

GLOSARIO DE REVISTAS

La joven literatura argentina

En el número 12 de *Síntesis*, Revista de Artes, Ciencias y Letras, que se edita en Buenos Aires, Carmelo M. Bonet publica la conferencia sobre *Orientación estética dominante en la actual literatura argentina* leída anteriormente por el autor en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires.

Tras un breve exordio, en el que con un sustantivo y un adjetivo despacha a las figuras que lo han precedido en el paso por la tribuna académica, dinámicamente Carmelo M. Bonet entra en materia.

Deliberadamente (¿o acaso por incultura?)—es el autor quien plantea el problema—se advierten en la joven literatura argentina sintomáticas ausencias.

«Para nuestros escritores de hoy, por ejemplo, Grecia y Roma no han existido. Los asuntos helénicos—golosina de los parnasianos—nada sugieren a la juventud que escribe. Des-

cartado Lugones, por ser de la vieja guardia, sólo conozco a un enamorado fervoroso de la Grecia antigua: Arturo Marasso, en cuya alma hospitalaria caben todas las admiraciones desde Homero hasta Rubén Darío, pasando por el Góngora hermético. Y a algunos ensayistas (Gerchunoff, Melian Lafinur, Cancela) que han publicado diálogos escritos a la manera platónica».

Menos afortunada en influencias ha sido la lengua del Lacio; el Oriente tiene en Capdevila su monje máximo y una pluma femenina, María Alicia Domínguez, autora de *Ídolos de bronce*, lo evoca a través de una extensa lectura.

La Edad Media, veta del romanticismo, no aparece en las letras argentinas. «Los europeos la sienten y la viven todavía en sus catedrales góticas, en sus castillos enfoscados, en su rico acervo folklórico. Es materia estética para ellos, no para nosotros». Nuestra Edad Media es la colonia

y «esa vida quieta, conventual, lacustre, empieza a frutecer en novelas históricas».

Los nombres ilustres del Renacimiento — Dante, Petrarca, Bocaccio—no tienen un eco en la joven literatura argentina. «Tal vez en alguna composición amorosa se sienta un dejo petrarquista, pero de quinta mano. No ha tenido hermana *La urna* de Enrique Banchs».

El pre-clasicismo francés no tiene secuaces. El español, que tentó a Darío, tiene un cultivador en la Argentina: Bernabé de la Orga, autor de dos libros del *Loco Amor*.

Fray Luis, Cervantes, Lope, las grandes figuras del siglo de oro español influyen poco. De vez en cuando, sin embargo, hay páginas que recuerdan a esos maestros: *Los héroes de hierro*, novela histórica de Richard Lavallo hace pensar en las *Novelas ejemplares* de Cervantes y *Aguas serenas* de Arturo Vázquez Cey recuerda la poesía mística de San Juan de la Cruz.

Mayor influencia tiene el siglo XVII español: Góngora, Quevedo, Gracián. «Verlaine conocía a Góngora, por lo menos de nombre, lo que ya es mucho en un francés cuando se trata de españoles. Rubén Darío lo admiraba de veras. Herrera y Reissig y Lugones gongonizaron con sobrada frecuencia».

«Pero no sólo influye sobre

nuestra juventud el Góngora «malo», como dicen puerilmente los textos, el Góngora de las *Soledades* y *Polifemo*, sino también el Góngora «bueno», el Góngora claro y punzante de las letrillas». Su seguidor: Luis Cané, poeta, autor de *Mal estudiante*.

Menos marcada es la influencia de los prosistas: Quevedo y Gracián. Los jóvenes argentinos derivan de una fuente «más próxima y accesible, una fuente viva que mana, pródiga, su rico licor. Es Ortega y Gasset quien agrega a sus muchos talentos el de ser un eximio malabarista de conceptos y un magnífico artista de la palabra. Eso explica su enorme ascendiente sobre la juventud que escribe. Porque Ortega y Gasset, como todo escritor que tiene un estilo personalísimo, es contagioso en sumo grado».

«No lo leo por eso», me decía cierta vez Capdevila. No lo leo porque dicen que se pega. Así es: se le ha pegado a José Gabriel, a pesar de su clasicismo; se le ha pegado a Homero Guglielmini; se le ha pegado a Pablo Rojas Paz. Estuve a pique de citar en esta serie a José Luis Borges, mas pienso que este talentoso muchacho que amalgama tantas cosas, en sus viarazas de neo-conceptista sigue a los viejos españoles más que al profesor de Madrid».

El «Grand Siècle» de Francia, no tiene influencia que pueda señalarse. El siglo XVIII tampoco interesa. Salvo Voltaire de cuyo *Cándido* extrajo Arturo Cancela el personaje Cacambo, «el primer lucumano que sale a correr mundo sobre el lomo de la página impresa».

