

zón. Les ha sucedido, en suma, la misma trágica aventura que hace cuarenta años a un antiguo Presidente de la República de Chile, llamado Balmaceda. Este Balmaceda tenía ideas bastante parecidas a las del Frente Popular. Quiso aplicarlas, pero se oponían los grandes propietarios, los grandes industriales, todos aquellos que poseían algo, y que se les llamaba los congresistas porque formaban la mayoría en el Congreso, esto es, en el Parlamento. La lucha entre el Presidente y sus adversarios degeneró en guerra civil que superó en horror a la que vemos hoy. El partido popular fue vencido. Balmaceda desapareció, y durante algunas semanas, nadie supo lo que había sucedido. Se había refugiado en la Embajada Argentina. Ahora bien: una mañana, el Embajador lo vió entrar en su despacho, en gran uniforme presidencial, con todas sus condecoraciones, un papel en la mano: Era su testamento político. Lo leyó de cabo a rabo al diplomático del país vecino. Reconocía que se había equivocado totalmente, que había creído su patria más evolucionada políticamente de lo que estaba, que por su culpa, torrentes de sangre fueron derramados, pero que no desesperaba, sin embargo, por sus ideas: que triunfarían un día, con una instrucción más profunda de las masas populares. Mientras tanto, quería que su muerte fuera testimonio de su buena fe y sirviese de ejemplo a todos aquellos que lucharen por la causa que él mismo había defendido. Es por ello que se daba la muerte... Y, sacando un revólver de su bolsillo, se saltó la tapa de los sesos ante el Embajador estupefacto”.

Acabo el pensamiento de don Miguel. ¿Quisiera, pues, que Azaña y Largo Caballero imitasen el ejemplo del Presidente Balmaceda? Es muy fácil pedirlo cuando uno mismo está sentado alrededor de una mesita redonda, las piernas al calor de un brasero, en una habitación tranquila, en el fondo del barrio más pacífico de Salamanca... Pero comparto enteramente su opinión cuando considero como perfectamente indecentes las exhortaciones al sacrificio, suscritas por dos hombres que se han puesto tan descaradamente al abrigo...

¿Es para hacer volver la serenidad a su espíritu, elevándose del plano de la política al de la poesía, que don Miguel, en el momento en que iba yo a despedirme, me preguntó si conocía acaso el soneto de Girard de Nerval, que se llama *El Desdichado*? ¡Si lo conozco! Lo recitamos juntos, porque ni el uno ni el otro lo sabíamos completamente de memoria:

*Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé,  
Le prince d'Aquitaine a la tour abolie...*

Y en estos versos, en donde don Miguel ponía un hábito de fervor, yo sentía reaparecer bajo una forma nueva, depurada; ese tema del *desesperado*, que hace evidentemente en esta hora, el fondo de los pensamientos y de los sueños del viejo desencantado...

(De “*Periódicos Lozano*”).

## Relieve de la Literatura

### Hispanoamericana

Por JORGE MAÑACH

LA continencia a que estamos obligados, me exime de excusarme, por traer ante ustedes un tema que, sobre apartarse de todo afán erudito, se propone algo tan subjetivo, y al mismo tiempo tan desmedido, como el esbozar algunos fundamentos para la valoración de la literatura hispanoamericana.

Todo juicio de valor está últimamente basado en algún interés. Si esa literatura no goza aún de una estimación general y, por así decir, profana, débese en mucha parte a que la estimativa más visible y corriente—la que solemos encontrar en los periódicos y en el ánimo de las gentes—está demasiado dominada, aun en lo cultural, por el régimen de intereses materiales que gobierna al mundo. Pueblos jóvenes y en su mayoría débiles, los de la otra América no pesan todavía suficientemente en los conciertos y desconciertos del mundo para que su literatura se cotice en los mercados de la curiosidad. Pero, al margen y por encima de esa cotización intrínseca, hay una valoración pura, independiente y esencial que es la que incumbe, como deber y como privilegio, a quienes tenemos el criterio regido por otros intereses. Estos intereses son la prosperidad de la cultura como capital espiritual del mundo y el enriquecimiento de nuestra propia experiencia intelectual y estética. Valorar una literatura no es otra cosa que determinar qué es lo que ella importa en relación con estos intereses nuestros, tan ajenos a la estimación usual.

