e importante aporte para el conocimiento de la realidad socio-económica de la provincia de Santa Fe, representa este estudio de los profesores Mabel Gallardo y Felipe J. Cervera.

El mismo es el resultado de un semi-

nario realizado en 1964 en el Instituto del Profesorado Básico de nuestra Universidad y comprende los siguientes capítulos: I Antecedentes históricos; II Población; III Paisaje natural; IV El espacio agrícola; V Situación sanitaria.

Tendencias actuales de la gramática, por OFELIA KOVACCI. Buenos Aires, Editorial Columbia (Nuevos Esquemas), 1966. 216 p.

La autora se propone estudiar las teorías y métodos de distintas corrientes lingüísticas estructuralistas, con especial referencia a la gramática. El libro define qué es la gramática y qué se entiende por estructuralismo en esta materia y desarrolla el tema a través de capítulos que consideran la importancia de Ferdinand de Saussure en el desen-

vimiento de la lingüística estructural, de la *Escuela de Praga*, de la *Glosemática*, del *Estructuralismo norteamericano* y de la *Gramática generativa transformacional*.

En resumen, un importante estudio de gran utilidad para docentes y estudiosos.

Memoria anual. 1966. Biblioteca Central de la Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca. 33 p. en rotaprint.

La Biblioteca Central de la Universidad Nacional del Sur ha hecho conocer su memoria anual, en la que reseña la labor cumplida durante el pasado año, destacando los datos más

importantes de su estructura interna y de su acción tendiente a que la organización concorra a un mejor servicio en beneficio de los usuarios.

La crítica teatral argentina. 1880-1962. Compilaciones especiales del Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires, 1966. 78 p.

Las artes plásticas en revistas argentinas, por NÉLIDA KAHAN. Compilaciones del Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires, 1966. 120 p.

Dos aportes importantes para el investigador y el estudioso. *La crítica teatral argentina* abarca un largo período y reseña los libros de autores argentinos y extranjeros publicados en el país sobre teatro en general y sobre teatro argentino en particular. Asimismo se ha fichado en algunas revistas de

Buenos Aires las críticas de obras de autores extranjeros llevadas a escena por conjuntos nacionales.

En cuanto a *Las artes plásticas en revistas argentinas* sólo comprende dos publicaciones: *Augusta* y *Plástica* y los períodos que van de 1918 a 1920 y de 1935 a 1948, respectivamente.

El perfil del gaucho en algunas novelas de Argentina y Uruguay, por JOHN F. GARGANIGO. Montevideo, Editorial Síntesis, 1966. 126 p.

Tesis doctoral presentada por el autor en la Universidad de Illinois en 1965, este denso ensayo estudia aspectos literarios del gaucho a través de diversas obras de los siguientes autores: Eduardo Acevedo Díaz, Javier de Via-

na, Roberto Payró, Carlos Reyles, Ricardo Güiraldes, Enrique Larreta, Benito Lynch, Enrique Amorín, Eduardo Acevedo Díaz (h), Carlos Alberto Leuman, Guillermo House y Adolfo Montiel Ballesteros.