Más fecundo en influencias es el romanticismo de la primera mitad del siglo XIX. Influencia en la lírica, la novela y el teatro.

José M. Núñez, «poeta orgánicamente romántico», canta en *Los cirios del santuario* las emociones del primer amor.

«Y de ahí no pasa el romanticismo lírico. Diríase que ya no se sufre el torcedor de las graves emociones. La muerte no inspira elegías. Los cementerios están rodeados de ruidos (sirenas de fábricas, bocinas, altoparlantes, jazz-band) que disuelven la emoción de la muerte. Demasiado escépticos, la emoción religiosa yace anes-tesiada. Demasiado aturdido por el zangoloteo de la metròpoli, el poeta no siente la angustia metafísica.

El dolor de ser vivo,
y el espanto seguro de estar mañana
[muerto]
y no saber a dónde vamos
ni de dónde venimos!

Antes había poetas civiles que pindarizaban cantando las gestas singulares o la emoción de patria. Hoy no, porque

la patria, cada vez más, es el presupuesto. Hoy los poetas prefieren inspirarse en el ruidito nocturno de una canilla mal cerrada, o en la cola de un gato que corta desde la azotea el disco de la luna».

La novela romántica presenta dos tipos característicos: sentimental e histórica. La sentimental, ubicada en el bajo arrabal literario recuerda a Carlota Braeme; la histórica cuenta con un nombre ilustre, Roberto J. Payró, y escritores avezados como Hugo Wast, González Arrili y Richard Lavalle.

El teatro romántico cuenta con *El alma del hombre honrado* de Defilippis Novoa, honrosa tentativa, y *Zincali* de Arturo Capdevila.

Más afortunado que la tendencia romántica, el realismo domina en todas las provincias estéticas de la actual literatura argentina tanto por el número como por la calidad de sus obras.

Miguel A. Camino canta en *Chacayeras y Chaquiras* la vida rústica de la región andina; Delgado Fito es el poeta proletario en *Versos del emigrante*; Díaz Usandivaras en *El alma de la tierra* y *La flor de mi campo* describe en prosa y en verso, no siempre afortunados, la vida criolla; como un Fader de la lírica, Rafael Alberto Arrieta canta la serranía cordobesa en *Éstio serrano*; Fer-

nández Moreno evoca su infancia en *Aldea española*; Luis Cané, ya citado, muestra su picardía en *Mal estudiante* y Jorge Obligado en *Veinte años* revela un temperamento del cual no se ha dicho todavía lo mucho bueno que de él puede decirse.

Aunque la cita es larga, subrayamos y copiamos a la letra este periodo de la conferencia de Carmelo M. Bonet:

«Ya que estamos en la lírica y contemplando el fenómeno literario sin prevenciones, no podemos cerrar los ojos y tapiar los oídos ante una realidad con que tropezamos todos los días: la formación de una poesía popular, realista también, y llevada a los confines del país y más allá de sus fronteras, en los compases arrastrados, mucilaginosos y sexuales del tango.

Todos somos testigos de la peregrina fortuna de este bastardo que ha ido, poco a poco, conquistando privanza en todas las capas sociales. La gente bien vestida de los teatros hace bisar los tangos; las niñas *bien* desgranán sus notas en los pianos domésticos y filtran por sus finas gargantas la jerga del arrabal. Y el pueblo, por las calles y en medio de sus faenas, canturrea tangos como antes cielitos, vidalás y yaravíes. Esta es la realidad, mal que nos pese.

¿Y por qué ha de pesarnos?

El éxito de la canción porteña no es un fruto del azar ni del capricho, pues esta canción trasunta un estado de conciencia colectivo; resume la tristeza del suburbio porteño, la tragedia humilde y cotidiana que se esconde en las zahurdas del conventillo y de las casuchas de madera y zinc de los barrios del sur. La canción porteña está cargada de sustancia humana y de ahí su incontenible vitalidad.

Hay sobre todo una tragedia del arrabal que el tango, en un lamento estrangulado, repite como un *leit-motiv*: es la tragedia que origina el éxodo de las muchachas.

Donde el lujo desborda, la pobreza es más cruel y más dura de soportar. Por eso, las flores femeninas del suburbio, las pebetas, como dicen los tangos, viven con los ojos clavados en las luces del centro. Y un día levantan el vuelo, hartas de los trapitos remendados y de las medias de algodón, y de la vida sucia, sordida, cicatera, vida que tiene su término especial en la germanía porteña.

Y quedan solos los viejos, como en un poema de Carriego: el gringo semi-alcoholizado, mascando entre los rezongos y ternos la pipa vernácula; y su mujer, pingajo humano, flácido, encorvado, embrutecido por el trajín de la batea y la cocina.

Quedan solos... mientras la malevita de ojos claros y de carnes rosadas taconeaba, conquistadora, por el asfaltado; y se encandila ante los escaparates y acepta, hipnotizada, un sitio en el Packard que un niño *bien* le ha brindado.