De propósito he recurrido, para aludir provisionalmente a ese valor, a una palabra de sentido más plástico que intelectual, convenientemente desprovista de categoricidad crítica. ¿Qué relieve tienen, qué relieve presentan las letras de Hispanoamérica cuando se las mira con alguna proximidad? ¿Qué prominencia y perfil nos muestran al poner de canto y de frente el gran bloque de la literatura escrita en español?

Este lenguaje nos invita, por lo pronto, a una ponderación de volumen, de cuantía material. Es una lástima que la estadística, esa contabilidad de lo imponderable, no haya llevado todavía su curiosidad a la zona de lo literario. La bibliografía no basta. Hay en todo país una actividad literaria cuya intensidad cotidiana, que es a veces la más dramática, escapa a la medición bibliográfica usual. Aparte de la literatura oral, que en los países hispánicos suele ser riquísima, existe toda una actividad literaria flotante,—de tribuna, de periódico, de revista efímera y de manuscrito impecable—sin trascendencia librería alguna y, por consiguiente,

sin repercusión bibliográfica. En la América de habla española esta literatura es enorme. En ella se queda, día a día, perdida para la historia, la flor de muchos talentos. Hay incontables Florencio Sánchez, cuyas obras, escritas en papel de telegrama, no llegan nunca a su destino. En el periodismo americano—donde dejaron tanto de su inspiración los Sarmiento, los Martí, los Darío—se sigue desangrando mucha vitalidad intelectual magnífica. No hay allá, al centro y al Sur del Continente, ciudad de algún viso donde no se editen revistas literarias en que el talento original se hace solamente ilusión de que sale del anonimato.

Claro que ésta es más o menos la suerte de toda literatura. Pero lo que quiero subrayar es el hecho básico de que en pueblos como los hispanoamericanos, donde la actividad editorial está limitada por toda suerte de circunstancias impropicias fundamentalmente económicas, se hace particularmente rigurosa la universal injusticia de valorar la actividad literaria por la actividad editorial. Las letras anteriores al Renacimiento se salvaron por la conservación manuscrita y por la investigación moderna del documento literario. Desde la generalización de la imprenta, en cambio, las literaturas se estudian y valoran casi exclusivamente en la producción libresco. Pero acontece que la imprenta es una máquina como otra cualquiera, y una máquina costosa. Los pueblos de organización económica preindustrial, aunque sean pueblos de espíritu y civilización modernos, no tienen el dominio fácil de la imprenta. Valorar su literatura exclusivamente sobre la base de lo que publican es, pues, someterla a un grave descuento. Por donde llegamos a la paradoja de que si la imprenta ha contribuido en general, enormemente, a la difusión de la literatura, puede decirse que para esos pueblos ha contribuido también a ocultarla.

Apuntada esa desventaja, apresurémonos a observar que la literatura hispanoamericana, accesible en libro, es de un volumen muy considerable. Si existieran bibliografías cabales de la producción de todos esos países, creo que ellas acusarían, para sus primeros cien años de autonomía cultural, o sea para el siglo XIX, un caudal de libros no inferior al que España produjo en igual período, y tal vez no muy por debajo del de los Estados Unidos, por otro ejemplo, en la misma centuria. Si al tiempo presente nos referimos, todo el que siga la producción intelectual hispanoamericana en alguna bibliografía progresiva (por ejemplo, la excelente que viene publicando la Revista *Hispanica Moderna*), comprobará que el volumen y diversidad de esa producción intimidan a la más temeraria curiosidad lectora. Suele ignorarse que la América hispánica dé al mundo semejantes caudales impresos. Este desconocimiento procede de que los libros hispanoamericanos, circularon poco. A una producción editorial de condiciones muy primitivas corresponde una distribución todavía más precaria, regida casi sólo por el azar. No el resto del mundo: la América misma ha venido subestimando su propia cuantía de producción literaria. Acaso el problema cultural más urgente

que ella tenga frente a sí sea el de crear un sistema circulatorio para ese torrente propio de vitalidad.

