

LIBRA

1929



EDICIÓN FACSIMILAR PREPARADA POR
ROSE CORRAL



EL COLEGIO DE MÉXICO

Revista
LIBRA
[1929]

Revista
LIBRA
[1929]

Edición facsimilar preparada por
Rose Corral



EL COLEGIO DE MÉXICO

H860.905

R4546

Revista Libra [1929] / edición facsimilar preparada por Rose Corral. -- México : El Colegio de México, 2003.

222 p. : il. ; 23 cm.

ISBN 968-12-1111-1

1. Literatura latinoamericana -- Historia y crítica -- Publicaciones periódicas. 2. Literatura -- Publicaciones periódicas. I. Corral, Rose, ed.

Open access edition funded by the National Endowment for the Humanities/Andrew W. Mellon Foundation Humanities Open Book Program.



The text of this book is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Portada de Irma Eugenia Alva Valencia

DR © 2003, El Colegio de México, A.C.
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.
www.colmex.mx

ISBN 968-12-1111-1

Impreso en México

ÍNDICE

PRÓLOGO	9
ESTUDIO INTRODUCTORIO	
Alfonso Reyes y la revista argentina <i>Libra</i>	13
FACSIMIL DE <i>LIBRA</i>	41
DOCUMENTOS	149
I. Correspondencia	
1. Leopoldo Marechal a Horacio Schiavo	151
2. Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal a Alfonso Reyes (<i>Proa</i>)	153
3. Francisco Luis Bernárdez y Alfonso Reyes	154
4. Alfonso Reyes a Genaro Estrada	156
5. Alfonso Reyes a José Ortega y Gasset	162
6. Valery Larbaud y Alfonso Reyes	168
7. Jaime Torres Bodet a Alfonso Reyes	172
8. Jaime Torres Bodet a José Gorostiza	173
9. Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña	173
10. Alfonso Reyes y Bernardo Ortiz de Montellano	174
11. Ricardo E. Molinari a Alfonso Reyes	175
II. Reseñas y notas sobre <i>Libra</i>	
<i>Síntesis</i> (Buenos Aires)	177
<i>Revista de Avance</i> (La Habana)	178
<i>Contemporáneos</i> (México, D.F.)	178
<i>Criterio</i> (Buenos Aires)	179
El periódico <i>Crítica</i> (Buenos Aires)	180
<i>Claridad</i> (Buenos Aires)	180
<i>La Vida Literaria</i> (Buenos Aires)	181
<i>Nosotros</i> (Buenos Aires)	182
<i>Repertorio Americano</i> (San José de Costa Rica)	182

III. En torno a las “jitanjáforas”	
A. Correspondencia de Alfonso Reyes con Mariano Brull, Toño Salazar, Ignacio B. Anzoátegui, Xavier Villaurrutia y Jaime Torres Bodet	183
B. Otros textos de Alfonso Reyes sobre las “jitanjáforas”	192
C. Comentarios y notas sobre “las jitanjáforas”	206

PRÓLOGO

Poco se sabe del único número de la revista *Libra*, fundada en 1929 en Buenos Aires y dirigida por dos poetas de la vanguardia argentina, Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal. Olvidada por la historiografía literaria, las pocas referencias que se encuentran a *Libra* suelen ser vagas, incluso contradictorias, rodeándola de un aire de leyenda. Algunos la consideran una revista de vanguardia, una prolongación de *Martín Fierro*, mientras que otros echan de menos precisamente los rasgos de modernidad propios del momento y todo lo que se espera en definitiva de una revista dirigida por dos escritores de vanguardia. Asimismo, aunque el nombre de Alfonso Reyes, entonces embajador de México en Argentina y amigo de los jóvenes escritores, aparece casi siempre unido a la empresa que significó *Libra*, se desconoce en realidad cuál fue el papel que desempeñó en ésta.

La primera tarea consistía por lo tanto en dar a conocer en una edición facsimilar el único número de esta excelente revista, un propósito tanto más justificado cuanto que *Libra* se ha convertido en una rareza bibliográfica. Gracias a los ejemplares de la misma que se conservan en la Fundación Leopoldo Marechal de Buenos Aires y en la Capilla Alfonsina de México pude iniciar esta investigación. En el “Estudio introductorio” que precede al facsímil de *Libra*, me propuse llevar a cabo un estudio de la revista para reflexionar en particular sobre el carácter de su propuesta, bosquejando el contexto en que aparece. Sin duda otro de los propósitos principales consistió en documentar la participación de Reyes en *Libra*. Por último, esta edición se completa con una extensa sección de “Documentos” en la que se recogen un conjunto de materiales pertinentes para entender el origen de *Libra*, algunos de los comentarios públicos y privados que recibió, así como un apartado dedicado al artículo de Reyes que abre la revista, “Las jitanjáforas”, y a la repercusión que tuvo. Este trabajo en torno a *Libra* se integra a un proyecto de investigación mayor, en el

que me dedico a explorar los contactos literarios entre México y el Río de la Plata —desperdigados en correspondencias, revistas y periódicos— que fueron muy fructíferos en la década del veinte del siglo pasado, especialmente durante la presencia de Alfonso Reyes en la Argentina.

A Alicia Reyes, directora de la Capilla Alfonsina, siempre generosa y cordial, agradezco su apoyo sostenido a lo largo de las múltiples visitas que hice a la Capilla Alfonsina de México. Como lo comprobará fácilmente el lector, la mayor parte de los documentos —algunas cartas inéditas, artículos de revista y notas periodísticas— y también el material fotográfico que acompaña esta edición, proceden del Archivo de la Capilla Alfonsina. Alicia Reyes prestó asimismo el ejemplar de *Libra* que se conserva en la Capilla Alfonsina para poder llevar a cabo en condiciones óptimas esta edición facsimilar. Quisiera dar las gracias también a María de los Ángeles Marechal, de la Fundación Marechal en Buenos Aires, por haberme autorizado a publicar una carta de su padre, Leopoldo Marechal, escrita en París en 1927. La imagen de la portada de la primera edición del libro de Marechal, *Odas para el Hombre y la Mujer*, publicado el mismo año que *Libra* con el editor Gleizer y con el sello de la colección “Libra”, procede de la Fundación Leopoldo Marechal. María de los Ángeles Marechal me ayudó a encontrar a Luis María Bernárdez y a Ignacio Anzoátegui, hijos de los poetas Francisco Luis Bernárdez e Ignacio B. Anzoátegui, quienes aceptaron que se publiquen algunas de las cartas que aquéllos enviaron a don Alfonso. Gracias al profesor Klaus Müller-Bergh pude entrar en contacto con Ana María Brull, quien autorizó la reproducción de algunos fragmentos de dos cartas inéditas de su padre, el poeta cubano Mariano Brull, a Alfonso Reyes. Mi sincero agradecimiento a todos ellos.

Otros colegas han brindado su apoyo para enriquecer esta edición facsimilar de *Libra* y les estoy asimismo agradecida por su valiosa ayuda: en La Habana, Jorge Fonet localizó el artículo de Reyes, “Alcance a las jitanjáforas”, publicado en 1930 en la *Revista de Avance*, y, en México, Osmar Sánchez Aguilera me permitió consultar su ejemplar de la edición del *Epistolario* de José Martí. Enrique López Martínez, becario de investigación del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, me ayudó en la búsqueda de varios artículos y libros necesarios para este proyecto, y transcribió algunos de los materiales presentados en la parte documental.

Por último, no quiero dejar de mencionar que gracias al apoyo que recibí de la Cátedra Jaime Torres Bodet del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, pude viajar a Argentina en noviembre de 2001 para concluir mi investigación hemerográfica y consultar los acervos de distintas bibliotecas: de la Fundación Bartolomé Hidalgo, de la Biblioteca Nacional y del Instituto de Literatura Argentina de la Universidad de Buenos Aires.

ROSE CORRAL
El Colegio de México
Septiembre de 2002

ALFONSO REYES
Y LA REVISTA ARGENTINA
LIBRA

Alfonso Reyes fue un observador privilegiado de la vida literaria y cultural rioplatense de finales de los años veinte, durante su estancia como embajador de México en Argentina. Varios años después, en el libro *Norte y Sur*, reuniría un conjunto de crónicas y ensayos diversos sobre historia y cultura en Argentina y Brasil, “los ecos —escribe Reyes— de mi vida diplomática en Sudamérica”. Recibido con entusiasmo tanto por *Nosotros* como por los integrantes de la revista de vanguardia *Martín Fierro*, Reyes prefirió la compañía de los jóvenes escritores y se convirtió muy pronto en un intermediario eficaz entre las juventudes literarias de México y Argentina¹, prolongando los numerosos lazos que ya existían entre ambas gracias en particular al viaje que Oliverio Girondo realiza por el continente americano en 1924².

¹ Alfonso Reyes siempre buscó la cercanía de las jóvenes generaciones de escritores: en México, de los Contemporáneos, y todavía antes, en España, siendo él mismo joven, Reyes era apreciado por algunos de los ultraístas españoles. En un artículo de 1921 publicado por Guillermo de Torre en *Cosmópolis*, éste considera a Reyes “un precursor” de su generación. El 17 de diciembre de 1921, Reyes contesta a de Torre: “He leído con verdadero entusiasmo sus benévolas palabras de *Cosmópolis* [...] Le agradezco a Ud. mucho la apreciación generosa y la situación de precursor que Ud. me concede, grato a la última juventud”. Archivo de la Capilla Alfonsina. Instalado ya en la Argentina, en la prensa se seguirá viendo a Reyes “como un precursor del actual movimiento literario”. Véase la entrevista a Reyes que apareció con el título “Cuáles son los ideales y la moral de la actual generación”, en el periódico *Crítica* (Buenos Aires), el 15 de mayo de 1929. Archivo de la Capilla Alfonsina.

² En este ensayo sólo nos referimos a la primera estancia de Reyes como embajador de México en Argentina (1927-1930). Reyes representó a México, por segunda ocasión, entre 1936 y 1937. Para un estudio abarcador del período argentino de Reyes, véanse los ensayos de Enrique Zuleta Álvarez, “Alfonso Reyes y la Argentina” (*Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Los complementarios, núm. 4, octubre de 1989), y de Javier Garcíadiego, “Alfonso Reyes, embajador en Argentina”, en *Diplomacia y revolución. Homenaje a Berta Ulloa* (El Colegio de México, México, 2000, pp. 97-121). En cuanto a las

Antes incluso de su llegada a la Argentina, Reyes había entablado relaciones epistolares con los directores de la revista *Proa* y formó parte, en los últimos números de la revista, de un conjunto internacional de “redactores”, al igual que otro mexicano, Xavier Villaurrutia. En una extensa carta dirigida a José Ortega y Gasset, del 10 de enero de 1930, en la que narra sus relaciones y peripecias con los distintos grupos literarios argentinos a lo largo de los casi tres años pasados en el país, dice Reyes: “Un día, sin buscarlo, me vi rodeado y frecuentado por algunos de los jóvenes que considero más escrupulosos y exigentes en materia de letras. [...] Usted comparte conmigo ese sentimiento de verdadera adoración de la juventud. Comprenderá que las visitas de estos muchachos comenzaron a hacerme un bien muy grande”³. La crítica sólo ha insistido en la amistad entre Reyes y Borges, que nace precisamente en esos años, y en la influencia que ejercerá Alfonso Reyes sobre el joven escritor argentino. En realidad, basta consultar la correspondencia de Reyes con Ricardo E. Molinari, Francisco Luis Bernárdez, Ulises Petit de Murat, Eduardo González Lanuza, Oliverio Gironde y Eduardo Mallea, para medir la importancia que tuvo para toda una generación de jóvenes escritores argentinos⁴. En la mayoría de los casos, los lazos establecidos se prolonga-

repercusiones del viaje de Gironde a México en octubre de 1924, remitimos a nuestro estudio, “Notas sobre Oliverio Gironde en México”, en Oliverio Gironde, *Obra completa*, edición de Raúl Antelo, Archivos / UNESCO, Madrid, 1999, pp. 454-474.

³ Esta carta, “absolutamente confidencial”, y sobre la que volveremos en varios momentos a lo largo de este trabajo, ha sido consultada en la Capilla Alfonsina de México. Resulta esencial para comprender los entretelones de la relación de Reyes con los grupos literarios argentinos del momento y de los conflictos en que se verá envuelto por su cercanía con los jóvenes. Reyes se refiere allí también a su activa participación en la revista *Libra*. La carta fue publicada en inglés en el libro de Bárbara Bockus Aponte, *Alfonso Reyes and Spain. His dialogues with Unamuno, Valle-Inclán, Ortega y Gasset, Jiménez and Gómez de la Serna*, Austin, University of Texas Press, 1972, pp. 107-111. Por su importancia, la reproducimos en los Documentos, en la sección “Correspondencia”.

⁴ Esta correspondencia se encuentra en la Capilla Alfonsina de la ciudad de México. A pesar de la cercanía de Reyes con Leopoldo Marechal en esos años, no se conserva en la Capilla Alfonsina ninguna carta cruzada entre ambos. El 22 de enero de 1931, estando ya en Río de Janeiro, Reyes anota en su *Diario*: “El 20 pasó a bordo del ‘San Martín’, de regreso de Europa para Buenos Aires, Leopoldo Marechal, lleno de entusiasmos argentino, tras un año de vivir en Europa”. *Diario* inédito de Reyes, Archivo de la Capilla Alfonsina. Reyes no veía a Marechal desde diciembre de 1929, cuando fue a despedirlo en el puerto de Buenos Aires, en el barco mismo que lo llevaría a Europa; véase en la

rán más allá de la estancia de Reyes en Buenos Aires. Fue tal el vacío que dejó Reyes en Buenos Aires que, unos días después de que se trasladara a su nuevo puesto diplomático en Brasil, en abril de 1930, Francisco Luis Bernárdez no duda en escribirle: “Desde que usted se fue, Buenos Aires es insoportable. No sólo para mí. Para todos los muchachos. Estamos desalentados, aburridos, en el aire. No sé. ‘¿Para qué escribir —me decía ayer el amigo Molinari—, si ya se fue don Alfonso?’ Es cierto. La sola presencia de usted era un estímulo. Ahora, Buenos Aires vuelve a ser el Buenos Aires de siempre. Hostil. Receloso. Duro”⁵. Unos años más tarde Ricardo E. Molinari apela a la generosidad literaria de Reyes, para que los siga apoyando desde Brasil, como lo había hecho en sus años porteños, una generosidad que contrasta con el ambiente que prevalece en Buenos Aires: “Habíamos pensado Bernárdez, Marechal y yo, que Ud. se ocupara en *La Nación* o en *Sur* de nuestros libros. Es necesario que Ud. lo haga, que dé un llamado a la sordidez argentina ante la poesía”⁶. Tal vez sea Ulises Petit de Murat quien mejor resume el sentir de esta generación de escritores hacia Reyes: “... buscábamos siempre, aunque sin confesarlo, al maestro. ¿Sabe Alfonso Reyes en qué medida lo fue, sin proponérselo, de nuestra generación?”⁷.

A lo largo de su estancia en Argentina, Reyes colabora en revistas argentinas del momento de distinto signo u orientación (*Nosotros*, *La Vida Literaria*, *La Literatura Argentina*, *Síntesis*, *El Hogar*, *Don Segundo Sombra*) y en algunos de los más importantes periódicos del país. Publica también en 1929 el libro *Fuga de Navidad*, con ilustraciones de Norah Borges, en la famosa imprenta de Francisco A. Colombo en San Antonio de Areco. No obstante esta intensa actividad, lo cierto es que los dos proyectos que más van a entusiasmar a Reyes y a los que dedicará sus mejores fuerzas tienen que ver con los jóvenes: la colección de los

portada de esta edición la foto de despedida en la que aparecen Marechal, Bernárdez, Molinari y Reyes. Esta breve nota del *Diario* muestra sin duda el aprecio de Reyes hacia el joven poeta, quien aprovecha su paso por Río de Janeiro para visitarlo.

⁵ Carta fechada en Buenos Aires, el 9 de abril de 1930, con membrete del periódico *El Mundo*, Secretario de Dirección. Archivo de la Capilla Alfonsina.

⁶ Carta fechada en Buenos Aires, el 2 de septiembre de 1935. Archivo de la Capilla Alfonsina.

⁷ “Recuerdo argentino de Alfonso Reyes”, *Páginas sobre Alfonso Reyes (1946-1957)*, t. II, Universidad de Nuevo León, Monterrey, 1957, p. 438.

Cuadernos del Plata y la revista *Libra*. Dirigida por dos jóvenes poetas de vanguardia que habían sido activos colaboradores de la revista *Martín Fierro* (1924-1927), Leopoldo Marechal y Francisco Luis Bernárdez, aparece el primer y único número de la revista *Libra* en Buenos Aires en el invierno austral de 1929, publicada por Manuel Gleizer, el editor de buena parte de la juventud literaria argentina del momento⁸. Tal vez debido al hecho de que el único número de *Libra* se ha convertido en una rareza bibliográfica, esta excelente revista ha sido prácticamente olvidada. No se menciona en las historias de la literatura argentina que tratan de la década del veinte, ni tampoco en las ya numerosas antologías que han ido apareciendo sobre las vanguardias latinoamericanas⁹.

Aunque *Libra* pertenece todavía al período vanguardista y la dirigen dos poetas martinfierristas, se publica al final de la década del veinte cuando empieza a decrecer la efervescencia vanguardista en el Río de la Plata. La revista, que contó con el decidido apoyo de Alfonso Reyes, se aleja del espíritu beligerante de las primeras vanguardias, en particular de las posturas extremas de *Martín Fierro*, y rompe en varios sentidos con el patrón acostumbrado de las revistas de vanguardia. La cercanía e influencia de Reyes no son tampoco ajenas, como veremos, al cambio de tono y fisonomía perceptibles en *Libra*. Las palabras con que su amigo Valery Larbaud —conocedor de la literatura hispanoamericana y en-

⁸ María de los Ángeles Marechal nos informa que la “Dirección de *Libra*: Calle Monte Egmont, 280, Bs. Aires”, que aparece al final de la revista junto al colofón, era entonces la casa de la familia Marechal. Hoy la calle se llama Tres Arroyos. El personaje principal de la novela de Marechal, Adán Buenosayres, de la novela homónima, vive como su autor en el barrio de Villa Crespo, en el número 303 de la calle Monte Egmont.

⁹ En uno de los pocos libros de historiografía literaria que registra por lo menos la existencia de *Libra*, aparece una descripción escueta e inexacta de la revista: “La poesía de vanguardia recrudesció con *Libra*, número único aparecido en el invierno de 1929 bajo los auspicios de Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal. Macedonio Fernández y Molinari colaboran en la empresa. Alfonso Reyes hace una historia completa de la ‘jitanjáfora’”. Héctor René Lafleur, Sergio D. Provenzano y Fernando P. Alonso, *Las revistas literarias argentinas, 1893-1967*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1968, p. 141. El trabajo pionero de Nélide Salvador, *Revistas argentinas de vanguardia (1920-1930)* (Universidad de Buenos Aires, 1962), no registra la revista *Libra*. Sorprende asimismo que tampoco se mencione la fundación de la revista en la entrada correspondiente al año 1929 en la “cronología” de Leopoldo Marechal publicada recientemente. Véase Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*, ed. crítica de Jorge Lafforgue y Fernando Colla, Archivos / UNESCO, Madrid, 1998, p. 569.

terado de las publicaciones periódicas del continente— saluda la aparición de *Libra* son reveladoras y fueron sin duda de gran aliento para Reyes, que había colaborado con entusiasmo en la empresa: “Creo firmemente que es la primera vez que la América de lengua española, y sin duda América del Sur, posee una revista literaria de esta calidad y de esta naturaleza”¹⁰.

En el primer número de *Libra* —se infiere que su periodicidad sería trimestral y seguiría el ritmo de las estaciones—, de aspecto sobrio y cuidado, intervienen dos escritores de otra generación pero cercanos a los jóvenes: Macedonio Fernández, que los acompaña desde que empieza la revista *Proa* (primera época, 1922-1923), y Alfonso Reyes, que acaba de fundar en Buenos Aires, junto a varios de los antiguos martinfierristas, la colección de los *Cuadernos del Plata* en los cuales se propone publicar principalmente obras de escritores nuevos, argentinos y mexicanos¹¹. En *Libra* se dan a conocer por primera vez algunos fragmentos del *Museo de la novela de la Eterna*, de Macedonio, la legendaria novela que empieza a escribir en esos años y cuya publicación, como es bien sabido, va posponiendo indefinidamente. El año anterior, a instancia de sus jóvenes amigos, Raúl Scalabrini Ortiz y los futuros directores de *Libra*, Marechal y Bernárdez, Macedonio publica *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, y ese mismo año de 1929 le entrega a Reyes un texto para los *Cuadernos del Plata*. Alfonso Reyes abre el número con un artículo hoy muy conocido, lleno de ingenio y humor, “Las jitanjáforas” (juegos de palabras desprovistos de sentido, “novedades peligrosas”, como las definiré con ironía Reyes varios años después)¹², un ensayo motivado por la

¹⁰ Valery Larbaud, Alfonso Reyes, *Correspondance Larbaud / Reyes 1923-1952*, introduction et notes de Paulette Patout, Klincksieck, Paris, 1972, p. 67. La traducción es nuestra. Véase en Documentos, la sección “Correspondencia”. *Alfonso Reyes y Francia* (El Colegio de México / Gobierno del Estado de Nuevo León, México, 1990, pp. 519-521), también de Paulette Patout, es uno de los pocos libros en que se dedica unas cuantas páginas a *Libra*, por el papel que tuvo Reyes en la misma.

¹¹ Evar Méndez, el director de la revista *Martín Fierro*, será el editor de la colección. Jorge Luis Borges (*Cuaderno San Martín*), Ricardo E. Molinari (*El pez y la manzana*), Ricardo Güiraldes (*Seis relatos*), Macedonio Fernández (*Papeles de Recienvenido*) y Gilberto Owen (*Línea*), son los cinco primeros cuadernos editados por Reyes. Al salir para Brasil en 1930, Reyes se desliga de la colección.

¹² “Unas notas más a las jitanjáforas que hemos conocido hace tiempo y de que tratamos en *La experiencia literaria*, con escándalo de sesudos varones, enemigos de estas

lectura del libro del poeta cubano Mariano Brull, *Poemas en menguante*, publicado en París en 1928. De entrada, son notorias, por una parte, la ausencia de algún manifiesto al estilo vanguardista, o por lo menos de un programa, y por otra, la presencia de colaboraciones de distinto signo y época: se publican dos poemas de James Joyce, la versión original junto a la traducción¹³, poemas de Leopoldo Marechal (incorporados con variantes sustanciales al libro que publica ese mismo año, *Odas para el Hombre y la Mujer*, con el que gana el Primer Premio Municipal de Poesía) en los que se advierte un retorno a las formas métricas tradicionales, una silva de Gabriel Bocángel, poeta contemporáneo de Góngora, presentada por Ricardo E. Molinari, fragmentos de un epistolario inédito de José Martí, y un texto en prosa de Bernárdez, de difícil comprensión, titulado "Philographía". La revista cierra con una nutrida y jugosa sección de notas, "Correo Literario", en la que alternan noticias literarias con textos eruditos, crítica de arte, notas necrológicas (sobre Raymond Foulché-Delbosc y Paul Groussac), una sección que anticipa en varios sentidos la revista personal de Reyes, *Monterrey*, que empezará a publicar en Brasil en 1930.

Aunque *Libra* constituye un capítulo más de la contribución de Alfonso Reyes a la vida literaria rioplatense de aquellos años, su papel en la revista dista mucho de ser claro. Subsisten varios interrogantes: ¿Por qué acepta colaborar en la hechura de la publicación, a pesar de su resistencia inicial a participar en la fundación de una revista? ¿Cuál fue su papel en la gestación de *Libra*? ¿En qué medida se compaginan en este primer y único número los intereses literarios de Reyes y los de los jóvenes directores? ¿Por qué Reyes acaba retirándose de *Libra*? Sin los datos registrados día a día por Alfonso Reyes en su *Diario* y sin la nutrida correspondencia que siempre mantuvo (en particular con Valery Larbaud, José Ortega y Gasset, Francisco Luis Bernárdez o Genaro Estrada)¹⁴, resultaría imposible saber algo en torno al origen de la revista y tampoco

'novedades peligrosas', "Contribución a las jitanjáforas", en el libro *De viva voz* (1ª ed., 1949), recogido en Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. VIII, FCE, México, 1958, p. 211.

¹³ Práctica tal vez tomada de la revista *Commerce* (dirigida por Paul Valéry, Léon-Paul Fargue y Valery Larbaud). No se señala sin embargo en *Libra* el nombre del traductor de los poemas de Joyce.

¹⁴ Alfonso Reyes, *Diario 1911-1930*, prólogo de Alicia Reyes y nota de Alfonso Reyes Mota, Universidad de Guanajuato, México, 1969. De aquí en adelante, en las ci-

se podría rastrear la historia o parte de la historia de *Libra*, y reconstruir en suma algunos de los eslabones de su corta vida. La gran cercanía y la amistad de Reyes con los jóvenes argentinos explican su participación, claramente asumida, en los *Cuadernos del Plata*, y su colaboración, igualmente determinante aunque menos abierta, en *Libra*¹⁵.

Antecedentes: "Falta la revista moderna, inquieta, avizora..."

Alfonso Reyes llega a la Argentina cuando el primer momento de las vanguardias ha pasado: termina la segunda época de la revista *Proa* un año antes, en 1926, y el periódico *Martín Fierro* deja de aparecer en noviembre de 1927, muy pocos meses después de que se instalara en Buenos Aires. Desaparecidos los principales órganos de difusión de la obra de los jóvenes, existen, desde 1928, varios proyectos que tienen como objetivo fundar nuevas revistas que respondan a sus inquietudes para llenar el vacío que han dejado aquéllas. En este sentido resulta ilustrativo que el propio Marechal, que aparecerá en los sucesivos proyectos de revistas¹⁶, aluda en una fecha temprana, 1927 —en una carta escrita desde París y cuando todavía sigue publicándose *Martín Fierro*—, a la fundación de una “revista de literatura y arte moderno, más seria que *Martín Fierro*”. Marechal subraya también la voluntad de hacer la revista con “un círculo cerrado y de difícil acceso” y la importancia de lo argentino en la misma, un matiz nacionalista propio de la vanguardia

tas que hagamos del *Diario*, agregaremos la paginación correspondiente en el texto. En cuanto a la correspondencia, además de los epistolarios ya publicados de don Alfonso, hemos consultado el Archivo de la Capilla Alfonsina.

¹⁵ Son escasos, por el contrario, los testimonios de los jóvenes escritores argentinos en torno a *Libra*. Sorprende en este sentido que en una larga entrevista, *Palabras con Leopoldo Marechal* (Carlos Pérez Editor, Buenos Aires, 1968), en la que el escritor repasa su vida y obra, no se refiera a la creación de la revista *Libra* junto a Bernárdez, un amigo cercano a Marechal que es recordado en varias oportunidades.

¹⁶ Marechal aparecerá, como se verá más adelante (*infra* notas 17 y 21), entre los directores de la futura *Proa*, en 1928, y de la nueva época de *Martín Fierro* en 1929. Colabora asimismo en la revista *Pulso* (“Revista del arte de ahora”), fundada por el poeta peruano de tendencia futurista, Alberto Hidalgo, en julio de 1928, una revista que tendrá sólo seis números. También los jóvenes de *Pulso* le solicitaron alguna colaboración a Reyes, que finalmente no llegó a salir, según apunta en su *Diario* (p. 227).

argentina, presente ya en las páginas de *Martín Fierro*: “Queremos trabajar en nuestra tierra, con elementos y motivos de nuestro país: es el único camino posible”¹⁷.

Reyes se entera muy pronto de estos proyectos, que se frustran o fracasan, porque los jóvenes se acercan a él para pedirle consejo, alguna colaboración, y también porque quieren que funde con ellos una nueva revista. En diciembre de 1928, Reyes escribe en su *Diario*:

Hacía tiempo que varios chicos escritores argentinos, la muchachada como aquí dicen, me venía pidiendo hacer una revista. [...] Los chicos me recordaban que en España yo colaboré en *España, Revista de Literatura Española*, y en mil más, y que fundé —con Juan Ramón— *Índice* y su colección, los “Cuadernos Literarios” de la Lectura (con Moreno Villa y Canedo) que aún siguen. [...] Quieren que aquí también deje huella (p. 235).

Reyes, que se resiste a participar abiertamente en la dirección de una revista, por los compromisos que conlleva su situación diplomática, decide en cambio instigar la creación de los *Cuadernos del Plata* en los que empieza a trabajar con entusiasmo junto a Molinari y Borges, quienes serán algunos de los primeros autores editados en la colección.

El ambiente se sigue llenando de anuncios: en junio de 1928 se informa de la próxima aparición de *Proa*¹⁸, en lo que sería su tercera época, dirigida esta vez por Borges, Bernárdez y Marechal, y editada probablemente por Gleizer. En marzo de 1928, Marechal y Bernárdez le escriben en efecto a Reyes pidiéndole un texto para la nueva época de *Proa*. Reyes acepta colaborar con “Estética Estática”, un texto pensado para el libro *Cartas sin permiso*¹⁹. La respuesta de los jóvenes no se hace esperar: “Acabamos de recibir su hermoso trabajo. Aparecerá en el nú-

¹⁷ Carta de Leopoldo Marechal al poeta Horacio Schiavo, escrita desde París. Véase en Documentos.

¹⁸ “En el número 16 de *Criterio* (21 de junio de 1928), hay una noticia que dice: ‘Se anuncia la aparición de tres revistas literarias dirigidas y escritas por jóvenes autores: *Proa*, de Borges, Bernárdez y Marechal; *Pulso*, de Hidalgo, y *La [Vida] Literaria*, de Espinoza’”. En Lafleur, Provenzano y Alonso, *op. cit.*, p. 95.

¹⁹ El texto se integrará finalmente al libro *Tren de ondas* que Reyes publica en Río de Janeiro en 1932.

mero inaugural y en la cabecera de honor. Muy agradecidos”²⁰. Aunque la revista no saldrá, la idea de fundar una nueva revista siguió por lo visto dando vueltas durante varios meses. En una carta fechada el 27 de septiembre de 1928 con el membrete de “*La Nación*. Edición de los domingos”, Guillermo de Torre le escribe a Reyes: “Soy ‘revistero’ de vocación y tengo curiosidad por saber qué es ese nuevo estandarte de papel que están Uds tramando y del que ya me ha hablado Georgie [Borges]”²¹. Fue sin duda otro intento, que no trascendió, entre Reyes y los jóvenes, un intento previo incluso a la planeación de los *Cuadernos del Plata*. Al año siguiente, se anunciará la reaparición de *Martín Fierro*, un proyecto que tampoco se concretará, pero al que quieren que Reyes se asocie²². Estando ya en Brasil, una amiga cercana de Reyes, María Rosa Oliver, futura integrante del grupo *Sur* (la revista que agrupará finalmente a partir de 1931 a varios de los jóvenes de la vanguardia), le escribe que “la idea de resucitar a *Martín Fierro* quedó en nada”²³.