Y entonces el arrabal, herido en su fibra más tierna, solloza. Solloza en la palabra y en la música de sus tangos. Es un sollozo sensual y masculino. Es el sollozo del varón en celado que ve, impotente, el desvío de la mujer deseada.

Esta lírica que llamaré de arrabal, para no pronunciar su nombre específico, por temor de que estas paredes chapadas de academismo se me vengan encima, está todavía en el período de iniciación folklórica. La mayoría de los tangos delata la torpeza del cantor iletrado. Pero de esta base popularísima ha de surgir—abundan los atisbos—el tango artístico, estilizado, obra de poetas cullos y de músicos de escuela. Solo falta un Hernández que lo consagre y le conquiste un lugarcito en el mundo del arte.»

Manifestaciones realistas en la novela: *Zogoibi* de Rodríguez Larreta, *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes, y *Barcos de papel* de Alvaro Yunque. También *La pampa y su pasión* de Manuel Gálvez y «con un poco de buena voluntad los cuentos de Enrique Méndez Calzada, muy españoles de for-

ma, pero condimentados con algo de salsa inglesa».

Vienen a continuación las obras que el autor califica de mestizos: mestizos de naturalismo zoliano y de naturalismo ruso. Autores: Elías Castelnuovo y Leonidas Barletta. Otro nombre: Leopoldo Hurtado, autor de *Sketchs* en cuyos cuentos «no hay conjetura sino verdad humana».

Realismo en el teatro: «obras que siguen el paradigma del maestro Laferrère, quien, con *Las de Barranco*, dió probablemente la obra cenital del costumbrismo escénico». «El sainete criollo que es, como se sabe, el sainete español transplantado a nuestra tierra», trae reminiscencias de Ramón de la Cruz «lapadas y ocasionales, en algunos versos fáciles y desfachatados de *Juancito de la Ribera*, uno de los sainetes más felices del año anterior».

Cree Carmelo M. Bonet que no prosperarán entre nosotros las literaturas de vanguardia. «Muy contenta si pudiera ser, como el modernismo, una luz de Bengala. Mas para ello se necesitaría un mago de la estatura de Rubén Darío».

«La escuela que en París se llama sobrealismo y también creacionismo pretende reproducir por el arte no la realidad sensorial sino la realidad pensada, una realidad—si no entiendo a tuestas—creada por el intelecto. Esta doctrina toca,

si bien de una manera tangencial, al idealismo platónico que buscaba reproducir por el arte paradigmas estéticos inexistentes en la realidad sensible».

Cita ejemplos tomados de una novísima antología y comenta:

«En los que no son fumistas, todo esto es forzado, antinatural, postura retórica. Y tan fuera de la «nueva sensibilidad» que en cuanto el poeta se descuida, cae en los «cauces comprensibles» y en la metáfora realista. Y entonces acierta. Acierta si tiene pasta de poeta».

Ejemplo de uno que acierta:

«Eso acontece con Oliverio Girondo, nacido con un olfato canino y una pupila prensil. ¿Cómo pedirle a este meridional peludo, de sentidos cuadruplicados, metáforas que parezcan humo de cigarro? Y esto sucedió con Güiraldes cuando se dejó llevar por su instinto y se hizo intérprete de su raza, de su medio y de su momento histórico».

Metamorfosis del Capitalismo

En el número 6 del presente año de *La Revue Européenne* Drieu La Rochelle estudia *La Metamorfosis del Capitalismo* y dice:

«El capitalismo no ha sido engendrado por la máquina; algunas de sus características se habían señalado antes en la

civilización burguesa. Y la economía antigua, sin el estímulo de la máquina, gracias a un desarrollo embrionario de la división del trabajo ha mostrado un capitalismo bastante poderoso. La máquina ha puesto al servicio del capitalismo moderno medios tales que lo ha transfigurado. Su destino está ligado al desarrollo de la máquina.

En todo caso, los excesos de que se le ha hecho responsable desde sus primeros pasos son debidos en gran parte a las tentaciones extraordinarias que le ofrecía la máquina. En la antigüedad, la esclavitud se ofreció también como una tentación formidable; pero el capitalismo no pudo obrar sobre los hombres ni sobre la naturaleza con la fuerza con que lo hace hoy día.

Pero desde hace un siglo el capitalismo ha cambiado. Si, por una parte, sus características se han acentuado, si su dominio se ha extendido y reforzado, por otra parte su violencia se ha suavizado, tanto su violencia exterior contra las diversas clases como su violencia interior, la que, desde hace tanto tiempo, ha suscitado las luchas entre los mismos capitalistas.

La oposición al capitalismo no ha sido vana; la oposición socialista no ha dado sus frutos directamente pero ha apoyado y reforzado la oposición