Buena o mala, hay ahí, pues, una literatura copiosa que examinar. No desdénemos demasiado esta consideración cuantitativa. La cantidad es también un factor importante para determinar el grado de poder y de ímpetu creador en una literatura. Suele uno toparse con gentes que, sin desconocer que la América del Sur, ha producido un Rubén Darío, o tal cual obra de rango manifiesto, suponen, sin embargo, que se trata de productos aislados y como accidentales, especie de aerolitos caídos del firmamento universal en los campos inocentes de América. Semejantes nociones no pueden disiparse más que conjugando datos de cantidad con juicios de calidad.

Desgraciadamente, las obras autorizadas de historia y de crítica en que eso se hace, no abundan, por la sencilla razón de que es también raro en la crítica el espíritu pionero. La crítica extranjera prefiere mantenerse dentro de sus fronteras conocidas, y la de Hispanoamérica, o no llega fuera, o llega sospechosa de narcisismos e indulgencias. Pero la luz se va haciendo. Citemos un gran ejemplo. Ultimamente, para fortuna de estos estudios, don Federico de Onís ha publicado una Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana. Esa antología cubre los cincuenta años de producción poética en español, que van desde 1882 hasta 1932, es decir, el período llamado modernista y post-modernista. A juicio del profesor Onís—y no puede haberlo más autorizado—, todo ese período capital de las letras modernas en español se ilustra con la obra de 153 poetas representativos. Pues bien, de esos 153 poetas, 113 son americanos. Y de todos los que representan “la transición del Romanticismo al Modernismo”, esto es, el momento de iniciativa renovadora, todos menos tres nacieron en Hispanoamérica. La significación de estos hechos para la valoración literaria de lo americano no necesita subrayarse.

Cierto que la poesía es zona privilegiada en las letras del Sur. Mas no ha de olvidarse tampoco la mayor visibilidad de lo poético como género. Un poema es cosa más alada que una novela, y da más cuenta de su existencia. Tengo para mí que cuando se hagan inventarios análogos, con igual tino y elevación crítica, de otros géneros literarios, por ejemplo la novela, y el ensayo o el cuento, no quedará muy inferiormente acreditada la cuantía, al menos de esa producción, en los países americanos de habla española.

Pero basta ya de juicios cuantitativos. El problema que se nos plantea es el de determinar si hay en esa aportación literaria un valor intrínseco susceptible de atraernos y enriquecernos. Objetivando lo más posible un problema en cuya solución intervienen tanto las apreciaciones puramente subjetivas, podemos precisar todavía un poco más en qué puede consistir ese valor. Hemos dicho que ha de referirse a un interés de orden superior, y que este interés puede ser el de la experiencia es-

tética personal o el de la cultura como proceso histórico. Una literatura vale, en efecto, o por la calidad esencial de un cierto número de obras en ella, o por la significación y promesa de esa literatura en la historia de la expresión humana. No son iguales los fundamentos por los cuales atribuimos un valor a la literatura ática, pongo por caso, o a la bizantina, a la literatura de Inglaterra o a la de la Irlanda contemporánea. En el primer caso se trata de una sucesión de obras, cada una de las cuales representa, en mayor o menor grado, una realización intelectual y estética muy individualizada y de una capacidad, por decir así, autónoma de satisfacción. En el segundo caso no existen aún, o no abundan, las obras que aisladamente y por sí alcancen esa plenitud, pero el conjunto de todas las que hay muestran una pujanza de energía creadora al servicio de una nueva inspiración, y, por ende, una aptitud superadora en el desenvolvimiento de las ideas y de las formas.