Al leer la correspondencia de Reyes con Valery Larbaud, resulta claro que aquél desapruueba la idea misma de revivir lo que llama el “escandaloso *Martín Fierro*”²⁴. Reyes tiene tal vez muy presente todavía la respuesta airada y ruidosa del grupo —el número de la revista sale cuando está viviendo ya en Buenos Aires— al asunto del “Meridiano intelec-

²⁰ Las dos cartas (reproducidas en Documentos) se encuentran en la Capilla Alfonsina y constituyen sin duda un testimonio fidedigno acerca de la proyectada tercera época de *Proa*, subtitulada ahora *Revista Literaria*. Las cartas aparecen con los nombres de los tres directores aunque las firman sólo Bernárdez y Marechal, y con la dirección siguiente a pie de página: Triunvirato 537, Buenos Aires, Argentina, dirección que corresponde al editor Manuel Gleizer, que será también el que se encargue de publicar el único número de *Libra*. En su *Diario*, Reyes escribe: “Para *Proa*, de Buenos Aires, que renace, ‘Estética Estática’, capítulo inédito de *Cartas sin permiso*” (p. 214).

²¹ Archivo de la Capilla Alfonsina.

²² Se hace el anuncio en *Criterio* (Buenos Aires), año II, núm. 91, 28 de noviembre de 1929 y en el periódico *El Mundo* (Buenos Aires), con el título “La Vuelta de *Martín Fierro*”, 17 de noviembre de 1929. En esta última nota (anónima, al igual que la de *Criterio*), Reyes aparece mencionado entre los integrantes del “grupo de escritores de vanguardia” que se proponen publicar de nuevo *Martín Fierro*. Véase en Documentos, “Correspondencia”, la carta a Ortega y Gasset en la que Reyes se queja de esta inclusión que ni siquiera le habían consultado.

²³ Carta de María Rosa Oliver a Reyes, del 26 de mayo de 1930. Archivo de la Capilla Alfonsina.

²⁴ *Correspondance Larbaud / Reyes 1923-1952*, p. 75.

tual de Hispanoamérica”, iniciado por Guillermo de Torre en *La Gaceta Literaria* cuando propone a Madrid como “meridiano”. Obviamente, no conseguirán apoyo y orientación del mexicano para una revista con estas características. Reyes es mucho más explícito en la ya citada extensa carta a Ortega y Gasset:

Los muchachos [...] decidieron un día que era llegado el momento de resucitar su antigua revista de combate: *Martín Fierro*. Yo sentí venir un peligro —ya mi instinto estaba muy alerta— y me apresuré a aconsejarles: “Han cambiado los tiempos. Ustedes han ganado ya en toda la línea [...] Atacar al burgués no tiene sentido. El burgués de esta sociedad acepta ya todas las audacias de la nueva literatura [...] Ustedes deberían ahora hacer en *Martín Fierro* una labor de depuración. Asear su propia casa”²⁵.

Todo parece indicar entonces que *Libra* se inscribe en esta serie de tentativas emprendidas por los jóvenes. Con los términos que encabezan este inciso, “moderna, inquieta, avizora...”, fue precisamente anunciada en la prensa, en mayo de 1929, la futura *Libra*. La nota periodística completa, enviada por Bernárdez a Alfonso Reyes, alude todavía a los tres primitivos directores de *Libra*, Borges, Bernárdez y Marechal:

Nadie levantó el banderín del combate arriado por *Martín Fierro*, *Proa*, *Inicial*, *La Gaceta del Sur*, *Pulso*. Esto va sin desconocer el espíritu abierto de *Síntesis*, de *Criterio*, de *Carátula*. Insistimos: falta la revista del arte nuevo. Se anuncia la aparición de *Libra*, dirigida por Borges, Bernárdez, Marechal. Anuncio que se lleva todas las simpatías de quienes siguen el movimiento literario contemporáneo. Por el volumen de sus directores y por la orientación que esos nombres implican, vientos propicios y diestro pilotaje han de asegurar la travesía en que tantos naufragios se han registrado²⁶.

El 29 de abril de 1929 Reyes escribe en su *Diario*: “Los muchachos publicarán en Gleizer trimestralmente una revista tipo *Roseau d’Or*,

²⁵ Carta citada, del 10 de enero de 1930. Archivo de la Capilla Alfonsina.

²⁶ Archivo de la Capilla Alfonsina. (La carta de Bernárdez y la nota periodística están recogidas en Documentos).

acaso llamada *Libra*. Yo les enviaré cosas sin aparecer oficialmente en lista de redactores” (pp. 272-273). Unos pocos días después, el 2 de mayo, anota en forma escueta: “Junta en casa de redactores de *Libra*, para adelantar proyecto” (p. 273). Por las mismas fechas le comunica el proyecto a Valery Larbaud: “Los muchachos que valen más están para comenzar una publicación trimestral que acaso se llamará *Libra*, algo entre *Roseau d’Or* y *Commerce*. Allí también meteré la mano, desde las bambalinas. Todo irá llegando a sus manos”²⁷.

Reyes acaba pues involucrándose en *Libra* porque se trata sin lugar a duda de un proyecto cercano a sus intereses y a los modelos que aprecia, en particular a *Commerce*. Reyes trabaja no sólo en sus propias contribuciones sino que también se ocupa en recabar materiales para la futura revista. A su amigo Pedro Henríquez Ureña, le escribe:

Los muchachos insisten imperiosamente en contar contigo. ¿Qué puedes darles para el primer número de *Libra*, que saldrá, con el invierno, el 21 de junio? ¿Tu Ibsen y Tolstoi? ¿O mejor algo sobre un yanqui que te interese, Anderson por ejemplo? Eso les gustaría mucho: por pequeño que sea. Francisco Luis Bernárdez cree que tú tienes notas y correcciones a tu *versificación irregular*. No olvides que *Libra* tiene una sección final donde caben las notas de uno, los pedazos, etc. ¿No tienes por ahí cartas que te interesen? Piensa: no necesitas esforzarte: cuanto tengas por ahí es útil. A todo podemos sacarle partido²⁸.

El 22 de agosto de 1929 sale de la imprenta el primer número de *Libra* que Reyes se encargará de distribuir, según su costumbre, en distintas latitudes. Así lo demuestran las notas sobre la revista publicadas en *Repertorio Americano*, de Costa Rica, *Revista de Avance* de Cuba, *Les Nouvelles Littéraires* de Francia o *Contemporáneos* de México. En septiembre del mismo año Reyes escribe en su *Diario*: “Distribuyo aquí *Contemporáneos*. [...] Y solicito de varios puntos colaboradores para *Libra*. En todas partes. La plena actividad y la plena ubicuidad. Esto es la alegría” (p. 290).

²⁷ *Correspondance Larbaud / Reyes 1923-1952*, p. 58.

²⁸ Véase en Documentos, la sección “Correspondencia”. La carta pertenece al *Epistolario íntimo* de Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, t. 3, recopilación de Juan Jacobo de Lara, Universidad Nacional “Pedro Henríquez Ureña”, Santo Domingo, 1983, pp. 370-371.

*Reyes en "Libra": "Allí también meteré la mano,
desde las bambalinas..."*

Al quedar deliberadamente en un segundo plano, entre otras razones porque piensa que su presencia "le quitaría la frescura juvenil"²⁹, se dibuja el papel de Reyes en la revista. El desconocimiento de los pormenores y del alcance real del apoyo que ofrece a Bernárdez y Marechal, los directores de la publicación, ha dado lugar a tergiversaciones y leyendas. Tal es el caso, por ejemplo, de Borges, un actor en el asunto ya que formó parte, por poco tiempo es cierto, de la redacción primitiva de la futura revista. En 1973, más de cuarenta años después de la publicación de *Libra*, Borges recuerda la revista al visitar en México la Capilla Alfonsina:

[Reyes] fundó una revista, la revista se titulaba *Libra*. Se refería a la balanza, al justo equilibrio de la balanza, pero en esa revista colaboraban amigos míos nacionalistas. Yo nunca he sido nacionalista. Yo le expliqué a Reyes que aunque me sentía muy honrado pensando que él hubiera pensado en mí, yo no quería publicar con aquellos otros y él comprendió perfectamente mis escrúpulos y me escribió una carta. Nuestra amistad no sufrió desmedro por aquello que había ocurrido³⁰.

Si por un lado las palabras de Borges confirman indirectamente la idea de que Reyes tuvo un papel significativo en *Libra*, por otro, su memoria selectiva olvida varios matices nada desdeñables. Hay que decir primero que Reyes no fundó la revista, como queda claro en su *Diario*, aunque fue sin duda su principal animador y consejero³¹. En su crítica a los "amigos nacionalistas", Borges olvida su propio fervor nacionalista de juventud, que ejerció tanto en la prosa (de la que renegó después) co-

²⁹ Carta citada a Ortega y Gasset.

³⁰ "Cómo conocí a Alfonso Reyes", *Boletín de la Capilla Alfonsina*, núm. 28, abril a diciembre de 1973.

³¹ Paulette Patout, cuyo estudio tiene el mérito de detenerse en *Libra*, convierte a Reyes en el único hacedor de la revista (una posición cercana a la de Borges), desconociendo el papel de los jóvenes escritores en la empresa. *Alfonso Reyes y Francia*, pp. 519-521. El análisis deja de lado consideraciones sobre lo que podríamos llamar "la vertiente argentina" de la revista, y no da por ejemplo ninguna información sobre los dos poetas argentinos que la fundan y que forman parte cabal de la juventud literaria de aquellos años.

mo en la poesía de esos años. No está de más recordar que la primera llamada de atención hacia los males o “enfermedades” que amenazaban la literatura rioplatense de vanguardia, proviene precisamente de Leopoldo Marechal —mucho antes de que publicara su gran novela, *Adán Buenosayres*—, en un temprano artículo, “El gaucho y la nueva literatura rioplatense”: “Las letras rioplatenses, tras un discutible propósito de nacionalismo literario, están a punto de adquirir dos enfermedades específicas: el gaucho y el arrabal”³². Pocas veces recordado por la crítica, este artículo aparece publicado en *Martín Fierro*, la misma revista que celebra el criollismo de la “nueva literatura”³³. También es cierto que dos años antes de la publicación de *Libra*, la conocida batalla del “Meridiano intelectual de Hispanoamérica”, a la que ya hemos aludido, había unido en un frente común a todos los martinfierristas, incluido Borges, un frente en que el nacionalismo juega un papel decisivo³⁴.

Alfonso Reyes se referirá también, en la carta confidencial a Ortega y Gasset, al “nacionalismo y americanismo” de sus jóvenes amigos, sin excepciones, el cual no puede compartir. Se trata de un asunto que ya había provocado algunas fricciones entre el grupo de los Contemporáneos y los nuevos poetas argentinos³⁵. Reyes narra la irritación de los jóvenes contra el propio Ortega y Gasset por sus artículos sobre la Ar-

³² *Martín Fierro* (Buenos Aires), año 3, núm. 34, octubre de 1926, p. 4.

³³ En una nota escrita durante su visita a la Argentina, María Teresa León, al reseñar “la nueva poesía argentina”, considera a Borges y Güiraldes nombres “que son altos prestigios en el arte argentino y avanzadas de su nacionalismo particular”. Por el contrario, advierte que hay “otra modalidad en los que hacen literatura en Buenos Aires, los que huyen a las claras del criollismo, la intrascendencia humorística de Gironde y la franca valoración cosmopolita de Leopoldo Marechal”. *La Gaceta Literaria* (Madrid), núm. 70, 15 de noviembre de 1929.

³⁴ Véase el libro de Carmen Alemany Bay que reúne todas las reacciones hispanoamericanas a la propuesta de Guillermo de Torre: *La polémica del Meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927). Estudio y textos* (Universidad de Alicante, España, 1998). La revista, *Ulises*, de Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, reseña en forma crítica la respuesta extrema de *Martín Fierro* a “la inocente utopía” de *La Gaceta Literaria*, y agrega: “han contestado con más prisa que inteligencia, con más amor a Buenos Aires que justicia a España”. “El curioso impertinente”, *Ulises* (México, D.F.), núm. 4, octubre de 1927.

³⁵ Para mayor información, véase nuestro artículo, “El grupo de *Martín Fierro* y los poetas de Contemporáneos”, *Caravelle* (Toulouse-Le Mirail), núm. 76-77, 2001, pp. 517-526.

gentina publicados en *El Espectador*, y que juzgan una afrenta a su sentir nacional³⁶. En resumen, de haber existido entonces tales divergencias con “sus amigos nacionalistas”, como pretende Borges posteriormente, parece poco probable que un tiempo después apareciera junto a ellos para nuevos proyectos, por ejemplo en la anunciada reaparición de *Martín Fierro* a finales de 1929. La autocrítica de Borges a su pasado nacionalista es muy posterior, y asimismo su distanciamiento con Leopoldo Marechal. En el *Diario*, Reyes da otra explicación de la salida de Borges: “Borges se retira de *Libra* (de la redacción nominal), aunque seguirá colaborando, por ciertos leves choques con Marechal, pero, a la vez, porque tiene compromisos amistosos con muchos literatos ‘impuros’ que Bernárdez no quiere aceptar” (p. 279). Eduardo Mallea, que formaba parte también del “primitivo plan de dirección de la revista”, se retira por razones parecidas a las de Borges³⁷. Pero ni Borges ni Mallea colaboran finalmente en el número. La intransigencia de los directores de *Libra* con los escritores “impuros” de vanguardia coincide en parte con la idea de Marechal, expresada en la carta de 1927 a Schiavo, de crear un “grupo cerrado” ya que es “la manera de hacerse valer y respetar”. Reyes se preocupa por estas desavenencias, que surgen antes incluso de que salga la revista, pero acaba restándoles importancia para proseguir la tarea junto a Marechal y a Bernárdez.

En otro libro reciente en el que se recogen varias de las contribuciones de Reyes y sobre Reyes en revistas y periódicos argentinos durante sus dos estancias en Buenos Aires (*Alfonso Reyes en Argentina*), se convierte al escritor mexicano en el patrocinador de la revista (“[Reyes] financió la primera y única entrega de la revista *Libra*”), y no se menciona por el contrario lo más importante: su compromiso literario con la revista de los jóvenes³⁸. Difícilmente hubiera podido Reyes “financiar”

³⁶ Se trata de los artículos, “La Pampa... promesas” y “El hombre a la defensiva”, que fueron reunidos con el título de “Intimidades” y publicados en *El Espectador*, en 1929.

³⁷ Carta a Ortega y Gasset. En la misma carta Reyes agrega, refiriéndose a Borges y Mallea: “...se separaron de Marechal y Bernárdez por no poder compartir su criterio”. También alude a los “extremos” a los que llegaron “los dos muchachos” (los directores de *Libra*) ya que antes de que saliera la revista “anduvieron de grupo en grupo diciendo que iban a hacer esto y aquello, y a excluir a estos y a los otros”.

³⁸ *Alfonso Reyes en Argentina*, coord. Eduardo Robledo Rincón, Eudeba / Embajada de México, Buenos Aires, 1998, p. 27.

la revista, dadas las bien conocidas dificultades económicas por las que pasa durante su estancia en Buenos Aires. Los *Cuadernos del Plata*, que Reyes dirige “en lo literario” (*Diario*, p. 234), fueron financiados por el escritor Evar Méndez —exdirector de la revista *Martín Fierro*, convertido ahora en editor—, y Reyes se quejará por cierto, en más de una oportunidad, de esta dependencia económica que lo sujeta finalmente a los gustos literarios de “quien paga” (*Diario*, p. 282)³⁹.

Además de su propia contribución que encabeza el número, “Las jitanjáforas”, y a la que dedicamos más adelante una reflexión aparte, y de otras colaboraciones que probablemente Reyes consigue —pensamos en particular en el “epistolario inédito” de José Martí al pintor uruguayo Enrique Estrázulas que el diplomático cubano en la Argentina Néstor Carbonnel entrega a *Libra*—⁴⁰, debe destacarse la sección “Correo Literario”, sin duda su obra también. Larbaud advierte en toda la revista el “espíritu”, la “influencia” de Reyes y destaca en particular “la curiosidad y el buen gusto de las Notas”⁴¹. Para el lector del *Diario* de Reyes no resulta difícil observar que varios trabajos que Reyes tiene en marcha desde finales de 1928 pasan a *Libra*: no sólo desde luego el ensayo principal sino también el boletín sobre Góngora que va ordenando en su biblioteca y la sección “Proust en América”. Otro texto excelente, que aparece sin firma, “Keyserling en Buenos Aires”, es también de Reyes: lo inclui-

³⁹ Véanse los comentarios de Javier Garcíadiego sobre los conflictos de Reyes con Evar Méndez. Art. cit., pp. 118-119.

⁴⁰ Se trata en realidad de distintos fragmentos de cartas de Martí a Estrázulas que, según lo comenta la *Revista de Avance*, ya habían sido publicados con anterioridad: “Especialmente nos ha interesado una página ‘Del epistolario de José Martí’, que nos parece construida con varias cartas de las que dirigió a Estrázulas, que ya habían sido publicadas hace años en una revista de La Habana, que por su rareza puede considerarse agotada.” *Revista de Avance* (La Habana), nota anónima publicada en diciembre de 1929. En cuanto a Néstor Carbonell, mencionado en el *Diario* (p. 308), se trata del Ministro de Cuba en Argentina y es sin duda un amigo de Reyes. Después de consultar el *Epistolario* de José Martí (2 ts., comp. y notas de Luis Enrique Pascual y Enrique H. Moreno Pla, Centro de Estudios Martianos, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1993), observamos que en efecto se trata de un *collage* de seis fragmentos distintos de cartas de Martí a Estrázulas, ni siquiera ordenadas en forma cronológica y escritas entre 1887 y 1889. Debe recordarse que el poeta Martí había sido reivindicado por los poetas de vanguardia en Cuba y por lo tanto tampoco resulta extraña su presencia en *Libra*.

⁴¹ *Correspondance Larbaud / Reyes 1923-1952*, pp. 67-68.

rá años después en su libro *Grata compañía* señalando su procedencia. La nota sobre Mariano Brull y el poema “El epitafio de la rosa”, recogido en el “Correo”, llegó por el intermedio de Alfonso Reyes, como puede deducirse de una carta de Brull a Reyes enviada desde París y guardada en la Capilla Alfonsina⁴². Del mismo modo, el poema inédito de Amado Nervo (“Bienvenida”) fue entresacado por Reyes para *Libra* de un cuaderno íntimo del poeta, de 1919, año de su muerte, que le entrega Carmen de la Serna en Buenos Aires. Reyes acababa de promover un homenaje al poeta en Montevideo a los diez años de su muerte. La última sección, intitulada “Arte y curiosidad”, con notas sobre las muertes recientes de Foulché-Delbosc y Groussac, fue escrita probablemente también por Reyes.

La concepción misma de este “Correo” se vincula estrechamente con el *Correo Literario* que pondrá en marcha al año siguiente en su revista *Monterrey* y que publicará entre 1930 y 1937. Comentarios diversos, fragmentos de correspondencia, notas literarias y de erudición que aparecen en esta sección, se asemejan bastante a la definición que dará de su futura revista el propio Reyes: “una recopilación de apuntes y flecos de la obra [...] No se trata de una colección de artículos o versos, sino de un útil del taller literario [...] Mantendrá la conversación literaria...” (*Diario*, p. 303). Estos términos y otros, como “orillas de los libros”, “estuche de instrumentos y gaceta de avisos para el trabajador literario”, “notas y curiosidades”, son los que escoge Reyes para definir su “Correo Literario” en el “Propósito” con que se abre *Monterrey*. Desde el primer número, de junio de 1930, Reyes alude en tres momentos a *Libra* para establecer sin duda una continuidad entre ambas publicaciones y recordar que las secciones de su correo literario que inició en la revista de Buenos Aires prosiguen en *Monterrey*: el Boletín Gongorino, que complementa con nuevas publicaciones; Proust en América, que también completa; y su interés por las “jitanjáforas”. Inicia otras secciones parecidas como Goethe y América, Virgilio y América, el boletín alarconiano.

Es probable también que se deba al consejo de Reyes el hecho de que la revista no ostente ningún manifiesto o programa inicial. En el

⁴² Carta del 7 de mayo de 1929. Véase en Documentos, la sección sobre las “jitanjáforas”. El poema había sido publicado un mes antes en la *Revista de Avance*, vol. 4, núm. 36, 15 de julio de 1929, p. 197.

primer número de *Monterrey* Reyes sostiene que en una revista o un correo literario como el que presenta no hay “necesidad de manifiestos de estética ni de programas —mala costumbre, ésta, en mala hora importada de la política a la literatura—”. Resulta preferible, para Reyes, que una revista vaya haciéndose sobre la marcha, que sea un instrumento flexible que se justifique por sí mismo, dejando que la experiencia imprima a la revista “su conducta definitiva”⁴³.

Libra parece ensayar en este número único otros derroteros en que lo nuevo va aparejado con el retorno a la tradición y en donde aparece una gran diversidad de intereses. Un tono distinto, más mesurado, al cual no es ajeno Reyes, se abre paso en *Libra*. Debe decirse también que la revista es contemporánea de lo que ha llamado Leopoldo Marechal un “primer llamado al orden”, precisamente al referirse a su personal trayectoria vanguardista⁴⁴, un llamado perceptible incluso en el título elegido, un signo del zodiaco que sugiere equilibrio, armonía, y supone el alejamiento de las confrontaciones de las primeras revistas de vanguardia.

La ayuda de Reyes tras “bambalinas” acabó siendo por lo tanto considerable. Fue tal su entrega que no dudará en afirmar: “trabajé mucho para el primer número de esa revista, les di muchas colaboraciones, y puedo decir que gracias a mí se publicó un número de invierno, acaso el único que llegué a salir, puesto que en cuanto los dejé solos, no han sido capaces de sacar el de primavera ni el de verano”⁴⁵.

Sobre la recepción de la revista

La importante presencia de Reyes en la revista representa un espaldarazo para *Libra* y la certeza de una difusión inmediata. El propio Reyes envió el número a sus amigos de México y del continente americano, de España y Francia, y asimismo a varias revistas, como nos consta en el ca-

⁴³ *Monterrey. Correo Literario de Alfonso Reyes* (Río de Janeiro), núm. 1, junio de 1930, p. 2. Algunos críticos, como el historiador de las vanguardias Guillermo de Torre, echaron de menos un programa que orientara al lector de *Libra* sobre sus propósitos. “Crónicas. A través de las revistas”, en *Síntesis* (Buenos Aires), vol. 3, núm. 28, septiembre de 1929, pp. 105-106. Véase en Documentos.

⁴⁴ *Palabras con Leopoldo Marechal*, p. 30.

⁴⁵ Carta citada a Ortega y Gasset.

so de *Repertorio Americano* de Costa Rica⁴⁶. En algunas ocasiones, *Libra* se comenta sólo por el artículo de Reyes sobre las “jitanjáforas”: es el caso del comentario de Marcel Brion en *Les Nouvelles Littéraires* y de las varias notas que se publican en *El Excelsior-El País* de La Habana⁴⁷. Es comprensible que en Cuba el artículo de Reyes despierte de inmediato un gran interés porque las “teorías” del escritor mexicano tienen su origen en la obra del poeta cubano Mariano Brull. Dada la labor de difusión llevada a cabo personalmente por Alfonso Reyes, buena parte de los comentarios y pareceres sobre *Libra* se encuentran en su correspondencia. Tal es el caso ya citado de Valery Larbaud, de Bernardo Ortiz de Montellano, de Jaime Torres Bodet que califica de “excelente” la revista⁴⁸. Según Paulette Patout: “... don Alfonso recibió cartas entusiastas de Chile, Colombia, México, Cuba, España, Francia. Hubo numerosos amigos, entre ellos Miguel Ángel Asturias y José Moreno Villa, que le hicieron llegar sus jitanjáforas personales”⁴⁹.

Al ser anunciada *Libra* como la revista de los jóvenes de vanguardia, una revista que venía a llenar un vacío y dirigida además por dos de sus integrantes, es natural que creara expectativas en este sentido. Para algunos, sin embargo, éstas no se cumplen, y se trata de una de las primeras críticas a la revista. Así, por ejemplo, Guillermo de Torre, cuya nota publicada en *Síntesis* (una revista también abierta a los jóvenes, que aparece en Buenos Aires entre 1927 y 1930) lamenta que *Libra* no tenga “los caracteres de coetaneísmo, de sabrosa y vivaz modernidad” de *Bifur*, una revista de vanguardia francesa recién fundada que acaba de comentar. Elogia el texto de Reyes, su “prosa sutil, deliciosa, llena de hallazgos, de travesuras, de donaires imaginativos” y se refiere a las notas del “Correo

⁴⁶ Véase en Documentos la nota anónima en *Repertorio Americano* que alude explícitamente a Reyes.

⁴⁷ Se reproducen los textos de Marcel Brion y del periódico cubano en Documentos, “Comentarios y notas sobre las ‘jitanjáforas’”.

⁴⁸ En una carta a José Gorostiza, del 12 de septiembre de 1929, el propio Torres Bodet matizará sin embargo su juicio: “La presentación me ha parecido excelente y el ensayo de Reyes sobre las ‘jitanjáforas’ me gustó. El resto del texto resulta, hay que confesarlo, bastante inferior. (Sobre todo si se toma en cuenta que no se trata de una publicación mensual, del carácter de *Contemporáneos*, sino de una cosa más ambiciosa, imitada del *Commerce* de Valéry)”. José Gorostiza, *Epistolario (1918-1940)*, ed. de Guillermo Sheridan, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1995, p. 241.

⁴⁹ *Alfonso Reyes y Francia*, p. 541.

literario”: destaca “las páginas atractivas, las pequeñas contribuciones eruditas, las curiosidades deleitables. Así las palabras de ‘Xenius’ sobre *Martin Fierro*, las notas de Reyes sobre Góngora y Proust en América, la silueta epigramática de Keyserling”. Buen conocedor de las vanguardias, Guillermo de Torre observa que la revista no se limita ya a ser portavoz de las novedades literarias, pero no procura interpretar el significado de ese relativo alejamiento de aquéllas y de los nuevos tiempos que anuncia a finales de la década del veinte. Concluye que *Libra* “puede ser una excelente y singular revista. Faltan publicaciones de esa ambición en Buenos Aires, en América, en lengua española”⁵⁰, pero se trata obviamente de una meta que no cumple todavía en este primer número.

La revista *Claridad*, de Antonio Zamora, una revista vinculada a los escritores de izquierda, le reprocha también a *Libra* su falta de juventud (“una revista de jóvenes, sin juventud”), y agrega una crítica que posteriormente ciertos sectores de la intelectualidad argentina harán frecuentemente a *Sur*: alude a “su conducta de desarraigo”, pues sentencia que “no es una publicación argentina”. Sorprende esta última crítica ya que la presencia argentina es muy fuerte en el número; en todo caso esta reacción parece ser la manifestación de un nacionalismo primario que limita lo “argentino” a los asuntos de color local.

La revista de orientación católica, *Criterio*, fundada en 1928 y en la que colaboran, en los primeros años por lo menos, varios de los jóvenes amigos de Reyes (Bernárdez, Mallea, Borges), saluda la aparición de *Libra*, que califica “de alquitarada atmósfera”. Comenta favorablemente el ensayo de Reyes, las colaboraciones de Bernárdez y los poemas de Marchal, pero resulta extrañamente agresiva con el texto de Macedonio Fernández: “El señor Macedonio Fernández ha ahogado en un mar de estupideces filosofantes aquella vena humorística de hace años, cuando su vesania metafísica estaba prudentemente separada —ocultada— de su comicidad. En Macedonio no hay hoy otro valor que el de su originalísimo estilo, el cual, por vía de su aumentado y sobrador discípulo Jorge Luis Borges, tanta influencia ha tenido en el de los escritores nuevos”⁵¹. Al parecer, la figura de Macedonio, pese al aprecio que le profesan los jóvenes, era en aquellos años todavía bastante controvertida y

⁵⁰ Art. cit. en la nota 43.

⁵¹ *Criterio* (Buenos Aires), año II, núm. 79, 5 de septiembre de 1929, p. 26.

objeto de fuertes críticas. Poco antes, Guillermo de Torre, en *La Gaceta Literaria*, se había referido al escritor en términos despectivos —un “tipo de escritor semi-genial frustrado”⁵²— y en *Síntesis*, en la nota ya citada, alude indirectamente al texto de Macedonio cuando escribe que “los demás textos propiamente literarios [publicados en *Libra*] parecen borradores y no están a la altura de la perfección o del interés exigidos por una revista de ese porte”.

La revista *Contemporáneos*, en una nota escrita por su director, Bernardo Ortiz de Montellano, resulta más acertada en su juicio: parece advertir el equilibrio buscado entre tradición y novedad. Aunque define a los autores agrupados en *Libra* y a los que colaboran en los *Cuadernos del Plata* —se trata de una reseña de ambas publicaciones— como “expositores de la más pura novedad literaria”⁵³, tal vez por los textos en prosa de Macedonio Fernández y Bernárdez, no deja de percatarse del interés de la revista “por la poesía española de ciertas épocas tan necesario al fondo de la cultura americana”, reflejado por ejemplo en la publicación de la “*Silva trágica*” de Bocángel, anotada por el poeta Molinari. Un interés que no duda en atribuir a la orientación de Reyes.

Parece claro que la calidad literaria de la revista fue por lo general advertida, aunque desconcertaron algunos de los materiales que ofrecía en su primer número una revista anunciada como moderna y, en varios sentidos, como la prolongación de las desaparecidas *Proa* y *Martín Fierro*.

“Buenos Aires: Éxito de mis jitanjáforas”⁵⁴

Gracias al *Diario* de Alfonso Reyes puede seguirse el origen de este ensayo pensado para un libro que proyectaba durante su estancia en la Argentina: *Cartas sin permiso*. Reyes recibe a principios de 1929 el libro de su amigo, el poeta cubano Mariano Brull, titulado *Poemas en menguante*, y anota en su *Diario* el 25 de enero: “Agradezco a Mariano Brull sus hermosos *poemas en menguante*, y le pido sus ‘Jitanjáforas’ y el ‘Salame-

⁵² Véase el artículo de Carlos García, “Borges y Macedonio: un incidente de 1928”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), núm. 585, marzo de 1999, pp. 59-66.

⁵³ *Contemporáneos*, núm. 19, diciembre de 1929, p. 427.

⁵⁴ Esta nota festiva de Reyes se encuentra en el *Diario* en la entrada correspondiente al 13 de septiembre de 1929.

sita' de Arenales que sabe de memoria Toño Salazar, para, con el 'Verde halago', mi 'Glatiñor' y la 'Suripanda' de Morcuende (RFE), hacer una teoría de la poesía, con la carta sobre los mitos (y mi ensayo sobre la creación) de Paul Valéry (NRF). Tema para *Cartas sin permiso*⁵⁵ (p. 249). Decide entregarlo a *Libra* en cuanto se concreta el proyecto de la revista. El artículo, que tuvo una gran resonancia, será citado luego en general por la versión ampliada que incluye Reyes en 1942 en la primera edición de *La experiencia literaria*, publicada en Buenos Aires, con lo cual se pierde de vista el contexto de su primera aparición en *Libra*. Esta colaboración sobre las "jitanjáforas" fue bien recibida por la juventud literaria argentina aunque también muy pronto malinterpretada, según el propio Reyes, en los medios literarios porteños. El artículo fue leído como una señal inequívoca de que Reyes se había pasado al bando literario de los jóvenes. Así se lo escribe a Ortega y Gasset:

Yo publiqué en *LIBRA* una humorada llamada "Las Jitanjáforas", que en nada difiere de mi habitual humorismo, y que en tiempos más conscientes de la alegría literaria, se hubiera tomado por lo que es: un juego literario. ¿Creerá Ud. que no faltó por ahí alguien que me dijera que había yo escandalizado a muchas personas? ¿Y hasta otro que me saliera con aquello de *pasarse*? —Ya veo que se ha pasado Ud. a la gente joven. Hace Ud. bien, porque esos son el porvenir".

Este tema "escandaloso" seguirá interesando a Reyes⁵⁶ y volverá sobre el mismo en varias oportunidades, agregando nuevos hallazgos de "jitanjáforas", en su *Monterrey*, en la *Revista de Avance* (Cuba) y, todavía más tarde, en 1949, en el libro *De viva voz*. A partir del libro de Brull, y en particular de un poema, "Verdehalago", en donde el poeta juega con

⁵⁵ Reyes alude en varios momentos a este futuro libro que finalmente no publicará con este título. Muchos de los textos pensados y publicados en revistas argentinas como parte de *Cartas sin permiso* se integrarán al libro *Tren de ondas* (Río de Janeiro, 1932).

⁵⁶ En 1928 y en Buenos Aires, había escrito un poema, "Canto al Halibut. Epopeya atávica", al que se refiere precisamente en las páginas de este ensayo. Este juego literario de Reyes, que viene acompañado por un extenso comentario (la parodia de un estudio filológico serio), será incorporado en el tomo XXIII ("Ficciones") de sus *Obras completas*, FCE, México, 1989, pp. 305-313.

las sonoridades de las palabras sin dirigirse a la razón, y asimismo de la lectura del texto “Le Démon de l’Analogie” de Mallarmé (un texto en que el poeta simbolista habla de los “guiñapos malditos de una frase absurda” que lo persiguen), Reyes ofrece a su vez un repertorio extenso de esos “pedazos de frases que no parecen de este mundo” y que encuentra tanto en las “rimas atroces” del siglo XVIII como en la “poesía absoluta” de un poeta expresionista, Rudolf Blümner, en el *non-sense* de los ingleses o en los arrullos y frases rítmicas de las canciones con que se duermen a los niños. Al final del ensayo, Reyes revela que la palabra “jitanjáforas”⁵⁷, con la que se refería en París a las hijas de Brull, tiene su origen en una “travesura silábica” que aquél hizo aprender de memoria a sus niñas. Es este breve texto que Reyes le reclama a Mariano Brull desde Buenos Aires para incorporarlo a su ensayo. Escoge para el título de su artículo “la palabra más fragante del ramillete” y concluye que “ahora se me ocurre llamar ‘jitanjáfora’ a esta manera de poema. Todos —a sabiendas o no— llevamos unas cuantas jitanjáforas como alondras en el pecho”. Lo que quiere decir en definitiva Reyes es que estos juegos verbales desprovistos de sentido que siempre han tentado a los poetas son muy antiguos, contrariamente a lo que los experimentos de buena parte de las vanguardias entonces en boga podrían inducir a creer. De allí que el artículo de Reyes, impregnado de humor y malicia, difícilmente podría interpretarse como una conversión de Reyes a las escuelas de vanguardia⁵⁸.

⁵⁷ Gracias a la correspondencia consultada en la Capilla Alfonsina entre Reyes y Brull, nos enteramos de que la ortografía original de “jitanjáfora” era “gitanjafora”, sin acento, por su cercanía con la palabra “gitano”. Brull acepta la modificación propuesta por Reyes porque la considera más sugestiva. Véase Documentos, “En torno a las jitanjáforas”.

⁵⁸ Dos artículos recientes recuerdan la revista *Libra*, el artículo de Reyes sobre las “jitanjáforas” y su repercusión entre los jóvenes. Emilio Carilla plantea un sugerente vínculo entre algunas de las ideas de Reyes desarrolladas en ese artículo (sobre el azar, en particular), y el cuento de Borges, “Pierre Menard, autor del Quijote”. “Borges, Alfonso Reyes... y, de nuevo, ‘Pierre Menard’”, *Alba de América*, vol. VI, núm. 14-15, julio de 1990, pp. 203-210. El poeta argentino Arturo Carrera traza primero la historia de las “jitanjáforas” en tierras argentinas: alude a Luis Cané, a Arturo Capdevila, pero no recuerda al escritor Ignacio B. Anzoátegui, el “Adelantado de la jitanjáfora” en el Río de la Plata, que publicará además un “Código de jitanjaforizar” en la revista *Número* (véase en Documentos). Finalmente, se refiere a las “girondjáforas” de los últimos poemas de Girondo, en los que “el regodeo fónico es fundante”, y a las que considera como el “apo-

“*Libra*’ no debió morir”

La alegría y el entusiasmo de Reyes por los proyectos literarios que lleva a cabo con los jóvenes duran poco. En enero de 1930, pocos meses después de que hayan salido los primeros ejemplares de los *Cuadernos del Plata* y la revista *Libra*, aflora con nitidez en el *Diario* su malestar causado por el ambiente literario porteño: anota que decide desligarse de todo, abrumado por la “politiquilla literaria de los grupos o *patotas*” (p. 297), un comentario que va más allá de sus relaciones con el grupo de jóvenes. Entrega a Evar Méndez los *Cuadernos del Plata* que ya no quiere dirigir y le escribe a Bernárdez para entregarle los materiales que tiene para el segundo número de *Libra*: “... le envío a usted todo lo que tengo para *Libra*: bien poco. Lo de Molinari y lo de Marasso”, y, pensando en el número 2 de *Libra*, agrega: “Perdóneme que no me sienta con fuerzas para hacer por el segundo número de *Libra* lo que hice por el primero. Pero la cosa va en serio. Tengo que concentrarme en ciertos deberes apremiantes”⁵⁹. Aunque Reyes cortésmente argumenta sus deberes oficiales y diplomáticos, su correspondencia y el *Diario* no dejan lugar a dudas: su decisión se debe en un primer término a sus peripecias con el mundo literario argentino “donde a nadie le importa la literatura [...] A la realidad sustituyen un fantasma de murmuraciones. Muy raro todo. Quédense solos y arréglese solos. Yo, para mi coleteo, he decidido alejarme prácticamente y vivir con la mente en otra parte” (*Diario*, p. 297). Con Valery Larbaud, Reyes se queja de la “falta de cultura” de los jóvenes y agrega: “Nada es entrañable y cordial en ellos. Ni siquiera sé si podremos sacar el segundo número de *Libra*”⁶⁰. Varios meses después, estando Reyes ya en Brasil, Bernardo Ortiz de Montellano solicita su ayuda para armar un número (que finalmente no aparecerá) de *Contemporáneos* dedicado a la joven literatura argentina. La respuesta de Reyes es probablemente el comentario más amargo que ha escrito sobre este ambiente: “Es más difícil de lo que usted cree saber cómo juntar, en el número argentino de *Contemporáneos* que usted prepara, lo mejor de la

geo de las jitanjáforas” de Reyes. “Las niñas que nacieron peinadas”, en Oliverio Giron-do, *Obra completa*, edición de Raúl Antelo, Archivos / UNESCO, Madrid, 1999, pp. 744-745.

⁵⁹ Carta fechada el 10 de enero de 1930.

⁶⁰ *Correspondance Larbaud / Reyes 1923-1952*, p. 75.

Argentina. Los grupos están reñidos en forma brutal y soez. Hay una aspereza atroz en aquel clima. Y es que no tienen fe en el espíritu. Se escribe por mundanidad o por rivalidad —que es lo mismo⁶¹. Estas diferencias de Reyes con los jóvenes no trascenderán, pertenecen a la esfera privada. No obstante, debe recalcar que pese a los desengaños del momento, el saldo de su cercanía y colaboración con los jóvenes fue, a largo plazo, positivo, y su influencia, como lo apuntamos en un principio, profunda y duradera.

La interrupción de la revista pudo ser debida a varios factores: el viaje de Marechal a Francia en diciembre de 1929, la falta de financiamiento, sin duda también el retiro de Reyes. En abril de 1930, en una carta de Francisco Luis Bernárdez a Reyes, hay un tibio y vago llamado para reanudar la publicación: “*Libra*: se vende en París. Más de veinte ejemplares. Eso dice Leopoldo [Marechal]. Parece que Mariano Brull compró varios. Hay que volver a pensar en *Libra*”⁶². Pero no parece en realidad haber existido de parte de los jóvenes —atrapados muy pronto por nuevos proyectos, como el de revivir *Martín Fierro*— el mismo fervor e interés por continuar con la revista⁶³. Otros corresponsales de Reyes siguen preguntando por la revista. Jaime Torres Bodet, desde Madrid, le escribe el 27 de enero de 1930: “¿Y *Libra*? ¿Qué pasa con *Libra*? Después del excelente primer número, estamos con avidez de recibir su segunda aparición. ¿Es posible tender a sus redactores argentinos, a través de usted, las ‘manos amigas?’”⁶⁴. Desde París, Larbaud, en enero también, le pregunta a Reyes: “¿Y *Libra*? Hago votos para que viva a pesar de los *drawbacks* de los cuales me hablaba en su antepenúltima carta”⁶⁵. Por

⁶¹ Bernardo Ortiz de Montellano, *Epistolario*, edición, prólogo, notas e índices de María de Lourdes Bagnouls, UNAM, México, 1999, p. 250.

⁶² Carta del 9 de abril de 1930. Archivo de la Capilla Alfonsina.

⁶³ Paralelamente a la revista *Libra* el editor Gleizer inicia una colección de libros titulada también “*Libra*”. Allí aparecerá el libro de Marechal, *Odas para el Hombre y la Mujer*, también de 1929. Al acabarse la revista es probable que también desapareciera la colección. Véase la reproducción de la portada del libro de Marechal en la selección del material fotográfico que acompaña a esta edición.

⁶⁴ *Casi oficios. Cartas cruzadas entre Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes 1922-1959*, ed. de Fernando Curiel, El Colegio de México / El Colegio Nacional, México, 1994, pp. 50-51.

⁶⁵ *Correspondance Larbaud / Reyes 1923-1952*, p. 81. La traducción es nuestra.

las mismas fechas, desde México, Ortiz de Montellano le escribe a Reyes: “*Libra* no debió morir”⁶⁶.

Parece claro que el impulso de Reyes, su decisión y compromiso fueron determinantes: sólo así se explican su frustración y amargura, su refugio en una revista “personal” que planea poco tiempo después de la experiencia de *Libra* y que en varios sentidos es una prolongación de ésta. Si Reyes acepta colaborar con los jóvenes es porque hubo un acuerdo sobre el tipo de revista que se proponían hacer, una revista menos beligerante que *Martín Fierro* que, enmarcada en lo nuevo, dialogara no sólo con la literatura nacional y la continental sino también con la tradición literaria española. Aunque el experimento quedó trunco, *Libra* es probablemente la revista que le hubiera gustado dirigir. Como lo notara Larbaud, el “espíritu” de *Libra* resulta sin duda más cercano a Reyes que a Bernárdez y Marechal. Tal vez tampoco fue fácil lograr el equilibrio deseado por Reyes (no por azar la revista se llamó precisamente *Libra*), en particular el abandono de las posturas nacionalistas que caracterizaron a la vanguardia argentina. Pero el consejo de Reyes a los jóvenes —“Asear su propia casa”— se impuso finalmente en *Libra*⁶⁷.

⁶⁶ Bernardo Ortiz de Montellano, *Epistolario*, p. 74.

⁶⁷ Se publicó una versión previa de este ensayo, mucho más breve y con el título “Alfonso Reyes, la revista *Libra* y Buenos Aires”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), núm. 622, abril de 2002, pp. 67-77.

FACSÍMIL DE *LIBRA*

LIBRA

**I
INVIERNO**

**Buenos Aires
Gleizer, editor
1929**

LIBRA

LIBRA

I INVIERNO

Buenos Aires
Gleizer, editor. — Triunvirato 537
1929

Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal, directores.

LAS JITANJÁFORAS

CUANDO recibí los *Poemas en menguante*, del poeta cubano Mariano Brull, le escribí lleno de entusiasmo:
“¡Feliz usted, querido Mariano, que vive entre seres nobles y encantadores — Blanche, Blanquita y el Doctor Baralt, su Adelita y sus Jitanjáforas, — rodeado de bellos versos, y sobre todo, acompañado de sí mismo, inapreciable privilegio que, a lo mejor, usted se da el lujo de no estimar en mucha cosa!”.

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

—¿Qué quiere decir “Jitanjáforas”?

Para contestarle escribo esas líneas.

I

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

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

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

L I B R A

VERDEHALAGO

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

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

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

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

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

—Bien; pero ¿y las jitanjáforas?

—Poco a poco. Los ángeles no se impacientan.

II

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

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

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

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

El apero estaba dotero,
dorlorotero el glatiñor.

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

AIRE DE BRACANTE

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

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

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

(1) *Le démon de l'Analogie.*

L I B R A

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

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

Oto-rino-faringo-laringólogo.

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

Entonces el feroz mandibulita
lo acometió con tremebundos tajos.

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

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

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

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

III

LA BELLE AVENTURE

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

Mais...

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

Donc,

avis aux dames: offre gratis,
dégustation du salsifis.

DEÇU DU DESSOUS

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

Et...

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

ÉGLOGUE

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

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

L I B R A

GUERRE INTÉSTINE

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

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

DE SOI MEME

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

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

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

BÉBÉ

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

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

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

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

IV

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

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

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

La estrofa corcelínea byroniana...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

V

Jehová se aburría divinamente.

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

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

Y Jehová observó:

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

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

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

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

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

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

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

VI

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

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

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

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

VII

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

“Toute pensée émet un Coup de Dés”.

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

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

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

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

VIII

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

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

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

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

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

IX

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

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

CALIPSO. — Sentáos; y vosotras, entre tanto

(dirigiéndose a las ninfas)

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

(A Telémaco).

¿Te gusta el canto?

TELÉMACO. — No suele disgustarme, si es bonito.

CALIPSO. — Pues bien, empezad luego.

MENTOR. — Para más claridad, cantad en griego.

(Música)

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

Eri- sunqui,
¡maca- trunqui!

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

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

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

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

Tín
marín
dedó
pingüé
cúcara
mácara
pípiri
fué.

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

De una
de dola

L I B R A

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

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

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

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

X

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

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

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

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

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

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

XI

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

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

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

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

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

L I B R A

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

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

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

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

ALFONSO REYES.

TRES POEMAS

DEL NIÑO Y UN PÁJARO

1

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

2

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

3

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

4

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

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

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

5

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

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

NIÑA DE ENCABRITADO CORAZÓN

1

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

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

2

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

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

ya no sabían guardar
fidelidad a los vientos).

3

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

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

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

4

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

5

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

Y vi su madurez,
cayendo a tierra.

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

6

Mas como la tristeza lanza formas de dios
en la Ciudad que nace junto al Río,
Sustraje de la niña los colores,
el barro y el metal

Y levanté su efigie, según peso y medida.

Y fué, a saber: su tallo derecho para siempre,
Su gozo emancipado de las cuatro estaciones,
Idioma sin edad para su lengua,
Mirada sin rotura.

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

7

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

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

L I B R A

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

8

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

INTRODUCCIÓN A LAS ODAS

1

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

2

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

3

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

4

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

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

5

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

6

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

7

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

8

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

9

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

LEOPOLDO MARECHAL.

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

PRÓLOGO

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

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

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

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

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

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

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

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

L I B R A

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

*

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*
* * *

Dejo hecho el título solamente, pues:

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

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

Equivalente a:

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

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

*
* * *

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

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

*

* *

Novela con dos comienzos, según preferencias.

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

Con veintinueve prólogos de no dejarla empezar.

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

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

*
* * *

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

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

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

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

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

L I B R A

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

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

SALUTACION

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

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

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

OTRO DESEO DE SALUDAR

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

L I B R A

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

Adios, lector! . . .

MACEDONIO FERNANDEZ.

SILVA TRÁGICA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

GABRIEL BOCÁNGEL.

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

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

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

R. E. MOLINARI.

PHILOGRAPHÍA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*
* *

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

FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ.

DEL EPISTOLARIO DE JOSÉ MARTÍ

(FRAGMENTOS INÉDITOS)

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

NÉSTOR CARBONELL.

*
* *
*

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

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

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

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

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

.....

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

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

dad o de parentesco con Carmita, que la agorafobia se me encontró, y he vivido sin gusto para admirar a mis anchas los árboles. Y crea conmigo que he de morir pronto, puesto que el año pasado pude tener por fin un Webster, y este año me convidó Philipson a ir a Catskill del sábado al lunes. Usted hubiera bufado, y con razón: ¡treinta y dos horas de viaje, y de noche, y en vapor, por ocho horas de hotel, con un poco de monte y de cascada de Kaaters Kill! Y me acordé más de usted, porque también yo me sentí como preso entre aquellos picos. Está demasiado lejos la cumbre de los montes de la faena humana.

Y acabo, que ya estoy en el segundo pliego. Sí, mi señor: París es grato, pero a la corta no más. No es allí, aun cuando usted no lo crea, donde se calmará su inquietud, en cuanto en las condiciones rudimentarias en que a los de nuestros pueblos nos ha tocado vivir, puede calmarse un espíritu que sólo en empleos superiores hallaría fuerza bastante para echar a un lado los engaños y fealdades de la vida. Éntre sin miedo en los quehaceres activos, que ya su discreción le enseñará el modo de ir costeano los hombres, ya que sin cobardía no se pueda dejar de vivir entre ellos.

He estado de *morriña*, como mi señor suele estar, y sin fuerzas para levantar del suelo las alas del corazón. Pero ya están otra vez en alto, con la primavera que a mí me vuelve la vida, y a usted lo tendrá contento y con mucha luz para sus cuadros. No sé cuál de las dos puertas me gusta más. La de arco está excelente de dibujo y distancia, y son cosa buena las piedras comidas de junto al umbral. En la otra, donde el color está muy bien preparado, y muy bien puesto, con colores de fondo que le dan luego aire y ligereza a la capa de color final, veo aún más lo que me parece que le apunté al acusarle recibo de estos dos queridos regalos, y es que su maestro es hombre juicioso, que sabe que el efecto durable no se consigue sin trabajo real, y lo beneficia a usted con su enseñanza sin quitarle la originalidad, que le viene al color de usted del que ya tiene su espíritu. Una

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

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

JOSÉ MARTÍ.

DOS PENIQUES DE JAMES JOYCE

TILLY.

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

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

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

LLORA SOBRE RAHOON

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

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

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

TILLY.

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

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

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

Dublin, 1904.

SHE WEEPS OVER RAHOON

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

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

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

Trieste, 1913.

CORREO LITERARIO

KEYSERLING EN BUENOS AIRES

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

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

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

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

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

L I B R A

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

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

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

Y Keyserling dice de repente:

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

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

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

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

UNA CARTA DE MENENDEZ Y PELAYO
A CARLOS OCTAVIO BUNGE

Santander, 31 de agosto de 1909.

Sr. D. C. O. Bunge.

Muy señor mío y de todo mi aprecio:

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

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

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

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

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

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

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

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

L I B R A

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

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

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

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

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

(Del Laberinto).

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

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

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

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

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

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

NOTAS de F. L. B.

DOS CONSIDERACIONES POÉTICAS SOBRE EL ARTE DE
ELENA CID

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

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

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

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

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

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

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

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

L I B R A

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

LEOPOLDO MARECHAL.

SAN LUIS, ATENTÍSIMO

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

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

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

F. L. B.

FRAGMENTO SOBRE LA METÁFORA

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

MACEDONIO FERNÁNDEZ.

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

AMADO NERVO

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

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

BIENVENIDA

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

L I B R A

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

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

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

Abril de 1919.

MARIANO BRULL

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

EL EPITAFIO DE LA ROSA

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

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

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

"Para leer el *Martín Fierro*

I

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

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

II

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

L I B R A

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

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

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

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

III

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

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

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

IV

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

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

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

UN JUICIO SINTETICO SOBRE DON SEGUNDO SOMBRA

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

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

PROUST EN AMERICA

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

L I B R A

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

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

Esperamos la colaboración de nuestros lectores.

GÓNGORA Y AMÉRICA

(Reseña Bibliográfica)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Argentina: Luis José de Tejeda.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A. R.

ARTE Y CURIOSIDAD

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

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

* *

*

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

* *

*

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

Í N D I C E

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

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

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

DOCUMENTOS

El conjunto de documentos reunidos y anotados que se presentan en esta sección —correspondencias diversas, reseñas, notas, artículos periodísticos— permiten complementar la información en torno a la revista *Libra*: su origen y gestación, algunos de los comentarios públicos y privados que recibió, y en particular el papel y la participación de Alfonso Reyes en esta revista. La gran mayoría de los materiales que documentan esta edición facsimilar se encuentran en la Capilla Alfonsina de México, como se señala en nota en cada caso. Otros fueron localizados en Buenos Aires: en la Biblioteca del Instituto de Literatura Argentina de la Universidad de Buenos Aires, en la Biblioteca Nacional y en la Fundación Bartolomé Hidalgo. Se han corregido algunas erratas evidentes, en los artículos periodísticos en particular, y se ha adoptado para la ortografía de México (y lo mexicano) la “x” y no la “j” con la que entonces se escribía en Hispanoamérica el nombre de nuestro país.

Los materiales recopilados se han dividido en tres partes: la correspondencia, las reseñas que recibió *Libra*, y un nutrido apartado final sobre “Las jitanjáforas”, el artículo de Alfonso Reyes que abre la revista y que tuvo una amplia repercusión. Los *Cuadernos del Plata*, la colección literaria dirigida por Reyes en Buenos Aires, y *Libra* son dos proyectos paralelos, muy cercanos para Reyes y que guardan más de un punto de contacto: los lleva a cabo con los jóvenes de la vanguardia, inician prácticamente al mismo tiempo —el año de 1929, el más fecundo de Reyes en la Argentina—, y concluye su colaboración en ambos en enero de 1930, poco antes de su salida para Brasil. De allí que en varias de las cartas de Reyes seleccionadas las referencias a ambos proyectos van juntas.

1) En “Correspondencia” se han reunido un conjunto de cartas, algunas inéditas y otras publicadas en distintos epistolarios, intercambiadas básicamente entre Reyes y escritores cercanos a él: Francisco Luis Bernárdez, Genaro Estrada, José Ortega y Gasset, Valery Larbaud, Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Pedro Henríquez Ureña. A pesar de ser anterior a la aparición de *Libra*, la carta de Leopoldo Marechal, uno de los directores de *Libra*, ofrece información valiosa sobre los planes de publicación de los jóvenes ar-

gentinos. Sólo dos cartas se transcriben completas por la importancia que tienen para entender el contexto que rodeó la publicación de *Libra*: la carta a Genaro Estrada, del 21 de enero de 1929, que se explaya sobre los conflictos latentes entre las juventudes literarias de México y del Río de la Plata, nunca manifestados en forma abierta, y la carta a José Ortega y Gasset, del 10 de enero de 1930, que constituye un importante balance de la estancia de Reyes en Argentina y en particular de sus relaciones con el medio literario argentino.

2) En “Reseñas y notas sobre *Libra*” se reúnen algunos de los comentarios que se pudieron localizar, principalmente en revistas argentinas.

3) “En torno a las ‘jitanjáforas’”. Como Reyes lo dice en *Monterrey*, en el primer número, de junio de 1930, “no se decide a abandonar su sonaja” en lo que respecta a las “jitanjáforas”: escribirá varios ensayos más sobre el tema que luego reelabora en el artículo que incluye en 1942, con el mismo título, en *La experiencia literaria*. Se incluyen aquí estos escritos dispersos de Reyes en torno al tema. Gracias también al interés del propio Reyes, que fue juntando los artículos que aparecían sobre las “jitanjáforas” en uno de los “Álbumes de recortes de prensa” que se guardan en la Capilla Alfonsina, se ha podido armar esta sección. Las cartas intercambiadas con Mariano Brull y Toño Salazar son asimismo importantes para situar el origen del vocablo y su historia.

I. CORRESPONDENCIA

1. Carta de Leopoldo Marechal a Horacio Schiavo¹

[Fragmento]

Paris, 15 de marzo de 1927

Mi querido Horacio: hoy, al mediodía, Fioravanti me entregó tu carta, volviendo del Banco Español. La leí complacidísimo, en el café du D[ô]me, atiborrado de artistas [...]

Luego con Mme Fioravanti fuimos al Louvre para estudiar expresamente los primitivos flamencos (algo maravilloso). (Mme Fioravanti es pintora ya muy elogiada por la crítica de vanguardia y además una mujer de extraordinario talento y suma simpatía).

Después de haber recorrido medio Paris subterráneo en el Metropolitan, volvimos al Hotel y desde aquí te escribo frente a esta ciudad definitiva e irremediablemente completa ya. Cuanto más tiempo transcurre, más gusta Paris: interesa 1º como paisaje 2º como sensación de tiempo 3º por los extranjeros artistas que pueblan Montparnasse, mi barrio. Es una atmósfera de arte que se respira constantemente: obreros con bastidores en la calle; artistas llevando al hombro sus cuadros; carros con caballetes; libros, exposiciones, conciertos, ¡el delirio! El martes 8 tuvimos el gusto de oír en la Opéra de Paris "Le roi David" dirigida por

¹ Esta carta, dirigida al poeta argentino, Horacio Schiavo, amigo de Leopoldo Marechal, se encuentra en el Archivo de la Fundación Leopoldo Marechal en Buenos Aires. En esta primera estancia en Europa (de noviembre de 1926 a julio de 1927), Marechal coincidió en París con el escultor argentino José Fioravanti y con Francisco Luis Bernárdez (mencionados en la carta). También se reencuentra con otros compañeros martinfierristas. Antonio Vallejo y Jacobo Fijman, el pintor uruguayo Pedro Figari y otros pintores argentinos nombrados en la carta: Spilimbergo, Butler, Basaldúa, Badi. Véanse los recuerdos de Marechal sobre esta estancia en Alfredo Andrés, *Palabras con Leopoldo Marechal*, Carlos Pérez Editor, Buenos Aires, 1968, pp. 26-28. A su regreso a Buenos Aires, Marechal publicará un ensayo sobre Fioravanti en uno de los últimos números de *Martín Fierro*, "Fioravanti y la escultura pura" (núm. 43, 1927). La carta interesa no sólo para iluminar distintos aspectos de la estancia de Marechal en París—su formación artística en museos y conciertos, su lectura de las vanguardias europeas en 1927— sino también por el proyecto que allí formula de crear, a su regreso, una revista "más seria" que *Martín Fierro*, una revista cerrada, que trabaje con "elementos y motivos de nuestro país".

el mismo Honegger y “Las coéforas” de Esquilo con música de Milhaud [...]

Aquí he visto a Figari, Amorim, Lazcano Tegui, Absalón Rojas y el N1 Prince. Con Amorim y Lazcano hemos corrido unas farras muy pintorescas. (Ya te contaré a la vuelta.) Amorim es un gran compañero. Frecuento además el taller de Spilimbergo (que sigue siendo criollista intransigente), el de Basaldúa, Butler, Badi, etc. Trabajan mucho para una exposición que harán juntos en 1928, allá.

He conocido además al chileno Huidobro, muy simpático e inteligente.

Fijman y Vallejo llegaron: por suerte después de los 1^{os} días, no nos vemos casi.

Te voy a resumir el estado literario actual:

creacionismo	dadaísmo (muerto)	surrealismo (falso)
(Reverdy-Huidobro)	(Tzara-Picabia)	(Breton-Aragón)

Regla de los verdaderos poetas: escribir lo que se les d[é] la gana, como lo crean más conveniente según su genio, libres de compromiso. Tratando de ahondarse e interpretarse.

De la pintura ya les hablé en una carta enviada a casa.

Con Fioravanti, su esposa, Bernárdez y yo, hacemos una vida entusiasta de trabajo, estudio y diversión. (Pepe está aprendiendo el tango). Pensamos salir todos juntos de aquí a mediados de mayo, quizás por España. Pensamos, además, fundar allá una revista de literatura y arte moderno, más seria que “Martín Fierro”. Queremos trabajar en nuestra tierra, con elementos y motivos de nuestro país: es el único camino posible.

Contamos con vos, Bonomi, Ardissono y dos o tres más, a lo sumo: haremos un círculo cerrado y de difícil acceso: es la manera de hacerse valer y respetar. Creo que Gleizer, el nunca desmentido amigo, nos ayudará. Espero que vos seguirás trabajando fuerte: cuando vuelva te hablaré de cosas nuevas y de nuevos problemas purificadores: me siento cada vez más moderno en el sano sentido de la palabra.

Fioravanti lleva una colección formidable de libros y documentos artísticos que mostrará a los 3 o 4 amigos verdaderos. Nada de cenáculos ni de alacranerías. Tengo mucho aún que decir, pero me falta tiempo. Saluda de mi parte a los míos, a quienes escribiré en estos días. A Gleizer, Bonomi, España y Scalabrini, (dos elementos que serán nuestros), a Iglesias, a quien escribiré también, etc., etc.

Para ti un abrazo de tu amigo que no te olvida

Marechal

2. Dos cartas de los directores de *Proa* (1928) a Alfonso Reyes²

[Papel membretado]

PROA

REVISTA LITERARIA

Borges-Bernárdez-Marechal

Sr. D. Alfonso Reyes.

De nuestra amistad.

Proa reaparecerá en abril: querría Ud. honrarnos con su colaboración? Contamos con ella. Nos convendría recibirla antes del 1° de abril. Saludos y gracias.

Francisco Luis Bernárdez

Leopoldo Marechal³

[Reyes escribió a mano:

"23 de marzo 1928

Envié: "Estética Estática" de *Cartas sin permiso*]*Dirección: Triunvirato 537 – Buenos Aires – Argentina*⁴

* * *

[Papel membretado]

PROA

REVISTA LITERARIA

Borges-Bernárdez-Marechal

Marzo 24

Sr. Don Alfonso Reyes.

De nuestra mayor consideración: Acabamos de recibir su hermoso trabajo. Aparecerá en el número inaugural y en la cabecera de honor. Muy agradecidos. PROA queda a su entera disposición. Suyos

Marechal

Francisco Luis Bernárdez

Dirección: Triunvirato 537 – Buenos Aires – Argentina

² Las dos cartas se encuentran en el Archivo de la Capilla Alfonsina. Se trata de un intento, previo a *Libra*—los mismos directores y el mismo editor—, de fundar una nueva revista que responda a las inquietudes de la juventud literaria. Incluimos las cartas en Documentos porque son el testimonio de que se pensaba revivir en 1928 una tercera época de la revista *Proa*.

³ Las dos cartas son firmadas únicamente por Marechal y Bernárdez.

⁴ Se trata de la dirección del editor, Manuel Gleizer, quien editará *Libra* un año después.

3. Correspondencia entre Francisco Luis Bernárdez y Alfonso Reyes⁵

EL MUNDO⁶

Redacción

[Fragmento]

Mayo 6.

[1929]

Querido amigo don Alfonso: [...] *Libra*: Trabajamos. ¿Trabaja usted? A fin de mes estaremos listos ¿verdad? Gleizer, entusiasmadísimo. [...]