Se dirá que una literatura de este segundo tipo sólo tiene un interés, y por consiguiente un valor, histórico-cultural. Vano sería poner a ese reparo una negación absoluta. No ha de buscarse obra acabada de aurífices en literaturas que no son todavía siquiera de crisol, sino de hondón telúrico, de minería laboriosa y obscura. Mas, en primer lugar, al juicio científico que he postulado, la literatura no le interesa sólo como producto, sino también como elaboración. Y en segundo lugar, que nadie olvide los hallazgos de belleza virgen que la excavación pone a luz—carbones tal vez, pero a menudo de irisaciones milagrosas, de geometrías inéditas y núcleos diamantinos; o vetas todavía aisladas que denuncian los secretos yacimientos para la riqueza del futuro.

La literatura hispanoamericana es todavía principalmente esto, laboreo y hallazgo y promesa. Pero un énfasis excesivo en este aspecto de su valor puede ocultarnos, y de hecho oculta a muchos, lo que ella ha dado ya en aproximaciones geniales a los grados superiores de calidad pura. La demostración de estas calidades nos llevaría a un terreno demasiado personal, a un terreno de pura crítica que no deseo invadir ahora. Reduzcámonos a considerar que si la calidad literaria superior reside en la comunicación vívida, por medio de formas adecuadas, de una claridad o una emoción fuerte que se tiene ante el eterno misterio del mundo, las letras de la América española han dado de sí esa ecuación con más frecuencia de la que suele reconocerle una atención displicente o inerte.

Lo emocional prime en ella, porque se trata de pueblos que nacieron sin disciplina intelectual a una crisis de las ideas mismas. Pero, ¿quién duda de que, de Andrés Bello a José Carlos Mariátegui, para hablar sólo de los muertos; del ritmo sereno y sembrador de Bello al gesto fulgurante y apostólico de Mariátegui, pasando por la tremenda energía ideal de Montalvo, por la visión combativa de Alberdi, la intuición tumultuosa de Sarmiento, la arcangélica luz de Martí, la inconformidad fecunda de González Prada, la escrutadora sagacidad de Hostos, la claridad olímpica de Jus-

to Sierra o de Varona, la gracia penetrante de Rodó... quién duda, repito, que aún saltando así de cumbre a cumbre, por encima de las eminencias menores en que el pensamiento de Hispanoamérica se ha ido estribando fragosamente, esa literatura nuestra un ansia dramática de verdad que a menudo se abrasa de iluminación? Si miramos al espacio poético de América, ¿qué juicio habrá tan severo o tan insensible que no vea, como la vió Menéndez Pelayo, la facilidad con que el alma americana echa alas en el verso y logra, ya en los Heredias, Pombos, Avellanedas y Flores de la primera mitad del siglo pasado, vencer el paso de su propia elocuencia hasta allegarse a la región de las voces desnudas? ¿Quién no reconoce ya que luego, en la vuelta de lo romántico es el verso de América el que le descubre entretelas al corazón de la raza, pliegues sutiles a la fantasía, vocaciones extrañas a los temas, posibilidades insospechadas a una lengua rendida de su propia gloria? ¿Cómo podrá medir tacañamente a Darío quien no le haya sabido tomar, en su idioma de ecos y fragancias, la honda dimensión de esa ternura alucinada con que se pregunta la gran pregunta de toda poesía y de toda filosofía, el "de dónde venimos y dónde vamos"? ¿O se pedirá una poesía más total—más hecha de carne y espíritu a la vez que la de esa procesión magnífica de mujeres cuyo canto se alza con María Eugenia Vaz Ferreira y se va repitiendo y ahondando como un eco andino, hasta llegar a la voz casi biológica de Gabriela Mistral?

Si a la literatura de narración atendemos, ¿con qué autoridad ni conciencia crítica se pretenderá valorar negativamente una zona de la literatura hispanoamericana que aún no ha sido siquiera explorada y de la cual apenas si se conoce más que el bosque espeso y romántico de María? Entran a veces los viajeros curiosos, o los excursionistas de las tesis universitarias, en esa área virgen y siempre nos traen noticias de novelas y cuentos perdidos, que fueron escritos con el candor de la inspiración primitiva en un mundo y un tiempo sin caminos. ¿No se ha venido a descubrir así y muy tarde la gracia un poco bárbara, genuinamente épica, del Martín Fierro y de toda la vieja literatura gaucha del Plata? Pues cada uno de esos países de América tuvo sus tres o cuatro décadas de amorosa batalla con su propia naturaleza, de ensimismamiento romántico y de satírica impaciencia, y la literatura narrativa sentimental, de paisaje o de costumbres que en cada uno de ellos se produjo está todavía aguardando la mirada valoradora que le diga al mundo cómo no fue, ni pudo ser, una mera literatura de imitación.