Un abrazo de su amigo de siempre

Paco Luis Bernárdez

* * *

EL MUNDO

Redacción

[Fragmento]

martes 21⁷

Querido amigo: No se olvide usted de la bibliografía de Casanova. [...]

Aquí va también un recorte de *La Palabra* de Mendoza. A pesar de nuestra reserva, *Libra* —¿no es cierto?— se pasea ya por todo el país. Mejor.

Trabajamos. Falta poco, muy poco. El sábado habremos terminado.

Un abrazo de

Paco Luis Bernárdez

[Recorte del periódico *La Palabra*]

REVISTAS

*Falta la revista moderna, inquieta, avizora. Nadie levantó el banderín del combate arriado por *Martín Fierro*, *Proa*, *Inicial*, *La Gaceta del Sur*, *Pulso*. Esto va sin desconocer el espíritu abierto de *Síntesis*, de *Criterio*, de *Carátula*. Insistimos: falta la revista del arte nuevo. Se anuncia la aparición de *Libra*, dirigida por Borges, Bernárdez, Marechal. Anuncio que se lleva todas las simpatías de quienes siguen el movimiento literario contemporáneo. Por el volumen de

⁵ Archivo de la Capilla Alfonsina.

⁶ Bernárdez, al igual que Marechal, trabajaba en el periódico *El Mundo*, fundado un año antes, en 1928. Eran compañeros de redacción de Roberto Arlt (1900-1942) —lo ha recordado Marechal en el libro ya citado *Palabras con Leopoldo Marechal*—, quien publicaba en esos años sus exitosas “aguafuertes” porteñas.

⁷ No se precisan el mes ni el año pero es sin lugar a dudas de 1929, junio o julio, ya que la revista salió en agosto del mismo año.

sus directores y por la orientación que esos nombres implican, vientos propicios y diestro pilotaje han de asegurar la travesía en que tantos naufragios se han registrado.

* * *

Bs. Aires, 10 de enero de 1930.

[Fragmento]

Mi querido Bernárdez:

He procedido a un juicio salomónico y, con ayuda de la media noche, me puse delante de mi alma. Hace varios días y aun meses que cierta malsana inquietud me tenía desvelado. Al fin he descubierto el mal. Necesito, con grave urgencia para mi salud, concentrarme un poco: ando muy disperso, y tengo demasiado qué hacer en mis cosas oficiales, —dejándonos ya de las literarias.

En consecuencia, le envío a Ud. todo lo que tengo para LIBRA: bien poco. Lo de Molinari y lo de Marasso. Lo mío, será cuando esté acabado. El libro de Milner sobre Góngora, no sólo no puedo traducirlo por falta de tiempo, sino que me he visto en la necesidad de escribirle en vista de reparos de documentación que se me ofrecieron en las primeras páginas. No puedo, pues, dárselo para LIBRA por ahora.

Perdóneme que no me sienta con fuerzas para hacer por el segundo número de LIBRA lo que hice por el primero. Pero la cosa va en serio. Tengo que concentrarme en ciertos deberes apremiantes. Acuérdesse que yo, por fortuna o desgracia, no sólo soy escritor, sino hombre público, que depende de una jerarquía administrativa. [...]

Un buen apretón de manos.

AR.

* * *

EL MUNDO

Buenos Aires, abril 9 de 1930.

Secretario de la Dirección

[Fragmento]

Querido amigo don Alfonso: Desde que usted se fue, Buenos Aires es insoportable. No solo para mí. Para todos los muchachos. Estamos desalentados, aburridos, en el aire. No sé. “¿Para qué escribir —me decía ayer el amigo Molinari—, si ya se fue don Alfonso?” Es cierto. La sola presencia de usted era un estímulo. Ahora, Buenos Aires vuelve a ser el Buenos Aires de siempre. Hostil. Receloso. Duro. En estos últimos días he tenido pocos momentos agradables. Un paseo, alguna conversación con Mario Pinto (buen muchacho), la lectura de la “Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo” (del mejor Quevedo), dos

o tres noches de cine, un párrafo casualmente feliz (en mi cuarto, por la noche). Lo demás, una tristeza bárbara, una porquería. Demasiado lo sabe usted. El periodismo, la grosería de toda esta gente, la ciudad, el pan. Me da rabia.

“*CUADERNOS DEL PLATA*”.- Hoy estuve con Mallea. Dice que pronto habrá pasado en limpio el manuscrito de su relato. No tardará en entregarlo. Pero quiere que se imprima con letra más grande que la de los anteriores cuadernos. Y tiene razón. Para no alterar la uniformidad tipográfica de la colección, hay un remedio: achicar la *caja*. Vale decir, ensanchar un poco los márgenes. El aspecto físico de los libros mejoraría bastante. Trabajo diariamente en mi “Cielo de Tierra”. Evar [Méndez] cree que se venderá. Mejor así. No sé si ha llegado el retrato de Gilberto Owen⁸.

AMIGOS.- Bien. Mallea, Pinto, Elena Cid y yo nos reunimos una vez por semana. Salgo poco con George [Borges]. Pero somos los amigos de siempre. Recibí carta de Marechal. (Recuerdos para usted). Marechal estuvo en Rouen, y ha rescatado (en uno de aquellos cajones del Sena) una buena edición antigua de “La pícaro Justina”.

“*LIBRA*”.- Se vende en París. Más de veinte ejemplares. Eso dice Leopoldo. Parece que Mariano Brull compró varios. Hay que volver a pensar en *Libra*. [...]

Un abrazo verdadero de su amigo

Francisco Luis Bernárdez

4. Cartas de Alfonso Reyes a Genaro Estrada⁹ PERSONAL Y CONFIDENCIAL

Buenos Aires, 21 de enero de 1929.

Sr. don Genaro Estrada, en México.

No. 17.

Mi muy querido Genaro:

Un año he tardado en darme cuenta de algo que venía presintiendo. Mejor dicho, cerca de dos años. ¡Cómo corre el tiempo! Aunque, durante toda la

⁸ A pesar de que Reyes se deslinda desde enero de 1930 (como lo anota en su *Diario*) de *Libra* y de la dirección de los *Cuadernos del Plata*, Bernárdez le sigue informando a Reyes de la marcha de los futuros cuadernos de la colección. El último libro del cual se ocupó Reyes fue precisamente *Línea*, del poeta Gilberto Owen, el único escritor mexicano que finalmente entró en la colección.

⁹ *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada*, t. II (1927-1930), ed. de Serge I. Zaïtzeff, El Colegio Nacional, México, 1993. Incluimos completa la car-

primera época mía en Buenos Aires, no tuve naturalmente suficiente claridad para percibir esas cosas. Poco a poco, ataba un cabito aquí y otro allá. Hoy, al fin, me creí lo bastante firme para abordar la cuestión. A Ud. no se le oculta que mi diminuta empresa editorial de "Los Cuadernos del Plata" lleva su profundo objeto diplomático, y se propone concertar voluntades literarias entre los dos polos de la raza ¿no es eso? Ud. es, además de otras cosas, hombre ducho, y desde el primer momento lo ha comprendido. No se trata sólo de un gusto, sino, además, de un deber. Bien: hoy confesé a Ricardo Molinari¹⁰, testigo sin tacha por su reconocido amor a México. Vea, oh Genaro, todo el culebrón escondido que saqué de entre la yerba.

1. En el mundo de la nueva literatura hay una actitud defensiva contra México. A la vez que, en lo político, aplauden a México, a la vez que se dan cuenta de que en nuestro país hay un gran movimiento de opinión general hacia la Argentina, tienen muchos cargos contra la nueva literatura mexicana. Están muy resentidos.

2. A esto se debe que Pedro Henríquez Ureña (que lo ignora o no ha llegado a sacar conclusiones de lo que le pasa por natural bondad y por odio a las cavilaciones) no haya logrado abrirse paso en la prensa, ni haya logrado siquiera eco para su último libro. Yo hasta sé que Gerchunoff andaba preguntando si Pedro Henríquez Ureña no habría escrito alguna vez contra la Argentina. Nos tienen un poco de pavor.

3. Yo mismo he sentido una manera cortés y fugitiva cada vez que he querido dar por ahí frecuentes informaciones sobre la vida intelectual mexicana. Siempre quieren que les hable de Paul Valéry, de Mallarmé, de Góngora. Yo

ta del 21 de enero de 1929 de Reyes a Estrada, por su importancia para entender los conflictos latentes entre los jóvenes escritores de México y de Argentina. En su *Diario*, Reyes anota el 21 de enero de 1929: "Ricardo Molinari vino a verme, y me expuso los cargos de la joven literatura argentina contra la nueva literatura mexicana, materia de mi carta número 17, de esta fecha, a Genaro Estrada". *Op. cit.*, p. 248.

¹⁰ En otras partes de su correspondencia con Genaro Estrada, Reyes expresa su aprecio y simpatía hacia Molinari. En la carta del 24 de diciembre de 1928 le escribe: "Es una criatura excelente, un muchachito moreno, de dientes blancos, de suavidad mexicana, y de corazón puesto en el Zócalo (de México)" (p. 172). El 9 de octubre de 1929 se refiere de nuevo a Molinari: "Es un muchacho lleno de vocación por los libros y de sentido de la amistad. Sencillo, no muy allá, pero muy fino. Quizá el único argentino en quien he encontrado pasión por la literatura en sí misma, sin miras a la política o a la situación social (mal de que padece el mismo Borges, con ser el más inteligente) [...] Se gasta todo el dinero en comprar ediciones lindas y en hacer sus libritos. Nada le importa más que eso, y los amigos escogidos. Pronto saldrá su libro EL PEZ Y LA MANZANA, en los 'Cuadernos del Plata'. Ha hecho una tirada fuera de comercio, con una nota adicional en que lo menciona a UD. (y a mí) de una manera exquisita y delicada" (p. 237). Molinari había reseñado *Pero Galín* de Estrada, en uno de los últimos números de la revista *Martín Fierro* (núm. 42, julio de 1927).

encantado, pero también quiero hablar de lo mío, donde seguramente hago más falta aunque diga cosas de interés limitado.

4. Mucho hay de celos en todo esto. Están muy celosos, pero justo es decir que, a solas, reconocen la superioridad. Mucho hay de mera opinión de literatos. Pero todo se ha de tener en cuenta. Con todo hay que contar, y con todos.

5. Cargos concretos: la conferencia de Torres Bodet¹¹ sobre la literatura argentina no se la perdonan todavía. Cuando la disputa sobre el meridiano literario, *Ulises* dijo cosas contra la Argentina¹². Cada vez que han nombrado la literatura argentina, ha sido con mucho desdén: por ej. el No. 4 de *Ulises*, sobre la antología de Vignale y Tiempo¹³.

6. Un cargo aparte: el ataque de González Rojo (Enriquito) a Molinari, que creía tener en él un amigo, y creía correspondido su vivo cariño por México y los mexicanos. Causó eso la peor impresión entre la gente literaria y no faltó quien le dijera: “Esto te desengañará, y ahora convendrás con nosotros en que tus dichosos mexicanos no son más que esto y lo otro”¹⁴.

7. Cyrano habla de su nariz, pero no le gusta que los demás se burlen de ella. Pueden aquí pelear con Lugones dentro de casa, pero hay un instante en que Lugones es la Argentina, y eso sucede en cuanto lo atacan los de fuera. Las cartas cambiadas con Torres Bodet, las polémicas entre él y Vasconcelos, provocadas por Vasconcelos, no han dejado de contribuir a esta impresión. Están habituados a que toda Sud-América tiemble ante ellos, y les duele una barbaridad que en México no suceda así.

8. No hay que pensar mal de ellos, porque, después de todo, Torres Bodet escribe cosas que son muy buenas para México en *La Prensa*, y nadie dice nada; y bastaría la más leve indicación de los escritores para que le cerraran las puertas del periódico.

¹¹ Se trata de la conferencia titulada “Notas sobre la poesía argentina” recogida en el libro *Contemporáneos; notas de crítica*, Herrero, México, 1928. Entre los jóvenes poetas argentinos que comenta se encuentran Borges, Gironde y Marechal. De Borges, Torres Bodet critica lo que considera su “falso criollismo” (en *Luna de enfrente*, de 1925), y le aconseja volver a la poesía de *Fervor de Buenos Aires*, y en particular a ciertos poemas, “Calle desconocida” y “Antelación de amor”.

¹² “El curioso impertinente. Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”, *Ulises*, 1, núm. 4, octubre de 1927, pp. 38-39. [Nota de S. Zaitzeff]

¹³ “Una exposición de la poesía argentina actual”, *Ulises*, 1, núm. 4, octubre de 1927, p. 41. [Nota de Zaitzeff]

¹⁴ “Un discípulo argentino de López Velarde”, *Contemporáneos*, 1, núm. 2, julio de 1928, pp. 215-220. [Nota de S. Zaitzeff]. Agreguemos que el “discípulo argentino” es precisamente Molinari —González Rojo comenta su libro titulado *El imaginero* publicado en 1927— y que la nota está escrita con mucho veneno e ironía con el propósito de descalificar la poesía del argentino. Para Zaitzeff, este artículo “contribuyó al serio deterioro de las relaciones literarias entre ambos países” (“Estudio preliminar”, *Con leal franqueza*, t. II, p. 15).

9. En cambio, he venido a saber muy tarde que, cuando Veloz comenzó aquí las gestiones para publicar el *Pero Galin*, se orientó bien al principio, puesto que acudió a la casa Gleizer. Pero el editor consultó a Leopoldo Marechal, y este muchacho, que no lo conoce a Ud. ni tiene nada contra Ud., dijo: “¿Mexicano? ¡No queremos nada con mexicanos! ¡No ve Ud. que allá nos tiran a matar?”

10. Con todo esto, yo me veo en el caso de agradecer doblemente la acogida que he encontrado, y realmente me conmueve un poco esta situación. En la editorial PROA estaban al tanto de todo, y sin embargo, se me manifestó Evar Méndez¹⁵ (que va a ser ahora mi editor) muy bien dispuesto para el PERGALÍN.

11. El mismo Manuel Rodríguez Lozano, que tan buen recuerdo ha dejado aquí en la sociedad, y que tan sincero cariño tiene para la Argentina, parece que tuvo momentos de cierta fatuidad, y se quejó de frialdades etc. porque no hubo brindis ni discursos en alguna comida que le dieron.

12. Los españoles han hecho muchísimo más por acercarse a la Argentina, y eso que los españoles son, por carácter, por modo de hablar, antipáticos al argentino.

13. Aquí tuvimos una época excelente: el regreso de Ripa Alberdi trajo la moda de amar a México. La ciudad universitaria de La Plata se llenó de objetos mexicanos. Todavía allá cantan canciones mexicanas. A mí me recibieron con ellas. Pedro Henríquez Ureña vino a reforzar ese ambiente. Llegaban las pajarricas de papel del Pen Club de felice recordación. Allí se educó el mexicanismo de Molinari. Pero comenzaron los ataques en nombre de la literatura (creo que también se han metido con Borges), y todo cayó de un día a otro. ¿Me ayudará usted a levantarlo?

14. Tan me va Ud. a ayudar que ya me está Ud. ayudando y que —aun sin yo decirle nada— se ha esforzado Ud. por demostrarle su afectuoso interés al excelente Molinari¹⁶.

AR

* * *

¹⁵ Evar Méndez (1888-1955), fue el director de la revista de vanguardia *Martín Fierro* (1924-1927), y el editor de los “Cuadernos del Plata” que dirigía Alfonso Reyes.

¹⁶ El aprecio de Estrada por la obra de Molinari, “uno de los poetas verdaderos de este grupo de allá”, y en particular su lectura de *El imaginero*, puede verse en la carta del 14 de enero de 1928 que le escribe a Pedro Henríquez Ureña. La carta apareció en *Vuelta* (México, D.F.), vol. XVI, núm. 187, junio de 1992, pp. 67-68.

RESERVADA

Buenos Aires, 3 de junio de 1929

[Fragmento]

Sr. D. Genaro Estrada,
Subsecretario de Relaciones Exteriores,
México, D.F.

Jefe y querido amigo:

Al acercarse el décimo aniversario del fallecimiento de Amado Nervo, juzqué conveniente procurar que los países del Plata hicieran algo en su recuerdo. Como conozco la calidez de los entusiasmos uruguayos y allá murió Nervo, me pareció que —aparte de lo que yo, personalmente y con mi pluma, hiciera en Buenos Aires— habría que intentar el acto público más bien en Montevideo. Por mi parte me limité a escribir un artículo para *La Nación* (que he enviado entre mis recortes de prensa) sobre la evolución del sentimiento amoroso de Amado Nervo (*El viaje sentimental de Amado Nervo*¹⁷), artículo en que puse a contribución documentos inéditos e íntimos que me fueron amablemente proporcionados por una dama argentina que fue la última novia del poeta,¹⁸ y que nos ilustran sobre este último episodio sentimental de Nervo, desconocido en México y, en general, fuera de Buenos Aires. Además de esto, daré un breve poemita inédito en una bella revista trimestral de la juventud literaria, LIBRA, revista próxima a aparecer¹⁹ [...]

AR

* * *

CONFIDENCIAL Y PERSONAL

Comienza en 9 de octubre de 1929.

[Fragmento]

BUENOS AIRES. Alfonso a Genaro, de Gordo a Gordo, salud:

[...] Si yo me atreviera, le contaría las mil formas con que distraigo y acerco a esta muchachería, las fiestas que les hago en casa, y los buenos ratos

¹⁷ Publicado el 19 de mayo de 1929 y luego incorporado a su *Tránsito de Amado Nervo* (1937). [Nota de S. Zaitzeff].

¹⁸ Se trata de Carmen de la Serna quien le confió a Reyes —como lo señaló éste en su *Diario*— “el cuaderno de versos y pensamientos íntimos que Amado Nervo, que la amó antes, le consagró en abril de 1919, un mes antes de morir”. (2 de mayo de 1929, p. 273) [Nota de S. Zaitzeff].

¹⁹ El poema “Bienvenida” de Amado Nervo aparece en efecto en la sección “Correo Literario” de *Libra* (pp. 83-84), pero no se menciona a Reyes, quien obtuvo el cuaderno inédito.

que, a pesar de todo, pasamos. Y es que los quiero, Genaro: soy así: mi amor no es ciego, pero es amor. Les veo el pro y el contra, pero me inspiran un cariño de criaturas de Dios. Los trato en camaradas, ellos me respetan lo bastante, y creo que no les soy indiferente. Ud., hombre escéptico y bueno de la misma especie humana que yo, me entenderá muy bien²⁰ [...]

Gordo

* * *

CONFIDENCIAL Y PERSONAL

13 de diciembre de 1929:

[Fragmento]

Querido Genaro, en México:

[...] Algo de jijismo literario, para variar: aquí le mando estos recortes, donde verá Ud. el brete en que me han puesto estos cabrones muchachos, en su afán de asociarme a ellos para todo lo que hacen. Yo no puedo atacar a Ortega ni a los Amigos del Arte. Pero entérese de todo, que vale la pena. De paso, querían también convertir a Victoria [Ocampo] en cabeza de turco. Yo les he dicho que al campo del jijismo yo no puedo seguirlos. He aclarado muy bien mi situación. He logrado salvar a Victoria —creo: son muy inseguros estos cabrones—; continúo con mis Cuadernos del Plata y con *Libra* mientras se pueda, y algo haré para la *Nuestra América* Waldo Frankiana que Victoria proyecta con la imposible y perjudicial colaboración del estratega judío universalmente odiado aquí, Samuel Glusberg. ¡Cosas de Frank, que está empeñado, ya casi con afectación, en que todos los hombres son muy buenos y son sus hermanos! El pobre no conoció el ambiente!²¹ [...]

Suyo

Gordo

²⁰ Genaro Estrada era también el benefactor y el apoyo principal en México de los Contemporáneos.

²¹ En esta carta, Reyes ha cambiado el tono (o sea dos meses después de la anterior). La escribe poco antes de que decidiera abandonar los dos proyectos que lleva adelante con los jóvenes, la colección de "Los Cuadernos del Plata" y *Libra*.

5. Carta de Alfonso Reyes a José Ortega y Gasset²²

Buenos Aires, 10 de enero de 1930.

Sr. Dn. José Ortega y Gasset,
Madrid.

Mi muy querido José:

Aquel estado de ánimo que Ud. me conoció en Buenos Aires, me tuvo mucho tiempo como en estado de sonambulismo, y aun con pocas ganas de aprovechar la cordialísima acogida que el mundo literario porteño me dispensó desde mi llegada.

Un día, sin buscarlo, me vi rodeado y frecuentado por algunos de los jóvenes que considero más escrupulosos y exigentes en materia de letras. Sinceramente, nunca pude compartir sus puntos de vista en materia de nacionalismo y americanismo, pero en esta exageración (que soy el primero en lamentar que no me entusiasme) siempre he visto la semilla de una futura cosecha para el pensamiento americano. Tanto peor para mi felicidad personal, si soy más exigente y más escéptico que mis contemporáneos del Continente. Ud. comparte conmigo ese sentimiento de verdadera adoración de la juventud. Comprenderá que las visitas de estos muchachos comenzaron a hacerme un bien muy grande. Un día me hablaron de fundar una revista. Y yo, que veo esta ciudad llena de revistas, y que tengo cierta experiencia de lo mal que salen las cosas a [*sic*] que sólo puede uno dar la mano izquierda, les dije: “Cuando Uds. publiquen las dos o tres cosillas que tienen en casa y que no se deciden a confiar a las revistas que andan por ahí, ya no sabrán qué hacer con su nueva revista. Lo mejor será que Uds. funden una pequeña y limpia colección de cuadernos (para huir del tamaño y del nombre comprometedor de “libros”) y ahí, sin compromiso de periodicidad, vayan publicando sus cosas. Se me ocurre un nombre: CUADERNOS DEL PLATA”. No dejó de sorprenderme agradablemente (pues aún no conocía yo los peligros de este sistema de ir anticipando sobre mi voluntad) que, a los dos o tres días, los chicos se presentaron en casa trayéndome ya editor para los *Cuadernos del Plata*, “la colección —añadieron— que Ud. va a dirigir”. El editor, de antiguo hecho a publicarlos y a lidiar con ellos, era Evar Méndez, dueño del nombre editorial PROA, antiguo editor de la revista *Martín Fierro*, poeta de los libros mucho más que editor, puesto que se arruina gustoso por publicar libros exquisitamente, gastando en ello lo que no tiene. Pero esto yo lo vine a [a]veriguar cuando ya no podía retroceder.

Mi primera reacción fue de un gran optimismo. Volví a pensar en mi tra-

²² Archivo de la Capilla Alfonsina.

bajo de letras, algo abandonado. Se me ocurrió que tal vez podía yo quitarme de encima para siempre la enojosa preocupación de estar buscando editores y librerías. Soñé en juntar mis libros dispersos y mal publicados (tan dispersos y mal publicados que ni yo puedo encontrar ejemplares cuando busco, ni creo que así, de repente, Ud. se dé cuenta de que llevo publicados ya como quince volúmenes, entre verdaderos libros y folletos que aspiran a libros). De entonces datan mis comunicaciones con Ud. para pedirle su intervención cerca de CALPE. Mi proyecto era prematuro o no se entendía de lejos: prácticamente, hube de abandonarlo. Pero volvamos a los muchachos argentinos, que —entre tanto— siempre con el método de ir adelantando sobre la realidad, se habían apresurado ya a anunciar los *Cuadernos del Plata* con una profusión desconcertante, inventando títulos y creando programa editorial fantástico en mucha parte. Después he visto —fenómeno bien argentino y “de fachada”— que, en este ambiente literario, el anuncio de un libro equivale a la aparición del libro, y se le discute y se le mata antes de que salga.

Desde que se trató del primer *Cuaderno*, los *Seis relatos* de Güiraldes, comencé a tener desilusiones. Adelina, la Vda. de Güiraldes, me hizo saber que el ser poeta de libros no siempre iba bien con la formalidad en los tratos, y que me fuera con pies de plomo (¡pero era tarde!). El abogado de ella aquí, Eduardo J. Bullrich, con ser tan mi amigo, me exigió firmar una infinidad de cláusulas realmente pueriles (pues no se conformaba con la firma de Evar Méndez) para dar el permiso definitivo. En fin, sentí cierta extraña dureza ambiente, cierta falta de finura en el trato conmigo.

Luego sucedió lo que tenía que suceder: como sólo Méndez comprometía su dinero, y yo me limitaba a dar a la colección mi nombre como un adorno, y como Méndez es literato, él tenía sus gustos, y no había manera de oponerse a ellos sin cometer una indelicadeza. Tuve que retroceder dos o tres veces ante algunos nombres que se me habían ocurrido, para no recibir una negativa. Y tuve que aceptar, en principio, todos los nombres que él quiso. Los tomitos, aunque algo charros para mi gusto, tienen bastante dignidad y se hacen en la imprenta de San Antonio de Areco, donde la primera edición de DON SEGUNDO SOMBRA. Mi afán por sentirme asociado al fin al mundo en que estoy viviendo era tan grande y me hacía tanto bien, que pasé por muchos, muchos enojos, con tal de seguir adelante con un empeño cuyos resultados han sido bastante exiguos, puesto que apenas se han podido publicar cuatro libritos. Comprendí que esto no llegaría a vivir con plena vida si no se lograba resolver el punto económico de la colección. Y ya verá Ud. más adelante (pues no tengo más remedio que alargarle, perdóneme Ud.) la forma en que he procurado hacer este último servicio a la colección, ya como testamento y para despedirme de ella y entregarla a las manos de los mismos muchachos argentinos, de las que nunca debió salir.

Varias veces me encontré con los amigos de NOSOTROS, y nunca entendí las reclamaciones que me hacían diciéndome que por qué “me había pasado a los otros”: creí que era una manera de recordarme que hace mucho los tengo sin colaboraciones mías. ¡He tardado tanto en comprender las características de este mundillo literario, donde todos andan en bandos y les importa más la política de los bandos que el verdadero trabajo! Yo estaba haciendo esfuerzos por cerrar los ojos de mi perspicacia mexicana; yo no quería ver. Pedro Henríquez me había echado tanto en cara mis malas impresiones del primer momento, que yo quería a toda costa convencerme de que todo era vida y dulzura.

Otro día, Bernárdez y Marechal se arreglaron para fundar una revista con el editor Gleizer, una revista que saldría cada tres meses, con las estaciones, y que tendría un carácter antológico, como COMMERCE. Tuve que defenderme mucho para que no mezclaran mi nombre con el suyo en la dirección de esta revista, porque realmente me parecía que mi presencia le quitaba la frescura juvenil. Y, sin embargo, tan entusiasmado quería yo vivir, que trabajé mucho para el primer número de esa revista, les di muchas colaboraciones, y puedo decir que gracias a mí se publicó un número de invierno, acaso el único que llegue a salir, puesto que en cuanto los dejé solos, no han sido capaces de sacar el de primavera ni el de verano. Pero pasó lo mismo que desde el principio venía yo notando. Antes de salir la revista, los dos muchachos anduvieron de grupo en grupo diciendo que iban a hacer esto y aquello, y a excluir a estos y a los otros. No sé hasta dónde llegarían en sus extremos, pero lo infero por los otros extremos que más tarde tuve la pena de presenciar. Extremos deben de haber sido, cuando Mallea²³ y Borges (éste, el más interesante de todos), que estaban también en el primitivo plan de dirección de la revista (la revista se llamó LIBRA) se separaron de Marechal y Bernárdez por no poder compartir su criterio. Yo me quedé desconcertado: creía habérmelas con un grupo de gente que se entendía entre sí, y resulta que eran capaces de reñir casi por una pequeña discusión literaria, y por las condiciones de una publicación que aún no existía. ¡Siempre el mismo extrañísimo fenómeno! ¡Siempre considerar como suficiente hecho literario el anuncio solo! ¡Siempre sustituir la realidad por una anticipación simbólica de ella! (¿No viene esto a corroborar las admirables apreciaciones de Ud. sobre el carácter argentino y la nunca cumplida promesa de la pampa?).

²³ En su *Diario*, Reyes sólo menciona a Borges como parte del “primitivo plan de dirección”. Eduardo Mallea, entonces director del Suplemento Literario de *La Nación*, era también uno de los futuros colaboradores de los *Cuadernos del Plata*. En un recorte de prensa de los años porteños de Reyes, se anuncia en 1929 que Mallea publicará en los *Cuadernos del Plata* su primera novela (*Álbum, Capilla Alfonsina*). Poco tiempo después, en 1931, pasaría a ser uno de los principales colaboradores de Victoria Ocampo en la revista *Sur*.

El ambiente seguía cargándose de entusiasmo ficticio por una parte. Por otra, seguían sorprendiéndome las “señales furtivas”. Yo publiqué en LIBRA una humorada llamada “Las Jitanjáforas”, que en nada difiere de mi habitual humorismo, y que en tiempos más conscientes de la alegría literaria, se hubiera tomado por lo que es: un juego literario. ¿Creerá Ud. que no faltó por ahí alguien que me dijera que había yo escandalizado a muchas personas? ¿Y hasta otro que me saliera con aquello de *pasarse*? “—Ya veo que se ha pasado Ud. a la gente joven. Hace Ud. bien, porque esos son el porvenir”. Ciertamente que fue el repugnante sordo que —si lo oyera— respondería al nombre de Gálvez. Yo ni siquiera me he defendido. No me defiendo de respirar, no pido excusas por la circulación de mi sangre, no doy explicaciones por mis secreciones internas.

En un banquete, Méndez Calzada me dice de repente, a propósito de un cuento de Quiroga, que me gustó: “¿Cómo aplaude Ud. estas cosas, Ud. que es partidario del arte deshumanizado?”. No sé cuándo habré hecho esta profesión de fe, ni veo que pueda concluirse de mis pobres libros, donde hay un poco de todo, dejándome vivir en ellos como acostumbro, sin doctrina previa. Más tarde, es el mismo Evar Méndez: “Doctor ¿cómo elogia Ud. esto o lo otro del grupo de CLARIDAD, Ud. que es surrealista?”. Yo yo, que no salgo de mi asombro. Y le cuento a Ud. estas nimiedades porque todas tienen sentido y van a esto: la necesidad que hay aquí de clasificar cuanto antes las cosas para quitárselas de encima y juzgarlas de montón, para no tener que entender cada una separadamente: todo, ahorro de esfuerzo. Pero el efecto es de una insostenible grosería mental.

Los muchachos, siempre cordiales conmigo —aunque llenos de inconsecuencias entre sí, lo cual me tenía ya muy inquieto y molesto, y con muchas ganas de desprenderme del único inofensivo compromiso que he contraído con ellos, que es la publicación de los *Cuadernos del Plata*— decidieron un día que era llegado el momento de resucitar su antigua revista de combate: *Martín Fierro*. Yo sentí venir un peligro —ya mi instinto estaba muy alerta— y me apresuré a aconsejarles: “Han cambiado los tiempos. Uds. han ganado ya en toda la línea. Ya el arte avanza o se exhibe en Amigos del Arte que es, digamos, una casa oficial. Atacar al burgués no tiene sentido. El burgués de esta sociedad acepta ya todas las audacias de la nueva literatura. Uds. no tienen por qué seguir combatiendo al enemigo que ya no existe. En cambio, de Uds. se han desprendido elementos indisciplinados y soberbios, que son por ejemplo todas esas plumas sueltas del periódico CRÍTICA, todos esos jovencitos impertinentes que se creen que basta ignorar para merecer. Esos son los verdaderos enemigos de Uds.: sus falsos hermanos. Y Uds. deberían ahora hacer en *Martín Fierro* una labor de depuración. Asear su propia casa”.

No sé cómo lo entendieron, ni si les dio la gana de pararse a pensar en

ello. Lo que sé es que me convidaron a cenar una “parrillada criolla”. Estaban presentes Evar Méndez (que, sin creer en ellos, los dirige y los aprovecha aunque ellos no se den cabal cuenta: poco a poco comprendí esta postura), Borges, Mallea, Bernárdez, Molinari y creo que Mario Pinto y el buen Xul Solar. A Bernárdez varias veces había yo tenido que sujetarlo, en casa, por el estado de irritación en que se ponía contra los defectos argentinos y las cosas que aquí le parecían censurables. Es hijo de español, vivió de niño en España: apenas comienza a ser argentino. Yo no sabía que de aquí salen los nacionalismos más desenfrenados. Pues bien: Bernárdez llegó con Marechal, y ambos traían la cara extraña y descompuesta: habían venido envenenándose solos, exaltándose, excitándose con sus propias palabras como con una droga. Primero me mostraron el anuncio (¡el anuncio! Era lo que importaba y no el hecho mismo!) de la próxima aparición del “M. F.” [*Martín Fierro*], anuncio publicado ya por ellos —siempre adelantándose y forzándome de paso la mano ¡apenas entonces lo entendí!— en que mi nombre, sin habérmelo consultado, aparecía revuelto entre los suyos en una forma que bastaría para acreditarme de viejo verde²⁴. Después los dos se pusieron a vociferar. Acababa de llegar *El Espectador* a la Argentina²⁵. Nadie tenía derecho a juzgarlos. Éste era un país con ríos y montañas ¡qué se estaban creyendo los europeos! Y mil puerilidades por el estilo. De paso, dale contra Victoria Ocampo por su hermoso y reciente artículo²⁶ que, antes de la cena, Borges me había ayudado a elogiar; y que ahora, ante la llegada de los dos energúmenos, también a él le parecía detestable. Yo creía que aquello era una pesadilla. Hasta la Bebé Elizalde²⁷

²⁴ Reyes se refiere sin duda al anuncio, “La vuelta de *Martín Fierro*”, ya comentado en nuestro “Estudio preliminar”, publicado el 17 de noviembre de 1929 en *El Mundo*. El anuncio se refiere a “un grupo de escritores de vanguardia” que se propone volver a publicar la revista en 1930. Integran el grupo: “los siguientes hombres de letras: Evar Méndez, Eduardo Mallea, Leopoldo Marechal, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Francisco Luis Bernárdez y Ricardo Molinari”. Están de nuevo reunidos los directores de *Libra* con los integrantes iniciales del proyecto, Mallea y Borges, además de Molinari, cercano a ellos y colaborador de *Libra*, y Evar Méndez quien fungiría de nuevo como director de la revista.

²⁵ Reyes alude a los artículos que Ortega y Gasset dedicara a la Argentina (“La Pampa... promesas” y “El hombre a la defensiva” reunidos con el título de “Intimidades”) y publicados en *El Espectador*, en 1929.

²⁶ Se trata del artículo “Quiromancia de la pampa”, publicado por Victoria Ocampo en *La Nación*, en diciembre de 1929. Recogido en Victoria Ocampo, *Testimonios. Primera serie / 1920-1934*, Revista de Occidente, Madrid, 1935. Reyes elogia el texto de Ocampo en “Un paso de América”, en el tercer número de su *Monterrey* (Río de Janeiro, octubre de 1930).

²⁷ Se trata de Elena Sansinena de Elizalde, una de las responsables de la Asociación “Amigos del Arte”, en cuya sala (situada en la céntrica calle Florida) exponían sus cuadros y esculturas las jóvenes generaciones de artistas. Allí expusieron sus cuadros los pintores mexicanos Manuel Rodríguez Lozano y Julio Castellanos, cuando visitan Buenos Aires en 1925. “Amigos

resultó culpable, por querer “importar cultura europea” o no sé qué²⁸.

¿Para qué hacer el cuento largo? Comprendí que estábamos muy lejos, y que yo iba siendo juguete de un ambiente cuyos escollos no conocía. El castigo no se hizo esperar, porque un semita Fijman²⁹ tronó por ahí contra mí diciendo que yo hacía de viuda influyente en la literatura argentina, y que aquí no querían ¡mulatos! Otro semita que se decía mi amigo y a quien yo había consentido en dar siempre colaboraciones para “La Vida Literaria”, Glusberg (¡el mismo que el candoroso Waldo Frank ha pretendido dejar asociado con Victoria para la fundación de una revista interamericana!)³⁰ dijo cosas impertinentes contra los *Cuadernos* (contra LIBRA también)³¹, salvando su respeto para mí en forma que más bien me pareció irónica. Lo llamé a cuentas y me dijo que todo era porque estaba celoso de que yo me hubiera ido “con los otros”. ¡¡Me encontré, amigo José, en la misma situación en que se encontraba, en México, el político mexicano legalista y leguleyo don Manuel Iglesias, que descubrió ser el verdadero y único Presidente de la República por no sé qué bizantinismos constitucionales, en momentos en que la opinión armada se batía por Porfirio Díaz o por Lerdo de Tejada. Llegaba don Manuel Iglesias a un pueblo, con su criado, y no bien había descansado un poco, cuando había que huir: “¡Nos vamos ahora mismo, que vienen los de Lerdo!”; “¡Nos vamos, que vienen los de Díaz!”.

Y el del Arte” también recibe ilustres conferenciantes extranjeros (Ortega y Gasset, Marinetti, por ejemplo). La revista *Martín Fierro* saluda la creación de “Amigos del Arte” en 1924 (núm. 7). Reyes alude precisamente a la Bebé Elizalde en su *Diario* en la entrada correspondiente al 29 de abril de 1929: “La Bebé Elizalde regresó, y de acuerdo en exhibir en Amigos del Arte los *Cuadernos del Plata* y la *Fuga de Navidad* y en que hagamos un festival Mallarmé con ejecución del *Fauno* de Debussy, recitaciones de ‘Victoria’ [Ocampo] y lecturas de páginas de mi libro” (p. 273). La “tarde Mallarmé” sí tendrá lugar en “Amigos del Arte” el 13 de octubre de 1929, con la participación de Victoria Ocampo (*Diario*, p. 291).

²⁸ Reyes se refiere al nacionalismo, que reprueba, de los jóvenes de la vanguardia argentina. Antes de la conocida polémica con los nacionalistas que sostuvo Reyes en 1932 y en México, tuvo que lidiar primero con el nacionalismo de sus jóvenes amigos argentinos. Nacionalismo que también había irritado poco antes en México a varios de los integrantes del grupo de Contemporáneos (véanse las notas 11 a 14 de esta sección). No saldrán sin embargo a luz pública estas diferencias de Reyes con los jóvenes de la vanguardia. La única polémica pública de Reyes en torno al asunto del nacionalismo, la tendrá con Ramón Doll, un joven crítico que rebate sus argumentos (y los de Ortega con quien lo asocia) en torno “a la nación argentina”, su percepción del país como una lucha entre patricios y plebeyos. Véase el texto de Reyes y su respuesta a Doll en *Obras completas*, t. IX, FCE, México, 1959, pp. 36-41.

²⁹ Jacobo Fijman, poeta vanguardista (publica el libro de poemas, *Molino rojo*, en 1926), colaborador de *Martín Fierro*. Coincide con Marechal en París en 1927.

³⁰ En efecto, Waldo Frank aconsejó a Victoria Ocampo incorporar a Glusberg entre los redactores de la futura revista *Sur*, entonces todavía un vago proyecto.

³¹ Véase en Documentos, en la sección dedicada a “Reseñas y notas sobre *Libra*”, el comentario de Enrique Espinoza (seudónimo de Samuel Glusberg) en *La Vida Literaria*.

criado le preguntaba: “Dígame, señor, ¿y cuándo vienen los nuestros?”. Todos eran “los otros”, y ningunos eran “los míos”.

Lo menos que debía yo a Ud. era esta larga historia. La debo al respeto y a la admiración que Ud. me inspira, de ahora y de siempre. La debo al cariño que le tengo. La debo a su amistad y, muchas veces, al apoyo que Ud. me ha dado en varios órdenes y en varios momentos de la vida.

Conclusión: me estoy despidiendo de todos los grupos y bandos, desligándome de toda oferta de mera colaboración. He procurado que la Cía. Ibero-Americana, cuyo representante anda por aquí, compre a Evar Méndez quinientos ejemplares de cada tomo de los Cuadernos (nunca será un negocio, pero sí una buena tarjeta de visita para la representación de esa Empresa en América). Con sólo eso, la colección podrá vivir. Hoy mismo le he pedido que borre mi nombre del colofón en los sucesivos tomos. Más voy a decirle: estas malas impresiones me confirman en mi deseo de alejarme. Esta carta es absolutamente confidencial.

Lo quiere y admira muy de veras,

AR

6. Correspondencia entre Valery Larbaud y Alfonso Reyes³²

B.A. 13 de marzo 1929

[Fragmento]

Monsieur Valery Larbaud
en donde se halle

[...] Pronto recibirá Ud. los *Cuadernos del Plata* que yo dirijo donde he juntado a las juventudes más conscientes de México y de Buenos Aires: de allá: *Contemporáneos*, de aquí Borges, Bernárdez, Molinari, etc... Los tomitos se imprimieron en San Antonio de Areco, imprenta *Colombo*, donde hizo Güiraldes la primera edición de *Don Segundo Sombra* [...]

Alfonso Reyes

* * *

³² Valery Larbaud, Alfonso Reyes, *Correspondance 1923-1952*, introduction et notes de Paulette Patout, Klincksieck, Paris, 1972.

Buenos Aires, 7 de mayo de 1929

[Fragmento]

Mi querido Valery Larbaud

[...] Estoy para echar a andar una pequeña colección de *Cuadernos del Plata*, que yo dirijo literariamente y que se inaugura con seis cuentos de Güiraldes (uno inédito). Ya le enviaré a Ud. los tomos sucesivos. Yo me atrevo a dar un librito sobre Mallarmé.

¡Cómo irá a salir, Dios mío! Aquí prefiero juntarme con la gente joven, los de mi edad están algo lejos de mí, espiritualmente, aun cuando en lo personal sean tan impecables como lo es siempre, en la Argentina, la raya del pantalón. Los muchachos que valen más están para comenzar una publicación trimestral que acaso se llamará *Libra*, algo entre *Roseau d'Or et Commerce*. Allí también meteré la mano, desde las bambalinas. Todo irá llegando a sus manos. [...]

Alfonso Reyes

* * *

Parme, 14 juin '29

[Fragmento]

Cher ami,

[...] Je vous remercie beaucoup de me faire envoyer vos *Cuadernos del Plata*, et *Libra*, et votre plaquette sur Mallarmé à laquelle vous travaillez en ce moment. Cette activité me fait plaisir. J'attends tout cela avec impatience. Les jeunes écrivains argentins ont bien de la chance de vous avoir parmi eux! [...]

Votre fidèle et dévoué,

V. Larbaud

* * *

Buenos Aires, 16 de junio de 1929

[Fragmento]

Monsieur Valery Larbaud,

París (o donde se encuentre).

[...] Por correo, le mando un folletito que acabo de publicar (FUGA DE NAVIDAD): son seis párrafos para acompañar seis dibujos de Norah Borges (de Torre), y para poner a prueba la imprenta de San Antonio de Areco (tierra

de Don Segundo Sombra), donde voy a dar principio, en breve tiempo, a la colección de *Cuadernos del Plata*, de que creo haberle hablado: una colección de gente joven o digna de serlo; muy restringida y pequeña.

También creo que intervendrá un poco en cierta revista trimestral que preparan los jóvenes: LIBRA. De todo irá Ud. sabiendo, conforme salga. [...]

No me olvide. Soy cordialmente suyo,

Alfonso Reyes

* * *

26 Septembre 1929

[Fragmento]

Mon cher ami,

[...] Et j'ai reçu *Libra!* J'avais —j'ai toujours— beaucoup à faire, mais je me suis plongé, si j'ose dire, dans ce signe du Zodiaque, et il faut que je vous adresse toutes mes sincères félicitations, car on y reconnaît partout votre influence ou votre esprit; votre esprit dans ce délicieux morceau de "Las Jitanjáforas" et votre influence dans le choix des articles et dans l'érudition, la curiosité et le bon goût des Notes. *Libra* est votre fille, et vos traits se reconnaissent dans les siens. Et je crois bien que c'est la première fois que l'Amérique de langue espagnole, et sûrement l'Amérique du Sud, possède une revue littéraire de cette qualité et de cette nature. [...]

Bien amicalement à vous,

V. Larbaud

* * *

Bs Aires 8 oct 929

[Fragmento]

Mi querido amigo Valery Larbaud,

[...] Espero que le agraden los dos primeros *Cuadernos del Plata* (Güiraldes, Borges). Espero que no le desagrade LIBRA. Otras cosas preparo: todas irán a sus manos. [...]

La mano de su amigo,

Alfonso Reyes

* * *

Bs Aires, 4 dic. 1929

[Fragmento]

Mi querido amigo:

[...] Celebro que le agraden los *Cuadernos del Plata*. Me cuestan mucho trabajo. El editor, Evar Méndez, es, más que editor, un poeta de la bibliofilia, que no tiene bastante dinero y a quien, como hace sacrificios, dejo que publique lo que le plazca y que haga libros a su gusto y no al mío. Los jóvenes autores carecen de cultura y, como toda la gente de esta zona del mundo, no tienen corazón. Nada es entrañable y cordial en ellos. Ni siquiera sé si podremos sacar el segundo número de *Libra*. En cambio, ellos están entusiasmados a continuar su escandaloso *Martín Fierro*. [...]

Un abrazo

Alfonso Reyes

* * *

23 décembre 1929

[Fragmento]

Mon cher ami,

[...] Mais les nouvelles que vous me donnez de *Libra* m'affligent. Le premier numéro était riche de substance et de promesses, et on voyait l'heureux début d'une grande publication qui ne ferait double emploi avec aucune autre. Ce serait bien dommage si elle ne continuait pas. [...]

V. Larbaud

* * *

28 Janvier '30.

[Fragmento]

Mon cher ami,

[...] J'ai reçu aussi le plus récent volume des CUADERNOS DEL PLATA.

Et LIBRA? Je fais des vœux pour qu'elle vive, malgré les *drawbacks* dont vous me parliez dans votre avant-dernière lettre. [...]

Bien amicalement à vous,

V. Larbaud

7. Cartas de Jaime Torres Bodet a Alfonso Reyes³³

Legación de México
Particular

Madrid, a 27 de enero de 1930
[Fragmento]

Señor Lic. don Alfonso Reyes,
Embajador de México,
Buenos Aires.

[...] Una queja. ¿Por qué no colabora usted de vez en cuando en *Contemporáneos*? Queremos en sus páginas todo lo suyo, tan nuestro. No nos olvide. ¿Y *Libra*? ¿Qué pasa con *Libra*? Después del excelente primer número, estamos con avidez de recibir su segunda aparición. ¿Es posible tender a sus redactores argentinos, a través de usted, las manos amigas? [...]

Jaime Torres Bodet

* * *

Legación de México
Particular

Madrid, a 30 de abril de 1930
[Fragmento]

Señor Lic. don Alfonso Reyes,
Embajador de México,
Río de Janeiro,
Brasil.

[...] ¡Qué lástima el fracaso de *Libra*! Tengo curiosidad de saber cuál es esa otra “cosa más exclusiva y más suya” que de [sic] me habla un minuto en su carta³⁴. [...]

Suyo,

Jaime

³³ Fernando Curiel, *Casi oficios. Cartas cruzadas entre Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes, 1922-1959*, El Colegio de México / El Colegio Nacional, México, 1994.

³⁴ Aunque no se encuentra en *Casi oficios*... la carta anterior de Reyes, del 23 de marzo de 1930, es clara aquí la alusión a su futuro correo literario, *Monterrey*, que Reyes planea desde Buenos Aires, antes de trasladarse a Brasil.

8. Carta de Jaime Torres Bodet a José Gorostiza³⁵
[Fragmento]

Madrid, 12 de septiembre de 1929

Mi querido José:

[...] Interrumpido ayer por las “circunstancias” que nunca faltan al empleado del destierro, continúo hoy con la noticia, acabada de desplegar, de la revista *Libra* de los jóvenes bonaerenses que me mandó Alfonso Reyes. ¿La has recibido ya? La presentación me ha parecido excelente y el ensayo de Reyes sobre las “jitanjáforas” me gustó.

El resto del texto resulta, hay que confesarlo, bastante inferior. (Sobre todo si se toma en cuenta que no se trata de una publicación mensual, del carácter de *Contemporáneos*, sino de una cosa más ambiciosa, imitada del *Commerce de Valéry*.) [...]

Jaime

9. Carta de Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña³⁶

El Embajador de México
2 de mayo de 1929

Pedro: Los muchachos insisten imperiosamente en contar contigo. ¿Qué puedes darles para el primer número de *Libra*, que saldrá, con el invierno, el 21 de junio? ¿Tu Ibsen y Tolstoi? ¿O mejor algo sobre un yanqui que te interese, Anderson por ejemplo? Eso les gustaría mucho: por pequeño que sea. Francisco Luis Bernárdez cree que tú tienes notas y correcciones a tu *versificación irregular*. No olvides que *Libra* tiene una sección final donde caben las notas de uno, los pedazos, etc. ¿No tienes por ahí cartas que te interesen? Piensa: no necesitas esforzarte: cuanto tengas por ahí es útil. A todo podemos sacarle partido.

Alfonso

³⁵ José Gorostiza, *Epistolario (1918-1940)*, ed. de Guillermo Sheridan, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1995, p. 241.

³⁶ Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, *Epistolario íntimo*, t. 3, recopilación de Juan Jacobo de Lara, Universidad Nacional “Pedro Henríquez Ureña”, Santo Domingo, 1983, pp. 370-371. Reyes intentó sin éxito involucrar a Henríquez Ureña en la revista *Libra*. En una carta posterior (véase la carta del 8 de marzo de 1930 de la que reproducimos aquí un fragmento) dirigida a Bernardo Ortiz de Montellano, Reyes se quejará de su actitud.

10. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Bernardo Ortiz de Montellano³⁷

Buenos Aires, 8 de marzo 1930

[Fragmento]

Gracias, Bernardo, por sus gratísimas notas de *Contemporáneos*. Asíeme siempre a Pedro Henríquez Ureña; pero sepa para su colete que vive tan desanimado y a la vez tan absorto en sus tareas de profesor, que no quiso mover un dedo para *Libra* († murió) ni para los *Cuadernos del Plata*. Hasta tenía miedo de los jóvenes de Buenos Aires con quienes he logrado *amalgamarlo* un poco.

He enviado a Lizaso cierto “Alcance a las jitanjáforas”³⁸ por parecerme que, muerta *Libra* debe ir a *1930*, revista cubana, dado el origen Mariano Bíblico del tema. [...]

Lo abraza y quiere

Alfonso Reyes

* * *

México junio 24 – 1930

[Fragmento]

Muy querido y admirado amigo:

[...] Usted que está más cerca de nuestros amigos de Buenos Aires (los de *Libra*) puede hacerme el milagro. Quiero dedicarles un número de *Contemporáneos*³⁹ y otro a *1930* de Cuba, intentando salir del aislamiento —Robinson me persigue— en que vivimos. ¿Sería difícil obtener sus colaboraciones? Además de éstos no veo otro grupo afín en América (¿Perú, Chile, Brasil?). Si usted tiene algunos datos inéditos sé que me los dará. Por ahora Mañach y Marinello ya me ofrecieron formar el número cubano.

Libra no debió morir ¿y los *Cuadernos del Plata*? [...]

No deje de mandar sus pensamientos y sus recuerdos para nosotros y para *Contemporáneos* que, aumentado a mis tareas y a mis *evasiones* de costumbre, apenas me deja lugar para “jitanjáforear” de vez en cuando. Le abraza, como siempre,

B. Ortiz de Montellano

* * *

³⁷ Bernardo Ortiz de Montellano, *Epistolario*, ed. de María de Lourdes Franco Bagnouls, UNAM, México, 1999.

³⁸ Véase en Documentos, “En torno a las ‘jitanjáforas’”.

³⁹ No llegó a concretarse este proyecto.

Río de Janeiro, 26 de julio de 1930

[Fragmento]

Querido amigo Bernardo Ortiz de Montellano:

[...] Es más difícil de lo que usted cree saber cómo juntar, en el número argentino de *Contemporáneos* que usted prepara, lo mejor de la Argentina. Los grupos están reñidos en forma brutal y soez. Hay una aspereza atroz en aquel clima. Y es que no tienen fe en el espíritu. Se escribe por mundanidad o por rivalidad —que es lo mismo. Voy, sin embargo, a esforzarme. [...]

No sé qué irá a pasar con los *Cuadernos del Plata* que dejé del todo en manos de Evar Méndez. Dicen allá que hay que resucitar *Libra*. No lo creo. Son tan raros allá!! [...]

Las dos manos

AR

11. Tarjeta postal de Ricardo E. Molinari a Alfonso Reyes⁴⁰

Sr. Dr. Alfonso Reyes
Embajada de México
Rua das Laranjeiras, 397
Río de Janeiro
Brasil

Buenos Aires, Marzo 3 de 1936.

Mi querido Reyes: Recibió Ud. ya los ejemplares de *Libra*? Recibió mi libro? No tengo noticias y temo que se hayan perdido. [...]

Le abraza largamente su amigo.

Ricardo E. Molinari

⁴⁰ Reyes y Molinari se escribían con cierta frecuencia en esos años. No deja de llamar la atención el hecho de que en 1936, desde Río de Janeiro, Reyes seguía pidiendo ejemplares de *Libra* a sus jóvenes amigos porteños. Conservada en el Archivo de la Capilla Alfonsina.

FOTOGRAFÍAS



Banquete organizado por la revista de vanguardia *Martín Fierro* en homenaje a

Alfonso Reyes a su llegada como embajador de México en Argentina

(*Martín Fierro*, núm. 44/45, 31 de agosto-15 de noviembre de 1927, p. 2).

PROA

REVISTA LITERARIA

Borges-Bernández-Marechal

Sr. D. Alfonso Reyes.

De nuestra amistad.

"PROA" reaparecerá en abril: querría Vd. honrarnos con su colaboración? Contamos con ella. Nos convendría recibirla antes del 1º de abril. Saludos y gracias.

Francisco Luis Bernárdez

Neopulido Marechal

23 marzo 1928

Envíe: "Estética Estética"
de Cantos sin panuís

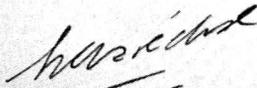
PROA

REVISTA LITERARIA
Borges-Bernárdez-Marechal

Marzo 24.

Sr. Don Alfonso Reyes.

De nuestra mayor consideración: Acabamos de recibir su hermoso trabajo. Aparecerá en el número inaugural y en la cabecera de honor. Muy agradecidos. PROA queda a su entera disposición. Suyos



Francisco Luis Bernárdez

Dirección: TRIUNVIRATO 537 - Buenos Aires - Argentina

Dos cartas de Marechal y Bernárdez a Alfonso Reyes invitándolo a participar en la nueva *Proa* (Tercera época, marzo de 1928). Archivo de la Capilla Alfonsina.



EL MUNDO

REDACCIÓN

martes 21.

Querido amigo: No se olvide usted de la bibliografía de Casanova. Recibi otra carta de "El Suplemento". Esta es del director. Se la envío.

Aquí va también un recorte de "La Palabra" de Mendoza. A pesar de nuestra reserva, "Libra" - ¿no es cierto? - se pasea ya por todo el país. Mejor.

Trabajamos. Falta poco, muy poco. El sábado habremos terminado.

Un abrazo de

Francisco Luis Bernárdez

REVISTAS

* Falta la revista moderna, inquieta, avizora. Nadie levantó el banderín del combate arriado por "Martín Fierro", "Prosa", "Inicial", "La Gaceta del Sur", "Pulso". Esto va sin desconocer el espíritu abierto de "Síntesis", de "Criterio", de "Carátula". Inexistimos: falta la revista del arte nuevo. Se anuncia la aparición de "Libra", dirigida por Borges, Bernárdez, Marechal. Anuncio que se lleva todas las simpatías de quienes siguen el movimiento literario contemporáneo. Por el volumen de sus directores y por la orientación que esos nombres implican. Vientos propicios y diestro pilotaje han de asegurar la travesía en que tantos naufragos se han registrado.

12

Carta de Francisco Luis Bernárdez a Alfonso Reyes, escrita durante la preparación de *Libra* (con recorte de periódico). Archivo de la Capilla Alfonsina.



Leopoldo Marechal (actualmente en París) prepara su poema "Orfeo", que aparecerá el año próximo

Foto de Leopoldo Marechal tomada del "Álbum de recortes de prensa" de Alfonso Reyes, de la misma época que *Libra*. Archivo de la Capilla Alfonsina.



Alfonso Reyes, cuyo libro de versos "Otra voz", aparecerá próximamente en Buenos Aires

Foto de Alfonso Reyes con el anuncio del libro de poesía *Otra voz*, que Reyes pensaba publicar en Buenos Aires. Noticia publicada en 1929, contemporánea de la preparación de *Libra*. "Álbum de recortes de prensa" de Alfonso Reyes. Archivo de la Capilla Alfonsina.

LA VUELTA DE "MARTIN FIERRO"

Un grupo de escritores de vanguardia se propone publicar nuevamente el periódico literario "Martín Fierro", cuyo último número apareció, como se recordará, en el mes de enero del año anterior. Integran el referido grupo los siguientes

hombres de letras: Evar Méndez, Eduardo Mañea, Leopoldo Marechal, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Francisco Luis Bernárdez y Ricardo E. Molinari, quienes han celebrado ayer una reunión a fin de tratar algunos detalles relacionados con esta simpática iniciativa. Se-



Evar Méndez

gún se nos asegura, "Martín Fierro" aparecerá mensualmente, a partir de mayo próximo, y, además de sus secciones habituales (crítica bibliográfica, novedades plásticas y literarias, colaboración moderna, fonografía, arquitectura, sátira, epitafios, etc.), contará con una sección especialmente dedicada a la cinematografía, encadrada ésta en una forma puramente artística. La dirección de "Martín Fierro" continuará a cargo de Evar Méndez.

El Mundo.
17 nov.
1929.

Recorte del periódico *El Mundo* (Buenos Aires), del 17 de noviembre de 1929, anunciando la reaparición de la revista *Martín Fierro*. "Álbum de recortes de prensa" de Alfonso Reyes. Archivo de la Capilla Alfonsina.

PARTIO PARA EUROPA LEOPOLDO MARECHAL



El poeta Leopoldo Marechal, rodeado de las personas que le despidieron a bordo del "General Osorio" nave que conduce a Europa. desde donde enviará, periódicamente, colaboraciones a EL MUNDO

Foto de la despedida a Leopoldo Marechal en el barco que lo lleva a Europa en diciembre de 1929. Tomada del "Álbum de recortes de prensa" de Alfonso Reyes (Capilla Alfonsina). La foto salió publicada en el periódico *El Mundo* (Buenos Aires), 22 de diciembre de 1929.

REVISTAS: Apariciones, reparaciones.

LIBRA. 1. Invierno. Buenos Aires. Gleizer, editor. 1929. Páginas de fina literatura y de erudición agradable, forman el primer número de esta revista, que nace en invierno —simbólicamente. En el ensayo inicial —*Las jitanjáforas*— el humorismo de Alfonso Reyes encuentra una vena muy propia para discurrir sobre lo que desde muy remoto tiempo ha parecido incomprendible en la poesía, y ahora viene a saberse que es la “verdadera canción de pájaro” de los poetas. ¡Las cosas graves y sesudas que se han dicho entre nosotros a propósito de esas jitanjáforas! *LIBRA* trae muchas cosas excelentes: poemas de Marechal, prosas de Macedonio Fernández, de Francisco Luis Bernández. La sección “Correo literario”, con notas casi siempre firmadas, nos entera de lo más importante que ocurre en el campo de las letras. En un ensayo de bibliografía de Alfonso Reyes —“Góngora en América”— notamos la ausencia de cita del libro editado en nuestras ediciones *Góngora y la nueva poesía* (Francisco Ichaso). Especialmente nos ha interesado una página “Del epistolario de José Martí”, que nos parece construída con varias cartas de las que dirigió a Estrázulas, que ya habían sido publicadas hace años en una revista de La Habana, que por su rareza puede considerarse agotada. *LIBRA* aparece dirigida por dos destacados poetas argentinos: Jorge Luis Bernández y Leopoldo Marechal.

Reseña de *Libra* en la *Revista de Avance* 1929 (La Habana),
tomada del “Álbum de recortes de prensa” de Alfonso Reyes.
Archivo de la Capilla Alfonsina.

HABANA, SEPTIEMBRE 7, 1929

"Cachín, Cachán Locuras y Diver

Por el Mundo de las "Jitanjáforas"

Mariano Brull, Gran Poeta Cubano, Sugirió al
Escritor Mejicano Alfonso Reyes Sus Curiosas
Teorías Recientes

*En Resumen, la "Jitanjáfora" es Tan Vieja Como
Las Canciones de Los Niños o Como Los Graciosos
Disparates Populares*

DEMOS hoy estas columnas a la información literaria. Hace dos días, nuestro Director recogió en un artículo la misma teoría de las "jitanjáforas", expuesta en el primer número de la revista argentina "Libra" por el gran poeta y escritor mejicano Alfonso Reyes, actualmente embajador de la República de Méjico en Buenos Aires.

Según Alfonso Reyes, hay una forma de poema, que él llama "la jitanjáfora", y consiste en unir, en engastar una serie de palabras sin sentido alguno, para que de ellas brote, como único valor estético, una extraordinaria riqueza de sonidos.

Hoy llega a nuestras manos la revista en que Reyes divaga sobre esa clase de poesías. El artículo del escritor mejicano mezcla ponderadamente la broma con la seriedad, y entre chanzas y otras apunta sugerencias muy interesantes sobre el Arte Nuevo.

CREACION DE UN CUBANO



MARIANO BRULL

"Por el mundo de las 'jitanjáforas'", *Excelsior-El País* (La Habana),
1º de octubre de 1929. "Álbum de recortes de prensa" de Alfonso Reyes.
Archivo de la Capilla Alfonsina.

ODAS

para el hombre
y la mujer

POR
LEOPOLDO MARECHAL

CON UN RETRATO DEL AUTOR
POR JOSÉ FIORAVANTI

"L I B R A"
Gleizer - Triunvirato 537
BUENOS AIRES
1929

Portada de la primera edición del libro *Odas para el Hombre y la Mujer* de Leopoldo Marechal, publicado en 1929 en Gleizer con el sello de *Libra*.
Fundación Leopoldo Marechal, Buenos Aires.

II. RESEÑAS Y NOTAS SOBRE *LIBRA*

SÍNTESIS

A través de las revistas¹

Guillermo de Torre

[...]