Viene luego la época de la publicidad. Comienza a cundir nombres y obras. Una mayor viveza y agilidad en la conciencia literaria los encarece y destaca. Menéndez y Pelayo y Valera descubren otra vez a América—a la América que escribe por su cuenta. Lógranse consagraciones patriarcales, como la de don Ricardo Palma, hechas a pura acumulación, a pura fuerza creadora, alzando la pirámide que decía Balzac, para que la viera desde

lejos una crítica española cuyo beneplácito resultaba todavía necesario para la gloria americana. Viene el siglo nuevo con nuevos fermentos: América comienza a organizar, por la crítica de sí, su propia conciencia. Las imprentas dan libros de lucha: libros de acento seguro, pero que llevan un drama dentro. Suenan mucho, pero circulan poco, y América misma no sabe bien todavía qué obras genuinamente maestras tiene en algunas novelas de Arguedas, de Reyes, de Lynch, de Loveira, de Ribera... Una dimensión generosa, de escenario americano, una veracidad amarga, entreverada con gruesas vetas de poesía, un perfil psicológico de ese hombre todavía algo borroso—aventurero esencial—que es el hombre de estas sociedades nuevas, una pasión dolorida, un ardiente sentido ideal, una proyección, en fin, de las más nobles inconformidades humanas dan a esas novelas una calidad dramática que compensa con creces los excesos y defectos de su arte primerizo. Puesto a ser artista sobre todo, el hispanoamericano sabrá también lograr, empero, la perfección evocadora de *La Gloria de Don Ramiro* o la fineza psicológica y expresiva de "El hermano asno", novelas perfectas en su modo, que todavía no hace mucho un crítico francés descubría con asombro. Pues ¿qué ha sido y es todo el movimiento posterior al Modernismo si no un muestrario sorprendente de aptitud para la elaboración de las más depuradas formas intelectuales y expresivas? Anunciándose con la curiosidad penetrante de Alfonso Reyes, templándose en la gravedad a un tiempo filosófica y apasionada de Vasconcelos, el culto a la pureza de la emoción, de la idea y del estilo se desdobra al impacto psicológico de la Guerra. Por la vía realista va a dar una estilización de los temas americanos, que tiene su obra maestra en esa maravilla de devoción—el *Don Segundo Sombra* de Güiraldes—; por la vía subjetiva, desemboca en la gracia a un tiempo transparente y arcana del nuevo ensayo y de la lírica joven. En ambas zonas, bajo un común firmamento constelado de metáforas, se da una literatura refinada, sabia de todo lo sutil y moderno, que puede tomar sin rubor su lugar propio en el mapa literario del mundo.

Pero, se dirá, en toda esa producción no hay ninguna obra de rango universal. Si no temiese a dar una impresión de panegirismo, me aventuraría a preguntar dónde está el criterio seguro que, con perspectiva tan breve, establezca categóricamente una negación semejante. Los pedestales literarios los hace él aluvión de los siglos. Acojámonos, sin embargo, a la modestia de preguntar más bien si no será esa una exigencia excesiva: si no será demasiado pedirle monumentos a una literatura que lleva sólo cien años de camino.