Libra (Buenos Aires). He aquí una revista nueva —acaba de aparecer su primer número, perteneciente al trimestre invernal—. Pero que está lejos de poseer los caracteres de coetaneísmo, de sabrosa y vivaz modernidad señaladas en la anterior [*Bifur* (París)]. No lo deploramos demasiado. Lo interesante tiene un rostro plural. Atengámonos únicamente, para juzgarla con relación a sus fines, al propósito que determinó su nacimiento. Pero acontece que es difícil [saber] cuál pueda ser éste, ya que se nos hurta cualquier declaración o presentación explícita. Su carácter, su valía, habremos, pues, de deducirlos aisladamente de sus textos. Algunos de ellos son excelentes. Por ejemplo: “Las jitanjáforas” de Alfonso Reyes, prosa sutil, deliciosa, llena de hallazgos, de travesuras, de donaires imaginativos y donde se refleja íntegro uno de los aspectos espirituales más característicos de su autor.

Pero los demás textos propiamente literarios —si exceptuamos “Philografía” de Francisco Luis Bernárdez, trozo más curioso que convincente— parecen borradores y no están a la altura de la perfección o del interés exigidos por una revista de ese porte. En cambio, en la parte de notas y comentarios diversos titulada “Correo literario” abundan las páginas atractivas, las pequeñas contribuciones eruditas, las curiosidades deleitables. Así las palabras de “Xenius” sobre *Martín Fierro*, las notas de Reyes sobre Góngora, y Proust en América, la silueta epigramática de Keyserling.

No se vea ninguna malquerencia en las objeciones que he insinuado a la nueva revista. Antes, al contrario, van encaminadas a promover su perfección. *Libra* puede ser una excelente y singular revista. Faltan publicaciones de esa ambición en Buenos Aires, en América, en lengua española. Pero cuando se reali-

¹ *Síntesis* (Buenos Aires), vol. 3, núm. 28, septiembre de 1929, pp. 105-106.

zan, deben responder a los propósitos, a la pequeña expectativa suscitada. Y este primer número de *Libra* sólo ha hecho aplazar la nuestra.

* * *

REVISTA DE AVANCE
REVISTAS: Apariciones, reapariciones²

LIBRA, I, Invierno, Buenos Aires, Gleizer, editor, 1929. Páginas de fina literatura y de erudición agradable forman el primer número de esta revista, que nace en invierno —simbólicamente. En el ensayo inicial —*Las jitanjáforas*— el humorismo de Alfonso Reyes encuentra una vena muy propia para discurrir sobre lo que desde muy remoto tiempo ha parecido incomprensible en la poesía, y ahora viene a saberse que es la “verdadera canción de pájaro” de los poetas. ¡Las cosas graves y sesudas que se han dicho entre nosotros a propósito de esas jitanjáforas! *LIBRA* trae muchas cosas excelentes: poemas de Marechal, prosas de Macedonio Fernández, de Francisco Luis Bernárdez. La sección “Correo literario”, con notas casi siempre firmadas, nos entera de lo más importante que ocurre en el campo de las letras. En un ensayo de bibliografía de Alfonso Reyes —“Góngora en América”— notamos la ausencia de cita del libro editado en nuestras ediciones *Góngora y la nueva poesía* (Francisco Ichaso). Especialmente nos ha interesado una página “Del epistolario de José Martí”, que nos parece construida con varias cartas de las que dirigió a Estrázulas, que ya habían sido publicadas hace años en una revista de La Habana, que por su rareza puede considerarse agotada. *LIBRA* aparece dirigida por dos destacados poetas argentinos: Jorge [*sic*] Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal.

* * *

CONTEMPORÁNEOS
*Cuadernos del Plata*³

Bernardo Ortiz de Montellano

Comprueban el intenso movimiento intelectual de la Argentina nutrido de lectores ávidos o curiosos, de escritores de grandes y mínimos tirajes, de buenas y malas publicaciones, de brillantes centros Universitarios, los libros y revistas

² *Revista de Avance* (La Habana), nota anónima publicada en diciembre de 1929.

³ *Contemporáneos* (México, D.F.), núm. 19, agosto-diciembre 1929, sección “Motivos”, pp. 427-428.

que nos llegan, —sin la frecuencia y extensión que quisiéramos—, reveladores de la seguridad con que autores y público enaltecen la positiva vida espiritual del país. Al lado de escritores, novelistas, poetas, que agotan ediciones numerosas figuran los nuevos, iniciados al rededor de PROA, cuyos valores, de la mejor calidad, coinciden ahora en la amistad de dos *inquietos mexicanos*: Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, aquél vecino de *Don Segundo Sombra*, la revista universitaria de la Plata, éste cerca de *Libra* y los *Cuadernos del Plata*, expositores de la más pura novedad literaria.

Dirigida *Libra*, la revista de las cuatro estaciones, por Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal, nos trae en su primer número además de la fina meditación de Alfonso Reyes: Las jitanjáforas, —en esa parte de su estilo de conversación y simpatía—, poemas de Marechal, páginas de novela de Macedonio Fernández, y una Philografía en prosa moderna de Bernárdez que, con Jorge Luis Borges, Molinari y otros adelanta el pie derecho en la línea divisoria de las nuevas letras.

Reyes y Henríquez Ureña tienden a conservar despierto el interés por la poesía española de ciertas épocas, tan necesario al fondo de la cultura americana, en *Libra* publicando, anotada por el poeta Molinari, la *Silva Trágica* de Bocángel y en *Don Segundo Sombra* en edición tan exacta y limpia como el prólogo de Henríquez Ureña que la ampara, los Sonetos y la Fábula de Atis y Galatea de Luis Carrillo y Sotomayor, co-espíritu de Góngora. [...]

* * *

CRITERIO

*Libra*⁴

Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal han hecho real una promesa antigua: darnos una revista literaria de alquitarada atmósfera. Alfonso Reyes abre el primer número, con un delicioso artículo sobre “Las jitanjáforas”. Tres poemas de Marechal nos muestran al poeta poderoso en imágenes sometido a una purificación poética. El señor Macedonio Fernández ha ahogado en un mar de estupideces filosofantes aquella vena humorística de hace años, cuando su vesania metafísica estaba prudentemente separada —ocultada— de su comicidad. En Macedonio no hay hoy otro valor que el de su originalísimo estilo, el cual, por vía de su aumentado y sobrador discípulo Jorge Luis Borges, tanta influencia ha tenido en el de los escritores nuevos. Ricardo E. Molinari presenta un poema amanerado de Gabriel Bocángel. Francisco Luis Bernárdez nos ha llena-

⁴ *Criterio* (Buenos Aires), nota anónima publicada en la sección “Vida Literaria”, año II, núm. 79, 5 de septiembre de 1929, p. 26.

do de notas una carta de Menéndez y Pelayo; pero la simpatía al nuevo erudito es mayor en su sutil y lenta "Philographia", comentario exquisito de Abrabanel que comprenderán muy pocos. De José Martí hay dos cartas llenas de tristeza y de amistad, que nos hablan de una inquietud romántica hoy rara. Dos versos [poemas] de Joyce; una bella nota de Bernárdez "San Luis, atentísimo", una transcripción de Eugenio d'Ors, "para leer el *Martín Fierro*" y otras muchas cosas llenan las 112 páginas de *Libra* (Invierno de 1929) editada con limpieza por Gleizer.

* * *

PERIÓDICO *CRÍTICA*
Una nueva revista literaria⁵

Adelantamos el sumario del primer número de *Libra*, revista literaria dirigida por Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal, que editará M. Gleizer y cuya aparición es inminente:

"Las Tijanjaforas" [*sic*], por Alfonso Reyes

"Tres poemas" por Leopoldo Marechal

I. Del niño y un pájaro

II. Niña de encabritado corazón

III. Introducción a las odas

"Novela de la Eterna" por Macedonio Fernández

"Silva trágica", por Gabriel Bocángel (noticia de Ricardo E. Molinari)

"Del epistolario de José Martí" (noticia de Néstor Carbonell)

"Dos peniques de James Joyce

I. Tilly

II. Lloro sobre Ragoon."

* * *

CLARIDAD
Primicias y Minucias Literarias⁶

[...] Siguiendo las huellas de *Com[mer]ce*, la preciosa publicación de Valery Larbaud, dos jóvenes poetas argentinos, Leopoldo Marechal y Francisco Luis Bernárdez, acaban de fundar un órgano similar titulado *Libra*, de aparición

⁵ *Crítica* (Buenos Aires), Sección "Bibliografía de la semana", nota anónima, miércoles 28 de agosto de 1929.

⁶ *Claridad* (Buenos Aires), nota anónima, año 8, núm. 191, 28 de septiembre de 1929.

trimestral como las estaciones naturales. Sin podersele llamar libro ni contar con las condiciones específicas de una revista, concurren a su formación ambas características que le adjudican categoría de agilidad y madurez evidentes. Si un reparo habría que hacerse es su conducta de desarraigo, y su carencia de atributos vigentes para constituirse en una publicación señera. Editada en Buenos Aires, no es una publicación argentina y su misión —si es que tiende a cumplir alguna— es de ámbito limitado, claustral. Su “Correo Literario”, material de redacción, adolece de excesiva dedicación a temas de paleontología literaria. Texto álgido, plúmbeo. Colaboración de primera calidad. Y en síntesis: una revista de jóvenes, sin juventud.

* * *

LA VIDA LITERARIA
El año editorial 1929⁷

Enrique Espinoza

[...] *Libra*, una nueva publicación trimestral bastante cursi como para tener éxito, fracasó sin embargo en su primera salida de invierno. Buen síntoma. [...] La mayoría [de las revistas] se limitan a hacer política literaria en favor de su círculo. Nada más⁸.

* * *

⁷ Enrique Espinoza (seudónimo de Samuel Glusberg, director de la revista), en *La Vida Literaria* (Buenos Aires), “El año editorial 1929”, sección “Las revistas”, núm. 17, diciembre de 1929, p. 4.

⁸ Reyes sin duda se molestó con el comentario de Samuel Glusberg, en cuya revista colaboraba. Se lo escribirá directamente a Glusberg, unos años después, el 26 de marzo de 1931, cuando ya se encuentra en Río de Janeiro como embajador de México. A un reclamo de Glusberg, Alfonso Reyes le contesta: “Por lo demás, yo no puedo haber ‘hablado mal de usted’. Lo que sí cabe en lo posible —aunque no tenga recuerdo preciso de ello, pues estas cosas de la convivencia literaria se producen y se borran por momentos, y lo único que importa es el saldo, la trayectoria a la larga— es que se me haya escapado alguna queja allá [en Buenos Aires] cuando me sentí dolido, como se lo declaré francamente, por cierta actitud de Usted ante alguna publicación en la que también andaban mis manos pecadoras. Ahora he vuelto a mi soledad, a mi distancia, y veo todo con ecuanimidad” (Archivo de la Capilla Alfonsina). Obviamente, Reyes se refiere a *Libra* y al comentario que hizo Glusberg en *La Vida Literaria*, en diciembre de 1929. En el *Diario*, en enero de 1930, Reyes se refiere a una entrevista con Glusberg “que le acabó de abrir los ojos” en torno a los conflictos con los jóvenes. Asimismo, sobre este último punto, remitimos a la carta de Reyes a Ortega y Gasset aquí recogida.

NOSOTROS

Las revistas⁹

[Firmado A. A.]

Libra, revista que dirigen entre nosotros los poetas Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal, publica en su primer número una serie muy interesante de estudios y poemas de Alfonso Reyes, Leopoldo Marechal, Macedonio Fernández, Francisco Luis Bernárdez y James Joyce. En la sección destinada al Correo Literario, Reyes nos da una erudita y muy interesante "Reseña Bibliográfica" sobre Góngora en América.

* * *

REPERTORIO AMERICANO

Bibliografía titular¹⁰

En esta sección en la que "se registran los libros y folletos que recibimos de autores o editores", se lee: "Alfonso Reyes ha tenido la bondad de remitirnos el N° 1 de una excelente revista. *Libra*, se titula. La edita Gleizer, Buenos Aires. La dirigen dos jóvenes Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal. La recomendamos".

⁹ *Nosotros* (Buenos Aires), año XXIII, núm. 245, octubre de 1929, p. 105.

¹⁰ *Repertorio Americano* (Costa Rica), nota anónima, año XI, núm. 467, 5 de octubre de 1929, pp. 202-203.

III. EN TORNO A LAS “JITANJÁFORAS”

*A. Correspondencia con Mariano Brull, Toño Salazar,
Ignacio B. Anzoátegui, Xavier Villaurrutia y Jaime Torres Bodet*

1. Dos cartas de Mariano Brull a Reyes¹

[Fragmentos]

Legación de Cuba en Francia

París, 2 de mayo de 1929

Mi querido amigo Alfonso:

Sin tiempo para más —nuestro correo sale en este momento— le escribo simplemente para agradecerle su carta tan cordial, tan llena de su ímpetu lírico, tan suya. También para enviarle pronto —no tan pronto como hubiera querido— el poema de las gitanjaforas, como usted lo llama, que se me había extraviado y sólo hoy he dado con él. Le pasé su recado a Toño [Salazar] que me prometió enviarle enseguida los versos de Ricardo Arenales. [...]

Le admira y le quiere su

M. Brull

[En hoja suelta, Brull le envía a Reyes el poema de las “Gitanjaforas”]

Filiflama alabe cundre
ala olalúnea alífera
alveolea gitanjafora
liris salumba salífera

¹ Reyes había tratado en París al poeta cubano Mariano Brull, integrantes ambos del servicio diplomático de sus respectivos países. Brull rendirá un homenaje a su amigo Alfonso Reyes en el poema “A Alfonso Reyes en el cincuentenario de sus bodas con la poesía”, publicado en el *Diario de la Marina* (La Habana) el 27 de noviembre de 1955. Ese mismo año viaja a México para tomar parte en un homenaje internacional a Alfonso Reyes.

Olivia oleo olorife
 alalai cánfora sandra
 milingítara girofora
 zumbra ulalindre calandra

[Reyes agregó a mano en la misma hoja, probablemente una vez que Toño Salazar se lo enviara, el texto de Ricardo Arenales que también incluirá en su artículo de *Libra*]

* * *

Legación de Cuba en Francia

París, mayo 7, 1929

Mi querido Alfonso:

En verdad, no necesitaba usted consultarme el cambio de la g por la j de *gitanjafora* (ahora jitanjafora). Bastaba que usted lo creyera mejor². La sugestión ortográfica de *gitano* me llevó a conservar la g, sin otra razón, en la palabra inventada. En poemas así, donde la libertad es máxima, corre uno el peligro, por falta de costumbre, de no sacarle todo el partido posible —gráfico y ortográfico y aún rítmico— a esta libertad. Viejos resabios métricos y sintácticos, nos paran el pulso. Por eso en este poema hay todavía la simulación del que se mueve entre cadenas.

Mi querido Alfonso, corren malos vientos para mí en la Habana. No diré que me trasladan, me echan de aquí para Berna dientes de envidia y uñas de calumnia, por el grave pecado de haber publicado un libro (*Poemas en menguante*) “incomprensible” y “vanguardista” lo cual para ellos trae también aparejada la sospecha de opiniones políticas indeseables...[...]³ Yo sigo “sereno

² Interesante reflexión de Mariano Brull sobre la ortografía original de la palabra “gitanjafora”, sin acentuación, por su cercanía con “gitano”, un dato que sepamos desconocido hasta ahora. Merece destacarse que fue Reyes (el teorizador de estos juegos de palabras) quien prefirió “jitanjáfora”.

³ Al año siguiente Reyes anota en su *Diario* el siguiente comentario que tiene que ver con la repercusión negativa que tuvo para la carrera diplomática de Mariano Brull la publicación de *Poemas en menguante* y la repercusión que le dio Reyes al libro, indirectamente, con su ensayo sobre “Las jitanjáforas”: “Buenos Aires, 8 de marzo [1930].

Carmencita Ortiz de Zevallos me escribe de París que ha estado con los Brull en Berna, quienes consideran que están enterrados ahí por el delito de haber publicado los *Poemas en menguante* y que ‘con el asunto de las jitanjáforas hasta temió Adelita [esposa de Brull] que les quitaran

ante el paisaje" y para consolarme escribo. Le incluyo una muestra, "El epitafio de la rosa"⁴:

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

Ya usted ve que le reparto cuitas y versos.[...] un fuerte abrazo de su amigo

Mariano Brull.

2. Una carta de Toño Salazar⁵

[Fragmento]
 [desde París, sin fecha]⁶

La galindinjóndi - júndi
 La járdi - jándi - jafó

el puesto', frase que me ha hecho daño, pues resulto perjudicando la carrera de Mariano por haber querido aumentar su fama literaria. Hoy copié y acabé como quiera el "Alcance de [*sic*] las Jitanjáforas" diciéndole a Lizaso de La Habana [de la *Revista de Avance*], que la publique en 1930 siempre que no tema resulten perjudiciales a Mariano, pues en tal caso prefiero que lo mande a *Contemporáneos*, de México" (p. 304). El texto (incluido en Documentos), fue publicado en 1930.

⁴ Incluido por Reyes en *Libra*, en la sección "Correo Literario". El poema había sido publicado un mes antes en la *Revista de Avance*, vol. 4, núm. 36, 15 de julio de 1929, p. 197. Este poema, titulado ahora "Epitafio a la rosa", se integró al volumen *Canto redondo* (Ediciones G[uy] L[ewis] M[ano], París, 1934). Posteriormente, Brull lo incluye en *Poèmes* (traductions de Mathilde Pomès et Edmond Vandercammen, préface de Paul Valéry, Série Poétique Collection, Bruselas, 1939) y en el libro *Solo de rosa*, publicado en 1941 en La Habana en la imprenta de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, La Verónica. Véase la edición de Klaus Müller-Bergh de Mariano Brull, *Poesía reunida*, Cátedra, Madrid, 2000, p. 103.

⁵ Reyes trabó amistad con el gran caricaturista salvadoreño, Toño Salazar, en París y en los años veinte. Reyes le tenía un gran aprecio, como se desprende de la correspondencia que existe entre ambos guardada en la Capilla Alfonsina. Esta carta procede de este archivo y la incluimos por su importancia para el asunto de las "jitanjáforas" y la intervención de Salazar en el mismo, pero no queremos dejar de mencionar que desgraciadamente no pudimos localizar a ninguno de los familiares del artista. En 1949 Reyes escribió un texto sobre su arte, "Toño Salazar", incluido en *Marginalia. Primera serie*, en *Obras completas*, t. XXII, FCE, México, 1989, pp. 91-93.

⁶ Aunque aparece la carta sin fecha ni encabezado convencional, la carta es de mayo de

La fara - jija - jija
 La fara - jija - *fô* (1)

I - á - so - déifo (2)
déiste - húndio
Do néi Sopo (3)
 Don Comiso
 ¡Samalesita!...

[En el margen superior derecho de la hoja, en escritura vertical, de abajo hacia arriba, se lee: "Escríbame, por Dios!"]

(1) La fara - jija *fô* ... (?)

(2) I - háso...

I háso - déifo
déiste - húndio

(Quizá esta sea la ortografía. En todo caso lo hago para que Ud. recuerde el ritmo; todo se mezcla en esta poesía hasta formar una sola palabra, un solo ritmo; desde la alegre *galindinjóndi*, hasta el trágico *Samalesita!*...).

(3) La *D* y la *S*, son *d* y *s* minúsculas. Esto es muy importante.

Nunca había pensado en la ortografía de esta poesía. En todo caso le envío la pronunciación. Todas las palabras se unen para el canto.

La primera estrofa es de la infancia de Arenales; él la había dejado perder. Con la marihuana formé yo la segunda estrofa, que es completamente distinta y la más loca y más rara y más misteriosa.

Es la única poesía que he hecho, tengo otras a medio camino. ¡Algún día le daré el libro! Ud. le pondrá prólogo.

[Al final de esta página, en el margen inferior izquierdo, Salazar escribió: "Con mi corazón, su *Toño*"]

1929. En efecto, en el *Diario* de Reyes, en la entrada del 11 de mayo, anota: "Al fin envía Toño Salazar las 'jitanjáforas' de Arenales" (p. 277). Como se verá, Reyes reorganiza la segunda estrofa cuando publica en *Libra* su ensayo sobre las jitanjáforas. Incorpora a su texto el comentario de Salazar sobre la "alegre galindinjóndi" y "el trágico Salamesita" (p. 21); admite también que Salazar colaboró "un poco con Arenales en la transcripción de este poema absoluto" (*id.*).

3. Correspondencia entre Ignacio B. Anzoátegui⁷ y Alfonso Reyes

[Fragmentos]

Ignacio B. Anzoátegui

[...] *Número* se siente también halagado por las palabras de esperanza que le ha merecido su aparición. Confía en no desmentirlas nunca. Expresamente ha querido hacérselo saber así por conducto de su secretario jitanjaforista.

Quien le adelanta la noticia de que en el próximo *Número* se publicará un Código de jitanjaforizar⁸, firmado por el más devoto amigo del Adelantado de la jitanjáfora entre nosotros.

Buenos-aires, enero 10 de 1930

Pueyrredón 1637

* * *

NÚMERO

Alsina 884

Buenos-Aires, 2 septiembre 1930

Sr. Alfonso Reyes

Mi generoso amigo:

[...] Hace poco tiempo escribí una nueva jitanjáfora. Probablemente aparecerá en *Imán*⁹. Como sé muy bien que a Ud. le gustan estas cosas —ojalá no me equivoque ahora— se la transcribo aquí con letra inconfusa:

Jitanjáfora de la capital del Reyno en la llegada del príncipe heredero

Cimbre en la urdimbre de sombras la escolta de mimbres
 —zindara lises libinda floridas vendimias—,
 rompa la aljaba hyacintos i fustas ulimias
 i alcen los juncos danaides i claros alimbres.

⁷ La correspondencia con Anzoátegui se encuentra en la Capilla Alfonsina. Poeta y narrador argentino, de orientación católica, se presenta en esta correspondencia como el "Adelantado de la jitanjáfora en el Plata". Colaboró en la revista *Número*, fundada en Buenos Aires en 1930, con miembros que se retiraron de la revista *Criterio*, y que se publica hasta finales de 1931. Anzoátegui formó parte de la secretaría de la revista a partir del número 7.

⁸ Véase en esta sección, C. Comentarios y notas sobre las "jitanjáforas".

⁹ Reyes alude a esta jitanjáfora de Anzoátegui en *Monterrey* (núm. 3, 1930) y adelanta algunas líneas de la misma, pese a estar ya comprometida con la revista *Imán*, que se publicó en París (directora, Elvira de Alvear) en 1931 y que tuvo un solo número.

Vibre en el aire la pluma cristales de Idalia,
Salve la *nympha* laureles i atriles alisios,
I en el desarme de lirios de los sacrificios
Cimbre el desarme de seda que rompe la dalia.

Libre en la pira del viento la pluma volante,
Pura en la rosa del aire la pluma pupila,
Alcen los coros de nuncios Amor en Levante:

Coros y mimbres i rosas y fieles hyacintos,
Para la fiesta de oro que cimbra i se afila
En el revuelo de atriles de los laberintos.

Le saluda con la admiración de siempre su affmo

Ignacio B. Anzoátegui

* * *

Río de Janeiro, 23 de septiembre de 1930
Amigo Ignacio B. Anzoátegui

[...] Su nueva jitanjáfora, cuya comunicación le agradezco, la he bebido de un sorbo como un trago de vino blanco, bien frío, bien reposado ya, bien apurado, y acabado ya de "frutar". Antes, se decía, vino ya purgado. Pero hemos perdido el buen vino, la buena mesa, desde que dejamos de andar a pie. Temo que algún día llorarán los hombres por esa era perdida. Siento que su jitanjáfora vaya atraída por el IMÁN. Siento ganas de robármela y darla en el MONTE-RREY 3. No sé si lo haré. Je prends mon bien où je le trouve.

Téngame por suyo.

AR

Laranjeiras, 397

* * *

Ignacio B. Anzoátegui

Mi estimado amigo:

[...] Le adjunto las críticas de *La Nación*, *La Prensa* i *El Hogar* sobre mis *Romances i Jitanjáforas*. [...] Va también un artículo de *La Nación* donde se hace una referencia a las jitanjáforas sin nombrar al verdadero descubridor. Como no

quiero aparecer como ladrón de honores, denunció ante usted el enriquecimiento indebido. [...]

Anzoátegui

Sr. Alfonso Reyes
20-5-33

4. Dos cartas de Xavier Villaurrutia a Alfonso Reyes¹⁰

[Fragmentos]

Muy querido Alfonso:

[...] Usted, en cambio, parece trabajar con alegría y hasta se inventa temas alegres, como ese de las jitanjáforas o como este de Monterrey de las fábricas, de la inteligencia y de la intimidad [...]

Xavier Villaurrutia
Agosto de 1930

* * *

[Septiembre, 1930]

No resisto a enviarle, querido Alfonso, mi impersonal contribución a su *antología de las jitanjáforas*: leyendo a Palazzeschi¹¹ encontré una poesía que es, al mismo tiempo, jitanjáfora y antijitanjáfora, y que me encanta, sobre todo, por que su autor no oculta las limitaciones del género a que se entrega.

¹⁰ Jacques Issorel, "Lettres inédites de Xavier Villaurrutia à Alfonso Reyes", *Caravelle* (Toulouse-Le Mirail), núm. 23, 1974, pp. 47-61. En el artículo de *Monterrey* dedicado a la "jitanjáfora" (núm. 3, octubre de 1930, p. 7), Reyes se confunde y atribuye la carta de Villaurrutia a Jaime Torres Bodet. Véase la carta que sigue de Torres Bodet a Reyes (y asimismo la respuesta de Reyes) en la que aquél protesta y habla de un misterioso "anónimo". Afortunadamente, antes de que Torres Bodet inicie una búsqueda detectivesca del usurpador de su nombre, Reyes deshace el enredo, revela su equivocación e ironiza sobre "el peligro" y "las travesuras" de la "jitanjáfora".

¹¹ Villaurrutia se refiere al poeta futurista italiano, Aldo Palazzeschi, por cuya obra se había interesado la revista *Martín Fierro* en uno de sus primeros números (Pedro Juan Vignale, "Aldo Palazzeschi", núm. 4, 15 de mayo de 1924). Véase la crítica que hace Reyes al texto de Palazzeschi enviado por Villaurrutia ("E lasciatemi divertire") en "Jitanjáforas", (*Monterrey*, núm. 3, octubre de 1930) que hemos incluido en el inciso B. de esta sección ("B. "Otros textos de Alfonso Reyes sobre las 'jitanjáforas'").

Tras de la teoría y tras de sus *alcances* sólo falta la antología para la que le envío esas páginas ajenas a falta de otras *más propias*.
E lasciatemi divertire!

Xavier

5. Una carta de Jaime Torres Bodet y la respuesta de Reyes¹²

Madrid, a 13 de noviembre de 1930.

Muy querido Alfonso:

Mil gracias por el envío de su deliciosa tercera entrega de *Monterrey*, en donde veo, amablemente reproducido, mi poema “Resurrección”.

Usted perdonará a mi impaciencia la rapidez con que pasa por encima de las primeras páginas para detenerse en la séptima. Leo allí, en un artículo sobre las *Jitanjáforas*, el fragmento de una carta que se da como mía... Leo también su amistosa, justa y un poco irónica contestación. Pero, lo sorprendente del caso, es que yo no he escrito a usted una sola línea de la epístola que se me adjudica. Hay más aún: hasta estos momentos me era absolutamente desconocida la existencia del desabrido ensayo de Palazzeschi que el falsificador temeroso remitió a *Monterrey* con mi firma. El asunto es bien claro. Se trata de una nueva manera de utilizar el anónimo.

Esta suplantación no tendría la menor importancia en sí misma, pero me interesa mucho hacerla notar a usted por dos razones:

1a. Por lo que viene a añadir de misterio *real* al misterio verbal de todo el asunto jitanjáforico.

2a. Por lo que implica de amenaza para un escritor el hecho de que un diablillo impertinente —y, por lo visto, bastante mal intencionado— tome su pluma durante las noches, y tergiversar sus papeles y vierta hiel en su tinta y “subutilice” sus sellos y se ponga a alterar el tono y la materia de toda la correspondencia que sostenga —no siempre muy exactamente, por cierto— con amigos a quienes, como a usted, el pobre escritor burlado estima profundamente y quiere.

Le abraza como siempre.

Jaime Torres Bodet

¹² *Casi oficios. Cartas cruzadas entre Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes*, pp. 58-60.

P. S. Una vez escritas las líneas anteriores, querido Alfonso, puede más en mí la curiosidad. ¿Quisiera usted remitirme —si lo conserva a mano— el original de la carta falsificada? No estaría nunca de más descubrir a qué linaje humano pertenecen estos “colaboradores” invisibles. Gracias desde ahora. Vale.

* * *

Río, 1º de diciembre de 1930

Mi querido Jaime: Me eché a temblar al leer su carta. ¡Me han molestado ya tanto, dos personas, con una campaña de anónimos que, por fortuna, pasó ya hace tiempo!... No me imaginaba yo el objeto de hacer pasar por suya una carta que, después de todo, ningún daño le hacía, pero todo podía ser. Busqué entre mis papeles, y el enigma está descifrado. Se trata de un error mío, y sólo mío, por el cual le pido mil perdones, y todavía tengo que pedirlos a Xavier... ¡La carta era de Xavier! Yo la conservaba guardada en el mismo sobre en que guardé el original de sus versos. A ese error de clasificación se debe todo. No me explico cómo pude caer en esta estúpida confusión. Pero prefiero haberle colgado a Ud. el milagro yo mismo, y no que anduviera alguien, de tercero, enredándonos a los dos y amargándonos la vida. ¿No le parece? La cosa es ridícula, pero todo el ridículo cae sobre mí mismo. Voy a ver si encuentro un modo ingenioso de deshacer el entuerto. Le ruego que, una vez leída la carta y el anexo, me los devuelva, pues ahora viene lo más difícil, que será contentar a Xavier. Nunca me ha pasado cosa igual. Yo mismo estoy sorprendido de las travesuras de la jitanjáfora. Tiene Ud. razón. Hay algo misterioso en esto. ¿Cómo una persona tan cuidadosa de los puntos sobre las íes incurre en una confusión tan grosera, a menos que algún agente sobrenatural se entrometa? ¿No cree Ud. que hay un peligro en la jitanjáfora? Desde hoy lo respeto, y siento que no quiero ya nada más con ella.

Perdóneme, otra vez, querido Jaime, y escríbame pronto para la tranquilidad de ambos: mire que las jitanjáforas se han conjurado contra nosotros.

Suyo siempre,

AR

B. Otros textos de Alfonso Reyes sobre las "jitanjáforas"

1. "Alcance a las jitanjáforas"¹³

1

Un poco de jitanjáfora no nos está mal por estos días, para recordar el sabor acústico de la palabra, sabor que estamos perdiendo como quien pierde la sensación fluida del agua. No nos está mal ahora que, de tanto insistir en el sentido gráfico de las palabras, hasta corremos el riesgo de entregar todo el honor de la poesía a los tipógrafos.

Mis notas (LIBRA, Buenos Aires, invierno de 1929) han provocado confesiones. Todos, más o menos conscientemente, habían incurrido en una que otra jitanjáfora y no se atrevían a sacarla a la luz del día. Yo no quisiera suscitar una cosecha enfermiza. Es muy fácil sentarse a escribir jitanjáforas de caso pensado (y no lo digo contra la donosísima "de la Reyna Isabel de Francia, ausente del Rey Felipe nuestro señor", que Ignacio Anzoátegui acaba de publicar en NÚMERO¹⁴, con gracioso dominio de las reglas del juego). Pero la jitanjáfora pura será siempre la que subió sola hasta la superficie de la conciencia, como una burbujilla de alma.

2

De México, por la respetable vía de la All America, Cables Inc., recibí el siguiente cablegrama, de autor incógnito:

"Alicandórica Vórtice Aprisco Luboy Centendura Volígera Floma damnicados de ayer Climax Climax".

Otro, ante el temor de las burlas o el mucho más grave de ser tomado demasiado en serio, se desalentaría. Confieso que yo me divierto mucho.

3

N. A. F., que declara haber escrito jitanjáforas en prosa a los diez y siete años, nos comunica la siguiente, "que tenía por ahí escondida y avergonzada":

Vilichumbito de papagaya
lastirilinga de miñantay
trabuquilindo, lindo, lindoli,
la papagaya de muranday.

¹³ *Revista de Avance* (La Habana), núm. 46, 15 de mayo de 1930, pp. 133-140.

¹⁴ Véase "Documentos", *infra*, pp. 221-222.

Ajenjilima naranjoalma
 turbicelada de marmorei
 jijinfalema fanfiridoy
 de la alegría de verdolei.

¿Cree el lector que esta jitanjáfora es del todo legítima? ¿O cree más bien que ha sido producida artificialmente, a posteriori, y después de leer mi artículo? Esta duda nos introduce en una senda nueva: la crítica de la jitanjáfora. Esa asociación meramente exterior del papagayo, del ajeno, de la lima, la naranja y el alma —tan de otros climas, tan antillana al parecer, tan inspirada acaso en las jitanjáforas de Mariano Brull; ese “verdolei” que recuerda el “verdegay” y el “verdehalago” ¿no acusan una influencia clara de mis notas? Lo digo como lo siento. Si soy injusto, permíteme el autor. El terreno es resbaladizo y poco practicado. Bien puede ser que yo dé un traspies.

Pero no quiero dogmatizar más. No sea que alguien tome por manifiesto de nueva estética (ociosidad a la moda) lo que sólo ha sido un libre juego del espíritu. Me veo en la historia del aprendiz de brujo, que sabe echar a andar la escoba, y luego no puede conjurar la inundación que desata!

4

Sobre la mera poesía disparatada —todavía hecha con palabras— recordemos, entre cien ejemplos del género, éste, característico:

A Book of Nonsense, de E. Lear, L. Carrol y otros (Puede consultarse la edición: “Everyman’s Library”). He aquí dos estrofas de “tacnayárica” actualidad:

There was an Old Person of Chili,
 Whose conduct was painful and silly,
 He sat on the stairs,
 Eating apples and pears,
 That imprudent Old Person of Chili.

There was an Old Man of Perú
 Who never knew what he should do;
 So he tore off his hair,
 And behaved like a bear,
 That intrinsic Old Man of Perú.

El lector de España, ya ha recordado seguramente las escabrosas humoradas de Manuel del Palacio:

Para hacer desatinos,
no hay como los gallegos y los chinos.

A propósito del *nonsense*, la viuda de un ilustre hispanista, inglesa de origen, me escribe desde París:

“Ha sido para mí una revelación el saber que los anglosajones no tenemos el monopolio de esta curiosa especie de incoherencias... Ante el espectáculo de la claridad latina, siempre me había yo figurado que nuestra incorregible tendencia al galimatías tal vez provenía de la educación infantil en el *nonsense*. Ciertamente es que uno de nuestros mayores poetas, Coleridge —espíritu claro si los hay— debía tomar opio para escribir su *Kubla Khan*. Ciertamente también que hay un Mallarmé, y que es latino. Y cierto resulta ahora que los latinos escriben jitanjáforas. ¡Caemos, pues, en que todas las naciones son parecidas!”

El *nonsense* de los niños ingleses tiene, en efecto, sus equivalentes castellanos, y de muy antigua prosapia. Además de las rimas atroces que tengo citadas en mi primer artículo, he aquí un caso que data nada menos que de tiempos de los Reyes Católicos. Es uno de los *Disparates trobados*, de Juan del Encina, que el Rmo. P. M. Fr. Martín Sarmiento, benedictino, declara haber visto en un folio muy raro impreso en Salamanca, año de 1496. “El asunto —explica— es una sarta de desatinos y disparates puestos de estudio para hacer reír”.

Anoche de madrugada,
ya después de mediodía,
vi venir en romería
una nube muy cargada. Etc...
No después de mucho rato,
vi venir un orinal
puesto de pontifical
como tres con un zapato.
Y allí vi venir un gato
cargado de verdolagas,
y al “Parce mihi”, sin bragas,
caballero en un gran pato,
por hacer más aparato. Etc...

(*Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*, Madrid, 1775. Discute la *Visita de los chistes*, de Quevedo, y dice que “los disparates de Juan del Encina”, de que ahí se habla en el mismo tono en que se alude a “las verdades de Perogrullo” son algo más que una frase hecha: son el rastro o residuo, en la memoria popular, del ya perdido recuerdo del *Libro de los Disparates*, obra del mis-

mo poeta Juan del Encina, que todos conocen. Trátase de "veinte coplas de a nueve pies cada una, y de ocho sílabas cada pie". "Acaso Quevedo —concluye— cuando escribió la *Visita*, no tendría presente esto; pues, de tenerlo, hubiera escrito con más distinción, y no hubiera mezclado a Juan del Encina con el Rey Perico, Pero Grullo, Caláinos, etc.").

5

Para los supersticiosos, en pro o en contra, de la "nueva sensibilidad", —moneda de busto ya borroso—, aquí va, en materia de jitanjáfora, una novedad del siglo XIV. Sea el Misterio Medieval de *Roberto el Diablo*, conservado en cierto manuscrito francés. En este "Milagro de Nuestra Señora", los paganos que atacan al Emperador se excitan al combate recitando una jitanjáfora:

Sabaudo bahe fuzaille
 Draquitone baraquita
 Arabium malaquita
 Hermes zalo.

(*Les Mystères, de L. Petit de Juleville*, París, Hachette, 1880, I, pág. 152, y II, pág. 310).

Me es grato desenterrar estas antiguallas, por lo mismo que no me ha gustado nunca dejarme clasificar en bandos de política literaria: ni nueva, ni vieja, amigos; sino *mi* sensibilidad. Yo navego con bandera de corso, "que es mi Dios mi libertad".

6

Para tus *Días Lúdricos o Geniales* —oh culto varón Rodrigo Caro— estas "glosolalias" de los niños argentinos, que Leopoldo Lugones ha querido comunicarme, mientras hacía recuerdos de los tiempos en que, con Rubén Darío, y sobre todo, con el Doctor Métrico Jaimes Freire, se divertía en juegos por el estilo:

Unillo, dosillo, tresillo, cuartana,
 olor a manzana.
 Arruga (o *verruca*) la pez.
 Contigo son diez.

*

Una, dona, trena, catena,
 surraca
 mansaca (o *baraca*)
 labira

birón.
Cuéntalas bien
que doce son.
(o bien:
el que habla primero
se come un ratón).

*

Una, doli, truá,
delalí menguá (o *menduá*)
Osofrete (o *asoquete*)
colorete,
una, doli, truá.

*

Lori, bilori,
Vicente colorí.
Loribirión,
contramarín.
Picarisote,
afuera chicote.

*

Catacumba, catacumba.
¿Qué es aquello que relumbra
debajo de aquella mesa?
Si no fuera la marquesa,
te cortaba la cabeza
con la espadita dorada
que me dio la camarada.

*

Pimpín,
Serafín.
La Meca,
la Seca
pasó por aquí
preguntando
a la dama
quién se queda así.
Mariquita
la fonda
que rasca y esconda.

*

Sesta, ballesta
 Martín de la Cuesta.
 Me dijo mi mama
 que tiene una rama
 que flóri florá.
 Que sí, que no,
 que en ésta está.

7

Por el año de 1898 cuentan que andaba en Madrid una célebre Murga Gaditana que, entre otras cosas, cantaba así (y lo cito, ya, por el solo y rabioso gusto de amontonar disparates):

Garibaldi chupaesponjas
 cara de perro de presa
 es más feo que Tarquino
 de los pies a la cabeza

 Luego decía dompépe dompépe dompépe
 cómo me duele el vientre el vientre el vientre
 y a la Casa de Socorro
 le llevó inmediatamente.
 Cuando el médico lo vió seasustó, recetó
 un tonel de Carabaña pa que diera un reventón.

Piripatúliqui patúliqui patúliqui
 sacalapántica patúliqui mulática
 peripatúliqui patúliqui patúliqui
 sacalapán sacalapún sacalapín.

Justicia a todos: entre las proezas literarias del 98, se habían olvidado de ésta.

8

¿Por qué no retroceder algo más? ¿Hasta Esquilo, por ejemplo? En *Las Suplicantes* aparece un coro de cincuenta Danaides. Como éstas llevan un cortejo de servidoras, alcanzan un total de unas cien personas. Cincuenta egipcios las vienen persiguiendo. La persecución, naturalmente, es una danza. Los trajes de las Danaides son extraños y horribles, de colores preferentemente oscuros. Pero son griegas todavía, y cortan el ramo de oliva, que viene a ser un símbolo semejante a nuestra bandera blanca. Y lo curioso es que, en medio de aquella confu-

sión o lucha, se oyen palabras raras (como en el Misterio francés de *Roberto el Diablo*). Gilbert Murray, en cierto curso sobre la poesía griega profesado en Nueva York (Columbia) el año de 1916, mantenía que aquellas rarezas léxicas no provenían de la corrupción de los textos, sino que eran afectaciones voluntarias, encaminadas a sugerir un lenguaje bárbaro. Y la prueba de ello es que Aristófanes se burla de este extraño lenguaje, cuando, en parodia, hace aparecer a las Danaides cantando:

“¡I-A-U-O! ¡I-A-U-O!”

Es inútil disimularlo: Las Danaides de Esquilo vienen cantando jitanjáforas.

9

En la *Santa Juana* de Bernard Shaw, alegoría final, entra un soldado marchando al son de una jitanjáfora:

Rum tum trumpledum,
Bacon fat and rumpledum,
Old Saint mumpledum
Pull his tail and stumpledum
O my Ma-ry Ann!

—Es lo que cantábamos en el regimiento —explica el soldado—. No quiere decir nada, pero ayuda a marchar.

10

La poetisa inglesa [norteamericana] Gertrude Stein, autora del pequeño volumen: *An acquaintance with description*, usa de las palabras de un modo que la crítica conservadora ha llamado “hipnótico”. El libro comienza así:

Mouths and Wood.
Queens and from a thousand to a hundred.

Es la palabra con poder mágico, disociada ya del sentido, —brujería estética hoy tan en boga. Si, entre mil otros posibles, cito el caso de Miss Stein, sólo es para recordar que, hace muchos años, conocí esta frase poética suya que me pareció un verdadero hallazgo:

Birds are México.

11

Hace algunos meses, se habló mucho del descubrimiento del ruso Theremin. Las vagas noticias de los periódicos y las explicaciones de los técnicos electricistas, siempre inasibles para el público medio, daban lugar a fantaseos. La gente se imaginaba un especie de mago que, con pases magnéticos y ademanes de saludador, juntaba y plasmaba en el aire ciertas misteriosas músicas que andan flotando por el espacio. Todos esperábamos que el descubrimiento, siguiendo el proceso natural de popularización, llegara a hacerse plenamente accesible a todos: que, desde París, pronto nos trajeran a América "teremines" a precios cómodos, así como algunos esperamos que llegue la hora del aeroplano de pulsera y la aviación de salón. No fue así. Del Teremín no se ha vuelto a hablar. Pero yo siento que hay algo del Teremín de la jitanjáfora (esto de coger en el aire las músicas del éter, como quien caza mosquitos), en el *Nuevo Código del Jitanjaforizar* que acaba de formular Ignacio B. Anzoátegui (NÚMERO, Buenos Aires, II, 1930)¹⁵, y sobre todo cuando dice (versículo 9): "En cada corriente de aire hay repartidos ángeles y jitanjáforas".

12

Marcel Brion (*Les Nouvelles Littéraires*, París, 26 de octubre de 1929)¹⁶ no ha querido desoír el eco lejano que la jitanjáfora dispara desde Buenos Aires. He aquí —dice en resumen— un paso más en la senda de la poesía pura que, "a nosotros, nos había llevado solamente hasta:

La fille de Minos et de Pasiphaé".

Y Benjamín Crémieux (*Candide*, París, 14 de noviembre de 1929) se refiere, en "Le Règne des mots", al manifiesto de los dieciseis escritores anglosajones que, en la revista *Transition*, acaban de proclamar el derecho del poeta a "disgregar la materia prima de las palabras". Ya James Joyce, sin manifiestos comprometedores, les había precedido, un poco en el *Ulises*, y algo más en la *Obra en marcha* de que suelta por ahí fragmentos como, en España, lo hace Juan Ramón. Y Crémieux recuerda el malabarismo de palabras de Rabelais y los galimatías del siglo de Malherbe y Boileau citados por Thérive, a propósito de las deformaciones verbales de León-Paul Fargue:

Ma dafnifage en oraclifiant...
Si catastrophiant l'ancicliosité, etc. etc.

¹⁵ El texto de Anzoátegui se recoge en la sección "C. Comentarios y notas sobre las 'jitanjáforas' de Reyes".

¹⁶ Véase la nota de M. Brion, *infra*, pp. 217-218.

Esta moda vino de Italia, donde es anterior en dos siglos. Véase la obra del Burchiello, fecundo en disparates poéticos. El “cierto errorcillo”, que pedía Verlaine al arte poética, y el “nuevo sentido para las palabras de la tribu”, del Maestro Mallarmé, acaban por devolver su dignidad física, inmediata, a la poesía, la cual —a menos que se la considere como una casualidad feliz de la prosa, entre las mil posibles— debe y tiene que ser por fuerza otra cosa que un mero vehículo para una comunicación lógica. Se empieza por la embriaguez de sonsonetes como la de los niños (tipo Burchiello-Rabelais), se pasa por los circunloquios poéticos del preciosismo, la lengua de iniciados, el gongorismo y el conceptismo, el marinismo y el eufismo, el “estilo creado” (¡ojo, *creacionistas* de última hora!) de que se hablaba en el siglo XVIII. Y se llega a la depuración poética de Valéry, o a la caricatura fonética de Fargue (donde parecen realizarse, valientemente, todas las tentaciones del lenguaje), o a la preocupación de Joyce por escapar de la abstracción simbólica de las palabras y devolver a éstas la fluidez del espíritu. Como dice el manifiesto de *Transition*: “Permitir que la discontinuidad del lenguaje traduzca la continuidad del pensamiento”.

Crémieux cita unos versos de Henri Michaux —combate de animales inexistentes— que no pueden menos que recordarnos los de Lewis Carroll, en su *Alicia*:

Il l'emparouille et l'endosque contre terre;
il le raque et le roupète jusqu'à son drale, etc. etc.

Y concluye que no ve por qué se ha de negar al poeta el derecho de inventar palabras, cuando se concede a los industriales y comerciantes: “zozodonte, monsvón, untisal”. Juan Pérez Zúñiga colocó, en una rima, y como al descuido, un “empujea”. Y se justificaba así:

Y digo “empujea”
para que se vea
que no es suerte floja
la del vate que inventa palabras
cuando se le antoja.

Ni tan conveniente, ni tan cierto, don Juan.

13

Ha salido una nueva facecia: la facecia de la jitanjáfora. Se dice así:

“—Acúsome, Padre, de escribir jitanjáforas.

“—Hijo mío, como pecado, es horrible pecado. Ma come combinazione é meraviglioso!”

14

El "tarumba-timba, timba-tarumba" de los versos de Valle-Inclán. También, en sus demás obras, los cantos de brujas y otras cosas.

Échese a buscar el que quiera entre las piecitas del Género Chico: la "Japonesa, sí, sí", del *Pobre Balbuena*. Ya, en materia de vitalidad métrica, había señalado Rubén Darío la riqueza de este Teatro de divertida memoria.

El traductor de *Alraune*, sencillamente y sin avisárselo a nadie, inventó una flor: el "chalimago".

A veces es muy difícil traducir a la escritura las jitanjáforas populares. Casi es una transcripción musical. No tenemos elementos para ello, como no los tenemos para contar los sueños, a menos de empobrecerlos y enfriarlos hasta la temperatura de la vigilia.

15

En La Habana recogí una bella cosecha. Tengo a la vista un artículo, de EXCÉLSIOR-EL PAÍS, 1° de octubre de 1929¹⁷, donde se traen a cuento con mucha oportunidad algunos disparates populares y algunos *cheers*. Dos días después, Francisco Ichaso publica un excelente comentario donde habla de los gritos universitarios (algo como el "Santiago y cierra España" de las viejas huestes hispánicas o el *Montjoie*, alarido de guerra del *Rolando*), y donde demuestra que ha entendido mejor que yo mismo mi primer artículo. Y el 12 de noviembre, desde Manzanillo, Cabrera Escanelle pone en guardia, a los jitanjaforizantes, contra la verdadera trampa del género, que sería caer otra vez en las aliteraciones, las armonías imitativas y las rimas¹⁸.

Yo, francamente, haría algo más, que es poner en guardia a mis lectores contra el demonio de la pesadez, que decía Nietzsche; contra el tomar por lo trágico las cosas; contra el figurarse que el recoger ciertos caprichos y fantasías verbales que los poetas y el pueblo han dejado caer al paso, —espontáneamente y sin mayores intenciones—, significa el deliberado propósito de ofender las buenas costumbres, quemar los museos y las bibliotecas, arrasar la civilización, y salir a la plaza pública gritando: "¡Abajo todo lo existente".

Buenos Aires, Marzo, 1930.

* * *

¹⁷ Reproducido en la sección siguiente, "Comentarios y notas sobre las 'jitanjáforas' de Reyes".

¹⁸ Ambos artículos, de Ichaso y de Cabrera Escanelle, se reproducen en esta sección.

2. "Jitanjáforas"¹⁹

No me decido a abandonar mi sonaja, que cada día da nuevos sonos. Después de las notas recogidas en la revista *Libra*, de Buenos Aires, y en la revista *1930*, de [La] Habana, señalo la aparición de un precioso artículo del provenzal Jean Giono: "L'Eau Vive", *Nouvelle Revue Française*, mayo de 1930, donde se trata de las canciones sin sentido con que un matador de reses se hacía seguir por los animales. Otra canción servía para alejar el mal tufo cuando se destaza el jabalí: evoca toda la colina y sus aromas, y hasta el perfume de las virtudes de María. Pero sin sentido todo, sin sentido y como soñando.

Esto hace pensar en la fuerza natura —es decir en la fuerza mágica— de las palabras. Y esto nos llevaría a los ensalmos y a los rezos de brujería.

Hace años conocí un ensalmo a Santa Elena de la Cruz, que sirve a la mujer enamorada para hacerse seguir de su ingrato.

* * *

3. "Jitanjáforas"²⁰

1.- "Jitanjáfora de Dante. Se han ensayado cien explicaciones, y hay quienes la creen explicada, pero ninguna interpretación es segura. Véase la edición de Giuseppe Campi, que cita como doce. Grandgent no cita ninguna, porque no cree que valga la pena:

Pape Satan, Pape Satan alepe.

Inferno, VII."

(Carta de Pedro Henríquez Ureña, Buenos Aires)

2.- "No resisto a enviarle mi personal contribución a su probable Antología de Jitanjáforas. Leyendo a Palazzeschi, encontré una poesía que es, al mismo tiempo, jitanjáfora y antijitanjáfora, y me parece interesarle, sobre todo, porque su autor no oculta las limitaciones del juego a que se entrega. Tras de la teoría y tras de sus "alcances", sólo falta la antología, para la que le envío esas páginas ajenas, ya que no cuento con otras mías. E lasciatemi divertire!"

(Carta de Jaime Torres Bodet, Madrid)²¹.

¹⁹ *Monterrey. Correo literario de Alfonso Reyes* (Río de Janeiro), núm. 1, junio de 1930, p. 7.

²⁰ *Monterrey. Correo literario de Alfonso Reyes* (Río de Janeiro), núm. 3, octubre de 1930, p. 7.

²¹ La carta fue enviada en realidad por Xavier Villaurrutia. Véase en el apartado anterior de esta sección, las cartas de Xavier Villaurrutia y Jaime Torres Bodet a Reyes y asimismo la respuesta de Reyes a Torres Bodet.

No, amigo Jaime: la antología la dejaremos a los locos más jóvenes. A mí me basta con haber señalado la pista. En cuanto al poemita de Aldo Palazzeschi, *E lasciatemi divertire!*, es una nota que faltaba en mi repertorio: la jitanjáfora vergonzante, que no se atreve del todo a la divina locura, y tras de romper en trinos (muy pobres y convencionales), añade unas cuantas excusas, y vuelve a ensayar la embriaguez sin éxito, y luego vuelve a pedir excusas: "¡Nadie se alarme! ¡No faltaba más! ¡Es que soy poeta y tengo ganas de divertirme; pero aquí no va a pasar nada, aquí no nos comemos a nadie!"...

Tri tri tri
 fru fru fru
 ihu ihu ihu
 uhi uhi uhi

Il poeta si diverte
 pazzamente,
 smisuratamente!
 Non lo state a insolentire,
 lasciatelo divertire
 poveretto,
 queste piccole corbellerie
 sino il suo diletto.

curú rurú
 etc. etc.

3.- El secreto profesional me impide, aunque bien quisiera, publicar aquí cierta *Jitanjáfora de la Capital del Reyno en la llegada del Príncipe Heredero*, que Ignacio B. Anzoátegui²², Adelantado de la Jitanjáfora en el Plata, reserva para otra revista afortunada: si no me engaño, para el *Imán*, de Elvirita [de Alvear]²³, que no ha de tardar en salir. Sólo le digo desde aquí que su jitanjáfora me parece la mejor *caricatura pura* (caricatura seria) que se ha hecho de toda esa poética en que se juntan el modernismo de Rubén y el gongorismo de Góngora. Desde el primer verso que dice (voy a descubrir un milímetro del misterio): "Cimbre en la urdidumbre de sombras la escolta de mimbres"²⁴, hasta el último

²² La jitanjáfora completa se encuentra en el Archivo de la Capilla Alfonsina.

²³ En el único número de esta revista (véase nota 9) colaboraron entre otros Xul Solar, Henri Michaux, Vicente Huidobro, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Jaime Torres Bodet, John Dos Passos.

²⁴ Véase el texto completo de la jitanjáfora de Anzoátegui en la correspondencia con Reyes, en el apartado anterior (pp. 187-188).

(que ya no quiero sacar a la plaza pública) me hacían pensar en ciertas burlas de Quevedo (“Si bien el palor ligustre / Desfallece los candores...”) que, burlas y todo, también resultaban por momentos, a fuerza de afinación estética, caricaturas puras, caricaturas serias —un modo de arte sobre el cual también nos está faltando una doctrina.

4.- [...] “Siento no conocer el artículo inicial. Por eso no me atrevo a comunicarle cosas que quizá publicó ya en él. *Corps et biens*, el último libro de Desnos, agrava la cuestión. Y *Ana Livia Plurabelle*, a que Ud. alude, sobre todo. Se podría bucear en las claves de los prestimanos: ‘Un rey poderoso y fuerte, etc.’; o el ‘Metroque, metroque, metroque, etc.’. Añadir lo de ‘Triple trapecio de tripa, etc.’. Y, sobre todo, recoger ‘monstruos’. Entre éstos ¡cuántos, magníficos, no se habrán perdido al dar paso, luego, a la ‘letra’ definitiva!”

(Carta de Antonio Marichalar, Madrid)

5.- En el “Alcance a las Jitanjáforas” (revista 1930, La Habana, 15 de mayo) aludí a los *Disparates trobados*, de Juan del Encina, encontrándolos en una obra de Fray Martín Sarmiento, 1775. Sin haber ido tan lejos, pude haber encontrado estos disparates y otros más, recogidos en la monografía de Marcel Gauthier, “De quelques jeux d’esprit”, I (*Revue Hispanique*, New York-París, 1915, XXXIII). Allí se cita el ejemplo del “coq-à-l’âne” francés, como la canción de Gaultier-Garguille:

Je m’en allay à Bagnolet
ou j’ai trouvé un grand mulet
qui plantait des carottes.
Ma Madelon, je t’aime tant
que quasi je radotte.

De Inglaterra, se cita un curioso fragmento compuesto por Foote para poner a prueba la memoria de Macklin: “So she went into the garden to cut a cabbage-leaf to make an apple pie, etc.” Y a continuación vienen los disparates españoles, con ejemplos que van desde el siglo XV hasta el XIX: la *Almoneda trobada* y los *Disparates trobados*, de Juan del Encina; el *Convite a su madrastra*, de Jorge Manrique; los *Disparates*, de Pedro Manuel de Urrea; los de Diego de la Llana; glosas de tres romances hechas en disparates: “¡Oh, Belerma!”, “Paseábase el rey moro” y “Riberas de Duero arriba”; una *Almoneda* en disparates al tono de las gambetas; *Coplas* en disparates; otros, con glosas de romances, por Gabriel de Sarabia; de Joaquín Romero de Cepeda; *Sátira graciosa*, del “Bachiller Rompebarrigas”; la *Almoneda*, de Marina de Bujeda; una *Maravillosa ensalada*;

las décimas y las quintillas de Iriarte, y otras décimas del *Correo de Madrid*, 1789, etc., etc. En total, veinticinco documentos. Se cita, además, como ejemplo en prosa, la *Nota... del anticuario D. Juan Flores* publicada por A. Paz y Melia en sus *Sales españolas*, I, 443-448. Lo que no todos saben es que el autor de la monografía, Marcel Gauthier, no es otro que el sabio hispanista R. Foulché-Delbosc.

* * *

4. "Contribución a las jitanjáforas"*²⁵

Unas notas más a las jitanjáforas, que hemos conocido hace tiempo y de que tratamos en *La experiencia literaria*, con escándalo de sesudos varones, enemigos de estas "novedades peligrosas".

1

*Changes voz voix fort cleres et haultaines,
en cris trenchantz et lamentations;
car Atropos, tres terrible satrape,
a vostre Okgam attrapé en sa trape...*

(G. Crétin, *Déploration sur le trépas de Jean Ockeghem*, 1495)

2

Tú andas, Quiral, chuchurreando
con chichorrerías en chicharramanchas,
en prietas, en blanchas, en cortas y en anchas,
y no me quillotras lo que te demando...

(*Questión de Amor*, comienzos del siglo XVI, en los *Orígenes de la novela*, de Menéndez y Pelayo, vol. II, p. 70 al término de la 2ª col.)

²⁵ Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. VIII, FCE, México, 1958, pp. 211-212. El ensayo se publicó por primera vez en el libro *De viva voz* [1922-1947], Editorial Stylo, México, 1949.

* Referencia a "Las jitanjáforas", *La experiencia literaria* (Buenos Aires, Losada, 1ª ed., 1942, y 2ª ed., 1952).

3

Conjuro de Fátima en la Jornada II de *El Trato de Argel*, de Cervantes:

Rápida, Ronca, Rum, Raspe, Riforme,
Gandulandín, Clifet, Pantasilonte,
Ladrante tragador, falso triforme,
Herbárico pestífero del monte,
Herebo, engendrador del rostro inorme
De todo fiero Dios, a punto ponte,
Y ven sin detenerte a mi presencia,
Si no desprecias la zoroastra ciencia!

4

Y esta contribución de un francés contemporáneo:

*Le piavre s'émousclaffe au coromandéry
où se danchent les préles à l'instar du pandore,
et les convimandours qu'enquimpoise l'éplore
binglent d'un grand barbout le pontonoir tari.*

C. Comentarios y notas sobre las "jitanjáforas"

1. *Crítica* (Buenos Aires)

"Las Jitanjáforas de Alfonso Reyes y el valor de las palabras"²⁶

A propósito del valor de las palabras, Alfonso Reyes, el talentoso embajador mexicano, publica un delicioso artículo lleno de frescura, ingenio y placidez, en el primer número de la nueva revista, *Libra*, editada por Gleizer. Las "Jitanjáforas", se llama. ¿Qué son Jitanjáforas?: una palabra inventada cuyo mérito no es sino éste: ser bonita y no significar nada, absolutamente nada.

A. Reyes concede todo su valor de expresionismo poético [al] disparate subconsciente que adquiere fuerza poética. Sílabas, palabras sin sentido, vehículos riquísimos de ritmo forman un tejido poético encantador. Algunos poetas, en Alemania, citados por Alfonso Reyes, llegan a hacer verdaderos poemas con palabras enteramente vacías de significado pero no de sonido. "Las Jitanjáforas" es un trabajo que merece leerse, por lo original.

²⁶ Nota anónima, *Crítica* (Buenos Aires), sección "Notas varias", martes 3 de septiembre de 1929, p. 2.

2. *Excelsior-El País* (La Habana)

"Por el mundo de las 'jitanjáforas'"²⁷

Mariano Brull, gran poeta cubano, sugirió al escritor mexicano Alfonso Reyes sus curiosas teorías recientes

*En resumen, la "jitanjáfora" es tan vieja como las canciones de los niños o como los
graciosos disparates populares*

Demos hoy estas columnas a la información literaria. Hace dos días, nuestro Director recogía en un artículo la nueva teoría de las "jitanjáforas", expuesta en el primer número de la revista argentina *Libra* por el gran poeta y escritor mexicano Alfonso Reyes, actualmente embajador de la República de México en Buenos Aires.

Según Alfonso Reyes, hay una forma de poema, que él llama "la jitanjáfora", y consiste en unir, en engarzar una serie de palabras sin sentido alguno, para que de ellas brote, como único valor estético, una extraordinaria riqueza de sonidos.

Hoy llega a nuestras manos la revista en que Reyes divaga sobre esa clase de poesías. El artículo del escritor mexicano mezcla ponderadamente la broma con la seriedad, y entre chanzas y veras apunta sugerencias muy interesantes sobre el Arte Nuevo.

Creación de un cubano

No sabíamos que Alfonso Reyes se había inspirado en un poeta cubano para lanzar al mundo literario sus teorías. Las referencias periodísticas afirmaban que era alemana la inspiración de las teorías "jitanjáforas". No hay tal cosa. La inspiración es netamente cubana. El propio autor del celebrado artículo nos lo refiere así:

"Cuando recibí los *Poemas en menguante* del poeta cubano Mariano Brull, le escribí, lleno de entusiasmos:

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

²⁷ Nota anónima, *Excelsior-El País* (La Habana), 1° de octubre de 1929. Esta nota periodística es básicamente una glosa del artículo de Reyes, pero demuestra el gran interés que despertó el tema en Cuba. Este artículo y los de Francisco Ichaso y Cabrera Escanelle se encuentran en el "Álbum de recortes de prensa" de Alfonso Reyes (Archivo de la Capilla Alfonsina).

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

—¿Qué quiere decir ‘jitanjáforas’?
Para contestarle escribo estas líneas”.