Más entidad parece que tiene el otro reparo usual de que esa de la América hispánica es una literatura refleja por las influencias extranjeras a que siempre ha obedecido. Claro que no puede ni debe disminuirse el relieve de esas influencias. Pero si cuanto pretenda implicar que es la literatura de Hispanoamérica una literatura de imita-

ción. La imitación es una renuncia humilde a la expresión propia, y si algo resulta característico de las letras hispanoamericanas desde sus primeros vagidos es una preocupación consciente y casi insolente por encontrar su propio acento y su propia inspiración. Otra cosa es la sensibilidad al ejemplo externo y la discreción de tomarlo como guía de la propia disciplina. Sucesores inmediatos, no de la gran cultura clásica española, sino de la menguada de la Decadencia, los pueblos americanos nacieron sin una tradición viva y fecunda de ejemplaridad intelectual y estética. Tuvieron que hacer por sí su aprendizaje, incluso yendo a descubrir, como Darío, aquella riqueza castiza de que debieron ser herederos. Aprendieron así de España. Y de Francia aprendieron cuando Francia era un poco la maestra de todo el mundo. Pero su emulación fue siempre, repito, en busca de una disciplina formal o de un formulario ideológico en que vaciar su propia sustancia de pueblos lujosos de sensibilidad y ávidos de claridad. Este aporte esencial es el que suele ignorar una crítica tarjetera, más atenta a las filiaciones y parentesco que a la pulsación de la fibra original.

En rigor, ninguna literatura que esté alerta en el tráfico del mundo se libra de influencias. No existe lo robinsoniano, ni conviene que exista, en un ámbito espiritual que está regido precisamente por el deseo de comunicación y de universalidad. Es una literatura tanto más validera, tanto menos accidental y efímera, cuanto más se vincula a su pasado, al ambiente cultural de su época y a su mundo circunstante.

La continuidad, la sensibilidad, la fidelidad, son las condiciones de toda formación artística original. Cumple esas condiciones la literatura hispanoamericana. Toma de su pasado inmediato, neoclásico y enciclopedista, lo poco que éste pueda darle. Se asoma a lo clásico español por una suerte de instinto, para entenderse a sí misma el secreto de la conciencia y el secreto de la lengua. Se enamora de lo francés porque de allí le vino a su gente la inquietud fecunda, y en la literatura de Francia aprende el encanto de las medias voces, la medida elegante con que tasar el ímpetu americano, cierta voluptuosidad de ritmos y palabras... Aprende todo eso, que es disciplina de continuidad y de sensibilidad, y lo pone en seguida al servicio de una impaciencia ardiente por dar a conocer su mundo inédito y decir su emoción indígena. De debajo de todos los acentos viajeros, saca ya su propia voz.

Creo, en suma, que es precisamente por la conjugación de esos factores formativos—continuidad, sensibilidad, fidelidad, o, si se quiere decirlo más concretamente, por la integración de lo español, lo francés y lo americano (tomando estas palabras en un sentido alusivo, y no literal)—como la literatura de estos países mestizos ha venido a cobrar una fisonomía inconfundible. Del misterioso fondo biológico de la raza conquistadora y del fondo psicológico de la lengua le viene su sentimiento de la individualidad y del

destino y esos cauces afines que el lenguaje provee; lo francés equilibra ese dramatismo ingé-nito con el sesgo inquisitivo y algo irónico que infunde a las inteligencias; de lo americano es la vitalidad juvenil, la mezcla de confianza y de impaciencia, ese urgimiento de la inspiración que, cuando no se frustra en lo prematuro, aboca a improvisaciones magníficas. Esta amalgama da, repito, lo diferencial americano. Paréceme evidente que quien lea hoy con atención una buena página americana en español o en portugués, por universal que sea su tema, no podrá dejar de reconocer su indigenismo y descubrir en ella un tono, una actitud moral e intelectual totalmente distintos de los de una página ultramarina.

¿Y qué es lo que se expresa con este acento distinto? Se expresa, para decirlo en pocas palabras, un sentido original del mundo. Original, aunque las ideas y las emociones sean tan viejas como la humanidad. "Las cosas —escribió Martí— siempre que son sinceras, son nuevas". Hay una sinceridad desenfadada, a veces agria y sardónica, a menudo candorosa, en ese plano superior de las letras americanas en que se han vencido ya las timideces del aprendizaje. El mundo necesita de vez en cuando este retoño de frescura, para no caer, por fatiga, en lo rancio o en lo artificial.