Verdegay y Verdehalago

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

Una emoción semejante debo al ‘Verdehalago’ de Mariano Brull. Pero el verdehalago no es dulce; tiene un sabor levemente ácido y sobrio, y la ‘á’, la ‘ele’ y la ‘ge’ (¡y hasta la ‘hache’ secretona!) le dan una metálica frigidéz de agua en ‘Termo’.

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

Por el verde, verde
verdería de verde mar,
erre con erre.

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

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

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

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

—Pero, ¿y las jitanjáforas?

—Poco a poco. Los ángeles no se impacientan”.

Las rimas “atroces” del siglo XVIII

Así empieza Alfonso Reyes su revelación de las nuevas formas poéticas.

De vez en cuando —dice— salen del cerebro “pedazos de frases que no parecen de este mundo; y otras veces, meros impulsos rítmicos, necesidad de oír ciertos ruidos y ciertas pausas que —después de todo— son como la anatomía invisible del poema; necesidad que algunos confunden con la inspiración”.

Luego hace la historia breve y humorística de la “jitanjáfora”. Cita versos incoherentes oídos a los muchachos de la escuela; improvisaciones en el Barrio Latino de París. Y agrega:

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

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

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

[...] Pero éstos eran como unos juegos inocentes, y la gracia estaba en el disparate erudito, en el anacronismo; burlas del tiempo y del espacio, que aún no se atrevían con la causa.

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

Un juego de dados de palabras

Siguen divagaciones muy divertidas sobre las disposiciones que hubo de tomar Jehová para que las palabras no acabaran con el mundo.

“La palabra nos fue dada primero —añade— para apoderarnos de los objetos. Pero nosotros, con ella, hicimos, además, otros objetos nuevos. A esto

se llama 'creación'; es decir —en griego— 'poesía'. Juntando dos nombres de objetos que no se dan juntos de por sí, los pobres objetos no pueden menos de obedecer al conjuro y quedan atados por la palabra; de donde lo mismo han nacido los centauros, las sirenas y los dragones, que la Moral y la Métrica”.

Ahora toma Alfonso Reyes unas definiciones muy sutiles de Paul Valéry para justificar su teoría de la “jitanjáfora”, o sea, de la palabra sin significado. Valéry ha escrito:

“Mito es el nombre de todo lo que no existe o no subsiste sino fundado, como única causa, en la palabra. No hay discurso, por oscuro que sea, no hay conseja absurda ni conversación tan incoherente a los que no podamos al cabo atribuir algún sentido... Todo nuestro lenguaje está hecho de pequeños y fugaces sueños...”

“Estamos jugando —continúa Alfonso Reyes por su cuenta— a los dados de la palabra, y este dado no sólo tiene seis caras, sino muchos miles de facetas: dado ojo de mosca, que en cada plano diminuto lleva inscrita otra intención a la ventura.

Parece que un humorista ha dicho que si diez millones de monos teclearan durante diez millones de años en diez millones de máquinas de escribir, uno de ellos acabaría por escribir el *Discurso del Método*. Parece que pretendía el sofista griego que arrojando letras al azar acabaríamos por componer la *Iliada*. Pero yo recuerdo haber oído varias veces a nuestro Salvador Díaz Mirón aventurar, con mejor acuerdo —entre el coro de sus aturdidos admiradores— esta sugestiva casi-idea:

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

Y el lenguaje es, sin embargo, una sustancia tan misteriosa que, de cada tiro de dados [...] se levanta un humo, un vaho de realidad posible”.

En estas palabras de Alfonso Reyes encontramos el secreto de sus pensamientos sobre la “jitanjáfora”. Pensamientos que amplía a renglón seguido diciendo:

“No; nunca aboliremos el azar con el azar; no reconstruiremos el *Discurso del Método* ni el *Quijote*, el pasado es el pasado y no es revertible. Pero es ya tiempo de preguntarse si del azar mismo[...] no puede salir, desprenderse lentamente, a modo de atmósfera, ese fantasma, esa nube que poco a poco enfrían los siglos hasta cuajarla en realidad sólida, palpable, familiar y casera. ¿Os habéis detenido a pensar en el inmenso paisaje de azares, de hallazgos felices, de mito-

logías errabundas, de supersticiones aberrantes, que se abre ante el modesto relámpago de cada fósforo encendido?

Hay horas en que las palabras mismas se alejan, dejando en su lugar unas sombras que las imitan. Los ruidos articulados acuden a beber un poco de vida [...] y se agarran a nuestra pulpa espiritual con una voracidad de sanguijuelas. Sedientas formas transparentes [...] rondan nuestro pozo de sangre y emiten voces en sordina. Quien nunca ha escuchado esas voces, no es poeta".

Jitanjáforas y "monstruos"

Ahora bien; esas voces son las que Alfonso Reyes —o mejor dicho, el cubano Mariano Brull— llama "jitanjáforas".

Hay un antecedente —agrega Reyes— en lo que la jerga teatral de España llamaba "monstruos". Solían ser disparates líricos, puestos en el lugar de la copla todavía no escrita, a fin de que los actores fueran ensayando.

Y escribe, por fin, lo más certero que puede decirse sobre el "jitanjaforismo":

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

Tín,
marín,
dedó
pingué
cúcara
mácara
pípiri
fue.

Es posible —dice Alfonso Reyes al final de su artículo— que Mariano Brull tomara de unos arreglos silábicos de Ricardo Arenales "la idea de componer una travesura, que hizo aprender de memoria a sus dos niñas encantadoras. Y creedme que el efecto era irresistible cuando, en aquella sala donde solían oírse versos españoles del Romanticismo y de la Restauración, comparecía la mayorcita y, aceptando la broma con esa inmensa sencillez que tienen los niños, gorjeaba, dulce y llena de despejo —en vez de la fábula manida de los machacones versos de párvulos— esta verdadera canción de pájaro:

Filiflama alabe cundre
 ala olalúnea alífera,
 alveola jitanjáfora
 liris salumba salífera.

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

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

“Cheers y disparates folklóricos”

Así termina Alfonso Reyes su trabajo. Como habrá visto el lector, la “jitanjáfora” que se nos había presentado como fórmula de poesía nueva, no es más que una deducción del “dadaísmo”; o sea, la elevación de las incoherentes canciones infantiles a versos para uso de personas mayores.

La “jitanjáfora”, podría también decirse, es el ritmo y el sonido que un verso adquiere en la subconsciencia, antes de que las palabras y las ideas le hayan dotado de forma definitiva.

Y puestos ya a “jitanjaforear”, podemos ofrecer a Alfonso Reyes y a Mariano Brull muchos antecedentes cubanos.

Por ejemplo, esta “jitanjáfora” bien criolla:

A la mancuca la mancuca chévere
 camina como chévere
 mató a su padre.
 Y Zayas fuma opio
 sentado para mal rato.

O aquella décima pinareña que empieza diciendo:

La culibamba, la sinayita,
 la bambahola, la voz finita...

O en fin, los clamores universitarios que dicen, después de una victoria deportiva:

"Cachin, cachan, cachumba.
A la Universidad le zumba".

Y, ¿qué otra cosa son, sino embriones de "jitanjáfora", las palabras "fuácata" y "prángana", y la voz castellana "pizpireta", y el "whoopee" con que los norteamericanos expresan los hipos del beodo?

Para enseñar a un niño a contar con los dedos de las manos se le dice:

Uno, dole, tele, madele,
cigale, magale, tin,
carampin,
cuenta bien que son diez.

Y así podríamos seguir indefinidamente. Por donde resulta que desde hace siglos, el mundo vive entregado a la "jitanjáfora". Y resulta, asimismo, comprobada una vez más la teoría del Arte Nuevo como un retorno a la infancia, a fin de iniciar sus marchas virginales hacia el futuro indesciftable.

Cachin, cachan, cachumba.
—A todo esto, con permiso de Alfonso Reyes—
· *Le zumba.*

3. *Excelsior-El País* (La Habana) "Las 'Jitanjáforas' o el *Cheer* Lírico"²⁸

Francisco Ichaso

No hay que poner el grito en el último piso del sentido común porque Alfonso Reyes, espíritu bien templado, selecto, clásico, haya esbozado una estética de la "jitanjáfora" en el primer número de su revista *Libra*²⁹. Entre otras razones, porque las mismas azoteas del sentido común se hallan siempre a unos cuantos metros bajo el nivel de la estética. El sentido poético es, por naturaleza, un sentido incomún. Lo fue desde los tiempos de Homero, cuya *Iliada* no pasa de ser una genial patraña. Patrañas hizo siempre el poeta épico. Fantasías, em-

²⁸ *Excelsior-El País* (La Habana), 3 de octubre de 1929.

²⁹ No deja de ser revelador que Ichaso considere *Libra* como la revista "de Reyes". Percibe sin duda en la misma, al igual que Larbaud, el "espíritu" de Reyes.

bustes —preciosos embustes— el poeta lírico. La gran lírica ha sido en todos los tiempos una solemne y hermosa mentira. (El cielo azul de que habló el clásico, lamentándose con exceso de que no fuera verdad, ¿para qué habría de serlo?). No recuerdo dónde leí hace poco tiempo que Federico García Lorca es poeta porque es embustero y es embustero porque es gitano. De donde se sigue que García Lorca es el más insigne de los poetas jóvenes de España por la sencilla razón de que es el más insigne de sus embusteros.

Quedamos, por tanto, en que el poeta no es hombre de fiar. Aun cuando su mensaje se nos aparece más claro, no sabemos qué trazas ideales guiaron su inspiración. Ir a un poema para encontrar verdad, lógica, sentido común, enseñanzas morales, es algo así como ir al mar por naranjas. No otra suele ser la pretensión de los que aseguran no “comprender” la poesía nueva, que les resulta pura jitanjáfora. Sería fácil demostrar que la exacta comprensión lógica de algunas poesías clásicas no les añade un adarme de valor. Hay más filosofía en una página de Séneca que en todo el senequismo de la *Epístola Moral a Fabio*. Mas no por esto deja de haber en ésta un hondo caudal poético. El valor del poema estriba en la concreción lírica y ésta, como la flor, como el fruto, no necesita ser comprendida.

Lo que se requiere es captar de otro modo —bajo especie de intuición, que diría Croce— la sustancia poética. Pero esto no es dable si no existe una sintonización perfecta entre el poeta y el lector. La percepción de una fábula de La Fontaine no es la misma en un covachuelista que en un artista refinado. El covachuelista se contentará con recoger, a lo sumo, la moraleja. El artista captará su delicado lirismo. Lo mismo ocurre con cualquier otro poeta de cualquier tiempo. Cuando el contenido lógico, explicable —el lastre, para decirlo de una vez—, de un poema se ha volatilizado y no queda en sus estrofas más que pura esencia lírica, el buen covachuelista no tendrá nada que recoger; pero el artista se llenará las manos de joyas maravillosas. En uno y otro caso el poeta supo lo que dijo, lo que tenía que decir; sólo que en el primero lo dijo sin poder deshacerse totalmente del andamiaje lógico y en el segundo ya logró desprenderse de él. Para el deleitante fino, que busca poesía en la poesía, la hay en ambos casos; pero en este último más cuajada, más prieta.

No es cuestión de incapacidad siempre. Antes al contrario, las más veces es simple prejuicio. Prejuicio lógico, que se obstina por hallar el verso “more geométrico”. Prejuicio romántico, que aspira a recoger en todo poema una efusión sentimental. Y en cuanto al verso novísimo, pudiéramos añadir un nuevo prejuicio, de índole formal, que llamaríamos alternativamente “prejuicio estrofal o lineal”. La unidad lírica fue en el siglo pasado —el siglo de nuestros frondosos oradores y de nuestros poetas altisonantes— la estrofa o en su defecto la línea, el verso. La belleza de un poema solía medirse por la rotundidad de sus es-

trofas o por la lograda redondez de sus versos. De entonces acá, la unidad lírica ha cambiado. El verso se mide, es decir, se aprecia, por palabras. El don verbal no es ya una cosa de combinación, sino de creación. ¿Combinación? ¿Creación? ¿No hemos llegado, por ventura, al *quid* de la jitanjáfora Brull-Reyes?

"La palabra nos fue dada, primero, para apoderarnos de los objetos. Pero nosotros, con ella, hicimos, además, otros objetos nuevos. A esto se llama 'creación'; es decir —en griego— 'poesía'" —escribe el autor de *El plano oblicuo*. Pero he aquí que mientras las academias ponen cortapisas a la aptitud verbal del género humano, no hay academias que puedan oponer barreras al afán creacionista del hombre. Y el hombre sigue creando, es decir, poetizando. Unas veces, tímidamente, imputándoles nuevas significaciones a las palabras del diccionario, como aquel pintoresco Belarmino de la novela de Pérez de Ayala. Otras, jitanjáforizando. ¿Quién no recuerda haber inventado alguna vez su palabrita? ¿Y darle un sentido arbitrario, recóndito, a un término de significación conocida? Recuerdo haber encontrado en un libro de Gómez de la Serna, después de usando un vocabulario desconcertante, la siguiente acotación: "No sé qué significa esta palabra, pero me parece que evoca lo que intento expresar y esto me ha decidido a usarla". De estas palabras sencillamente evocadoras está llena la poesía de todos los tiempos. No se busque en ella su sentido recto, sino su simple poder de evocación. Son trampolines alusivos, sobre los cuales salta, elástica, la imaginación del verdadero poeta. Cuando Quevedo en *El sueño* nos dice:

... Ciega y fría.
Cayó blandamente de las estrellas
La noche...

¿Quién duda de que el adverbio "blandamente" está empleado con un doble propósito sugeridor y eufónico, que nada tiene que ver con la acepción lógica de la palabra?

De jitanjáforas, en cierto modo —si bien no de una manera sistemática— está llena toda la nueva poesía moderna. Federico García Lorca, cantando al "Santísimo Sacramento del Altar", nos dice en bella estrofa sibilina:

Noche de los tejados y la planta del pie,
silbaba por los ojos secos de las palomas,
Alga y cristal en fuga ponen plata mojada
los hombros de cemento de todas las ciudades.

Y nuestro Marinello nos habla misteriosamente del

Tímpano y diapasón
del gran miedo sin márgenes
de la noche entreabierta.

Es evidente que el nuevo poeta posee un sentido herético de la palabra. Pero, ¿no hay en el fondo de esta herejía —como en el fondo de casi todas las herejías— un gran amor a la palabra? Evidentemente. Un amor muy semejante a ese ingenuo regusto que el niño siente por las palabras o por las jitanjáforas que él cree palabras con una significación convenida, y que repite, sin cansancio, al son de fácil tonada, en sus juegos. ¿Tenemos derecho a suponer una absoluta vaciedad de sentido en los cantos de la infancia? ¿Sabemos qué cúmulo de emociones inéditas puede poner un niño en una palabra no catalogada todavía?

Es pueril suponer un idioma tan perfecto que ni un solo matiz del sentimiento deje de tener en él su signo verbal adecuado. Hay un momento en que el claroscuro de una emoción pide la palabra que falta. Acaso la gran preocupación de los poetas actuales sea hallar aquellos matices de expresión que equivaldrían a la “modulación constante” de los nuevos músicos alemanes. O lo que es lo mismo, a “crearse —como ha dicho Paul Valéry— un lenguaje dentro del lenguaje”.

En el deporte esta necesidad de crear la expresión de lo inefable ha sido satisfecha con el *cheer*, que no es más que una acumulación de jitanjáforas joculars. Yo, que olvidé los ejemplos de tropos y metáforas aprendidos en la clase de Retórica, no he olvidado, en cambio, el *cheer* de nuestro *team* de *Base-ball* en el Colegio de Belén.

*Fuácata que fuájata que ja ja ja,
prángana que prángana que chun chun ga,
fuácata que prángana que “who are we”
“we are the boys of the B. A. C.”,
dásel rásel, dásel rásel, sis bum ba,
Atlético, Atlético, ra, ra, ra.*

Muchos poemas nuevos no son otra cosa que *cheers*, de tipo menos exultante, más íntimo.

¿Pero estas cosas vale la pena tomarlas en serio? —preguntará alguien.

Según lo que se entienda por tomar en serio las cosas. Si quiere decir “tomarlas en grave”, con afectación, con tiesura, desde luego que no. Si quiere decir tomarlas en consideración como algo perfectamente natural en la creación artística, es claro que sí. ¿Qué escritor no ha sentido alguna vez el imperativo es-

tilístico de D'Ors: que cada palabra sea como un neologismo? ¿Juego verbal? Sin duda, pero ¿quién niega que el juego sea una cosa muy seria? Por serlo —ha observado sagazmente Ramón Pérez de Ayala— repelemos la trampa, como algo que le resta seriedad.

Por jitanjáforas más o menos no se conmoverán las esferas. Pero un afortunado hallazgo verbal puede conmover la sensibilidad de un espíritu fino. Que es de lo que se trata.

4. *Les Nouvelles Littéraires* (París)
"Alfonso Reyes et les jitanjáforas"³⁰

Marcel Brion

[...]

Sous le vocable harmonieux et énigmatique de "jitanjáforas", Alfonso Reyes désigne quelques petits "poèmes absolus" qu'il cite dans la *Libra* (Buenos Aires), et dont l'étrangeté recèle de mystérieuses sources d'enchantement. La *poésie pure* nous avait conduit jusqu'à

La fille de Minos et de Pasiphaé.

Rudolf Blümner, le poète allemand, va plus loin et nous propose un poème dont les mots n'appartiennent à aucune langue connue, et qui commence ainsi:

*Oiai laéla via ssisialu
Ensudio tresa sudio mischnumi
Ia lon stuaz
Blorr schjatt
etc., etc...*

Et Alfonso Reyes cite aussi cette petite chanson que le poète Ricardo Arenales composa, tout enfant, et qu'il se surprend parfois à réciter:

*La galindinjondi jundi
la jardi jandi jafó
la farajija jija
la farajija fo.*

Si cela ne veut pas dire grand'chose c'est, en tout cas, fort joli et assez mélodieux.

³⁰ "L'actualité à l'étranger", *Les Nouvelles Littéraires* (París), 26 de octubre de 1929, p. 6.

L'instinct du rythme, l'expansion spontanée d'associations euphoniques créent ainsi les berceuses où s'enchaînent des mots privés de signification, ou de simples sonorités, ou encore les "poires" par lesquelles les enfants tirent au sort celui qui doit "sortir".

Ces expressions immédiates et inconscientes de l'instinct poétique nous conduiraient, sans doute, jusqu'à la source secrète de la poésie, si nous étions capables de remonter leurs courants souterrains. Mais c'est un voyage dangereux, coupé d'abîmes et de pièges ténébreux.

"Il y a des heures où les mots eux-mêmes s'éloignent —écrit Alfonso Reyes— laissant à leurs places des ombres qui les imitent. Les sons articulés accourent pour boire un peu de vie et se cramponnent à notre pulpe spirituelle avec une voracité de sangsues. Des formes transparentes, altérées —comme celles qu'Ulysse évoque chez les Cimériens— entourent notre puits de sang et font entendre en sourdine leurs voix. Celui qui n'a jamais écouté ces voix n'est pas poète".

Car, en définitive, si le mot nous fut donné, d'abord, pour nous rendre maîtres des objets, nous avons fait plus tard du mot un objet nouveau. "On appelle cela création, c'est-à-dire, en grec, poésie. Si l'on rapproche deux noms d'objets qui ne sont pas proches par eux-mêmes, les pauvres objets ne peuvent pas ne pas obéir au sortilège, et restent attachés par le mot; d'où sont nés les centaures, les sirènes et les dragons, aussi bien que la Morale et la Métrique".

Et pour illustrer d'un apologue son explication, le poète mexicain nous conte cette petite histoire:

"Jehovah s'ennuyait divinement. 'Je me sens poète, dit-il enfin. Que la lumière soit'. Et la lumière fut. Et il créa la terre et les cieux, les oiseaux, les poissons, les chameaux et l'homme.

A l'homme, Adam, il confia le soin de donner des noms aux objets de la création. Quand celui-ci eut fini de les énumérer tous, il continua de créer des objets avec le mot.

Et Jehovah remarqua: "Arrêtons Adam, sinon le monde deviendra trop petit pour une si grande création, et le contenant moindre que le contenu, ce qui serait une anticipation dangereuse sur mes doctrines d'extrême-gauche que je réserve, comme le meilleur de moi-même, pour la fin".

5. *Excélsior-El País* (La Habana)Consideraciones³¹

Jitanjáfora

Cabrera Escanelle

Cantos en Jitanjáfora de Mariano Brull. Teoría de la Jitanjáfora de Alfonso Reyes. He aquí un acontecimiento frívolo en la intrincada seriedad literaria en que estamos internados. Manera de asueto —recreo— por esa arena movible y fatal que es la imaginación virgen. Con un poquito más nos alejaríamos de ese sentido de la responsabilidad que señalara Antonio Espina en las juventudes literarias de la hora actual. Y es que la jitanjáfora —específicamente— no denota otra cosa que no sea una indolente frivolidad de la mente creadora. Y el accidente de haber tenido origen en Cuba —donde tanto penetrara esa gracia tosca que es el choteo— fuerza la deuda de la jitanjáfora al arte, por haberle evitado la estridencia del silbido o la tenue mordacidad del guiño. Con todo, no nos parece mal, ni falso, ni inútil, ese “verdadero canto de pájaro”, que dice Alfonso Reyes. Cumple con abundancia su función fonética —musical— que es como decir una manifestación estética a fuerza de sonidos —música verbal. Y cuando el poema demuestre una sola cualidad estética ya pierde toda posibilidad de falsedad, de cosa que no sirva, porque llena el cometido de la rosa que solamente es bella, aunque no perfume, ni se preste al servicio de una tizana que corte la fiebre. También llena la jitanjáfora su órbita imaginativa, su gama de colorido; porque la redundancia en esta nueva modalidad poemática no es solamente en el sonido —recargo artificial de asonantes y voces afines— sino que interviene en el matiz de la palabra, por lo que notamos el predominio del verde, del rojo, del azul, etc., que combinados o solos llenan otra finalidad estética —la plástica—, representando paisajes inefables, trasuntos del paraíso que se forja la fantasía cristiana. No es para alarmarse ante esta nueva actitud de la imaginación poética —quería decir capricho—; el nuevo poema ha querido inhibirse de lo conceptual, de lo que exprese algo específico; conformándose con lo que sea representación fantástica —mundos inéditos, arbitrarios, particulares; creación, en fin. ¿Y qué es la jitanjáfora más que esta fórmula en grado superior al radical?

Parece un simplismo insistir nuevamente en que poseemos un sentido estético que no pregunta la utilidad de una puesta de sol, ni la función de un lucero —aunque un humorista ha dicho que son los policías de tráfico del cielo— ni el servicio de esa especie de jitanjáfora de la Naturaleza que es el espejismo. Todos están acordes —y les basta— en que comunican una sensación de belleza que eleva el espíritu. Y esto de “elevar el espíritu”, ¿no significa nada? Ya ha sido

³¹ *Excélsior-El País* (La Habana), 12 de noviembre de 1929.

observado por los modernos investigadores biológicos que el bello mensaje que recibimos de la naturaleza y del arte, modifican —enalteciéndolas— las cualidades integrales del hombre, haciendo más apta y graciosa su vida —civilizándola. Esto contribuye a que el señor sanchista —burgués— se libere, en su serenísima vida social, de una cantidad de gente punitiva y tosca con deseos de quitarle algo de lo suyo, porque el arte —un poquito de jitanjáfora y algo más— ha trepado por sus karmas —llevándoles impurezas. Ya esto parece práctico.

Declaramos beligerantes en este juego a los que han proclamado la inutilidad de la jitanjáfora —cosa que no se come—, quienes han señalado, con mayor alarma, si en ello ha de dedicar su tiempo la juvenilia cubana. Tales voces —aparentes sostenedoras de ese prurito de utilidad y eficiencia que reclama un sector del pensamiento moderno— representan una calamidad menor en nuestros pueblos. Ya hubo de señalar Américo Castro —en un estudio publicado en *El Sol* de Madrid— la resistencia que se oponía entre nosotros a toda vocación desinteresada, observada no solamente con desdén —mal minúsculo— sino que es objeto a la vez del ataque plebeyo de la burla. Estas dedicaciones sin fin inmediato —en el arte o en la ciencia—, aisladas, solitarias, en silencio, van elevando la cultura y la agilidad espiritual de la nación, de tal modo, que luego se manifiestan en las actividades más nimias de la colectividad.

Claro es que la jitanjáfora —clasificada por mí como recreo de la imaginación poética— no es otra cosa que una pequeña licencia del poeta —auténtico retorno a la infancia, nunca un fin. El mismo poeta que compone la jitanjáfora hará el poema metodizado y medido por la propia crítica, esa especie de regulador que es el raciocinio, capaz de valorizar no solamente el grueso de las ideas corrientes sino también los matices más inusitados de la emoción que se estrena. Con todo, parece que la jitanjáfora provocará un demasiado rebuscamiento de asonantes y voces afines, para dar esa sensación de “canto de pájaro”, y entonces caeríamos en calamidad pareja a la rima que hemos dejado y —hemos de confesarlo— con alguna desventaja.

Manzanillo, 1929.

6. *La Gaceta Literaria* (Madrid)

[Fragmento]

"Crisis, poesía, libro nuevo"³²

Rafael Laffon

[...] El cubismo cedió ayer su plaza, "dadá" murió en su día, y el surrealismo, pese a las sinuosidades de su curva, también declina indefectiblemente. La prolongación indefinida —standard—, de las formas puras nos lleva por su parte a esas asociaciones verbales, bellamente eufónicas —sin correlación con ningún idioma positivo—, que integran poemas absolutos como los recogidos por Alfonso Reyes en sus "Jitanjáforas"*: perspectiva genial y vertiginosa. [...]

7. *Número* (Buenos Aires)

JITANJÁFORA³³

de la Reyna Ysabel de Francia,

ausente del Rey Felipe

nuestro señor

Ignacio B. Anzoátegui

*Y del silencio que guardaba el prado
con labios de claveles se reía.*

Góngora.

Copla Belisa pulula,
pula Belisa la copla;
cínfora clave modula
para jolifa xilopla.

Laude Fileno regula,
régula túlica exopla:
frínive labio bajula
ionfa la síngula jopla.

Gaula de xílara eulínea,
trompa Belisa en la nieve,
jéfalo flauta femínea:

³² *La Gaceta Literaria* (Madrid), año III, 15 de diciembre de 1929, p. 4.

* Edición de *Lilza* [sic], Buenos Aires.

³³ *Número* (Buenos Aires), núm. 1, enero de 1930. (Archivo de la Capilla Alfonsina).

limpia rejúndula eluncio,
flauta la plúmola leve
y alza la pluma del nuncio.

8. Ignacio B. Anzoátegui
Nuevo Código³⁴

Este Nuevo Código es de jitanjaforizar:

1. La música es equilibrio de las notas, y la jitanjáfora equilibrio de las sílabas. La melodía y la eufonía.

2. El *argumento* de una jitanjáfora es bobo y maravilloso. La jitanjáfora es simplemente “adorno del aire”.

3. La jitanjáfora es “poesía de cámara”, gustosa para los sabedores de sílabas y los amadores de versos. La sonrisa es el premio de la jitanjáfora. (Julia Gonzaga hubiera sido la más perfecta dispensadora de sonrisas).

4. “Templado pula en la maestra mano
el generoso pájaro su pluma”,
escribía Luis de Góngora, jitanjaforizando aferes de cetrería. En la estética gongorina las palabras ascienden a una categoría musical nunca sospechada hasta entonces: “triumpho”, “atril”, dice el poeta, y el aire se alborota en el jubioso “triumpho”, y el “atril” es la percha de los pájaros que afinan la mañana.

5. La ortografía “presumptuosa”, como decoración visual, es un elemento de la jitanjáfora: “triumpho”, escribiremos desde ahora y no “triumfo”, “presumptuosa” y no “presuntuosa”.

6. Hay que acostumbrarse a amar a Góngora por las palabras, porque él es el primer jitanjaforista: sólo así podremos comprender la emoción de sus metáforas. Góngora, el gran “nimphomaniaco” del verso.

7. La jitanjáfora crea un aire de poesía superior a la poesía misma. En él las sílabas adquieren gloria de sonidos, libres de toda servidumbre. La frase deja de ser *arquitectura* para empezar a ser *vuelo*, es decir jitanjáfora.

8. El jitanjaforista se encuentra de pronto con que se le ha venido a los ojos una frase, volada de cualquier parte.

9. En cada corriente de aire hay repartidos ángeles y jitanjáforas.

10. Jitanjáfora pura: pura “alegría literaria”.

(El que así jitanjaforizare, gran jitanjaforizador será).

³⁴ *Número* (Buenos Aires), núm. 2, 1930. (Archivo de la Capilla Alfonsina).

Revista Libra [1929]
se terminó de imprimir en marzo de 2003
en los talleres de Encuadernación Técnica Editorial, S.A.,
Calzada San Lorenzo 279-48, 09880 México, D.F.
Composición tipográfica y formación:
Socorro Gutiérrez, en Redacta, S.A. de C.V.
La edición consta de 1 000 ejemplares
y estuvo al cuidado de Rose Corral.

Dirigida por dos jóvenes poetas de vanguardia, Leopoldo Marechal y Francisco Luis Bernárdez, la revista *Libra* apareció en Buenos Aires en agosto de 1929 y tuvo un solo número. Convertida en una rareza bibliográfica y olvidada por la historiografía literaria, las pocas referencias que se encuentran a *Libra* suelen ser vagas, contradictorias incluso, rodeándola de un aire de leyenda. Aunque el nombre de Alfonso Reyes, entonces embajador de México en Argentina y amigo cercano de los jóvenes escritores, aparece casi siempre unido a la empresa que significó *Libra*, se desconoce en realidad cuál fue el papel que desempeñó en ésta.

La presente edición facsimilar de *Libra*, preparada por Rose Corral, cuenta con un Estudio introductorio en el que se reconstruye la historia de la revista, el contexto en que aparece y la recepción que tuvo. Ofrece asimismo una reflexión sobre el carácter de su propuesta literaria. Otro de los objetivos de este estudio es sin duda el de documentar la participación decisiva de Reyes en la revista. Completa la edición un nutrido apéndice documental con cartas inéditas, comentarios públicos y privados sobre *Libra*, materiales provenientes en su mayor parte del Archivo de la Capilla Alfonsina de México.

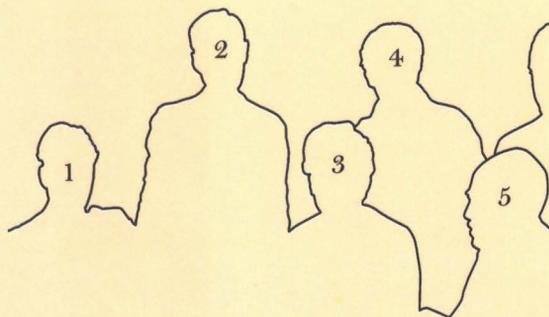


Foto tomada en diciembre de 1929, en la despedida a Leopoldo Marechal, a bordo del barco que lo llevaría a Europa. Alfonso Reyes (5), Leopoldo Marechal (1), Francisco Luis Bernárdez (2), Ricardo E. Molinari (3) y Antonio Ardissono (4).
Archivo de la Fundación Leopoldo Marechal, Buenos Aires.



EL COLEGIO DE MÉXICO

ISBN 9-681-21111-1



9 789681 211110