Pero, además de la visión fresca de un mundo viejo, dan los escritores del Sur, la visión alegre de un mundo nuevo. Nueva es América. Nueva su naturaleza, que en muchas partes aún no ha conocido siquiera el efímero señorío de una huella. Nuevas sus gentes, por la amalgama de razas que allí se ha producido. Nuevas sus sociedades, donde se vive día a día el roce dramático y los vacíos ominosos entre el ánimo nostálgico y el ánimo de empresa, entre lo tribal y lo industrial. Nuevo, en fin, en su planteamiento, todo el viejo problema de ennoblecer el destino del hombre. Y todo eso no es ya lo que se ha dado en la América del Norte. Los Estados Unidos nacieron a la fe en el industrialismo. El industrialismo es en gran parte obra suya. Ya no perderán del todo esa fe pragmática que fue su primera impronta. En cambio, la característica de Hispanoamérica es que ha nacido a la decepción de todo el sistema de valores que el industrialismo representa, al sentimiento de su insuficiencia y, por tanto, a la aprehensión de que necesita ser superado mediante un rescate de la sociedad y del individuo. Este sentimiento, unido a aquel otro vago racionalismo jacobino con que América reaccionó contra la tradición española, es lo que le da a la literatura hispanoamericana su peculiar inconformidad, y es lo que va haciendo de ella una escuela fecunda de contradicción. Es una literatura crítica en el sentido más hondo de la palabra.

Bastaría eso para fijarle su valor. Pero a nosotros, a los que hacemos profesión de estudiar cómo se engendran y desarrollan paulatinamente las literaturas en la entraña de los pueblos, el caso de esta literatura en formación sería de ex-

traordinario interés aún cuando ella no valiese más que por su riqueza de futuro. Nos desvelamos estudiando en las huellas paleográficas cómo nacieron y crecieron literaturas que hoy son ya ilustres. Pero a la gesta de la literatura hispanoamericana que promete una madurez gloriosa, estamos asistiendo nosotros. No necesitamos de la reconstrucción histórica, es un espectáculo que se está desarrollando ante nuestros ojos. ¡Ah, si el biólogo pudiera asistir con idéntica presencia al desarrollo de un organismo, cuántos secretos no descubriría!

A esta apreciación del valor original ya logrado, que nos hará gozar nuevas experiencias de claridad y de belleza; a esa presencia científica en lo que está madurando para la cultura del futuro, estamos particularmente llamados quienes, por tener este oficio libre de enseñanza, podemos sustraernos a las cotizaciones de un mundo que está constantemente en peligro de extender a lo espiritual el régimen de sus intereses materiales. Valoremos nosotros la literatura hispanoamericana. Y ustedes, los profesores extranjeros, que tienen sobre la esencial libertad de su oficio la libertad accidental de la distancia, lleven al estudio de la literatura de la otra América ese amor sereno, sin pasión ni indulgencia, que es la fuente de todo verdadero conocimiento.

(De "Revista Cubana".—Habana, Cuba).

## Por qué escapé de Italia

P O R A L I C E R O B E

DURANTE veinte años Italia fue para mí la tierra de la belleza, del arte y la cultura. En la guerra mundial lloré con los italianos sus derrotas, compartí sus privaciones, me familiaricé con su alegre espíritu cantor ante los desastres, intimité con todas las gentes de este pueblo encantador, desde el más humilde campesino hasta el mismo Mussolini, a quien había admirado antes de su marcha sobre Roma, cuando me confió por primera vez sus planes de una nueva Italia. Estos planes para glorificar a Italia contaron con mi ardiente simpatía durante trece años.

¿Por qué me volvía ahora prematuramente a los EE. UU.? ¿Por qué aun este lujoso barco italiano me parecía una prisión?

Una vez en el muelle de Nueva York comprendí la causa. Estaba escapando de las advertencias en voz baja: "Tenga cuidado con lo que dice". "Tenga cuidado con lo que escribe". "Tenga cuidado al hablar por teléfono". Escapaba de los ojos llenos de sospecha y de susto, de los rostros que raramente sonreían, de la apatía, de la resignación, del pensamiento reprimido. Escapaba de aquel pueblo que otrora fue el más alegre y hoy estaba tan sometido y disciplinado, moviéndose automáticamente. Un pueblo que ya