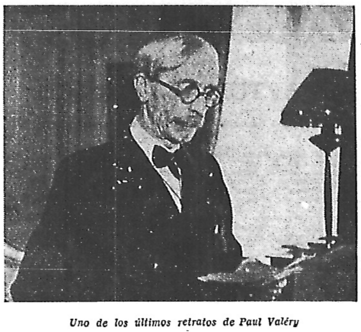
# VALERY Y LA CONCIENCIA DE EUROPA

*Le passé, l'avenir sont frères*
*Et par leurs visages contraires*
*Une seule tête pâlit*
*De ne voir où qu'elle regarde*
*Qu'une même absence hagarde*
*D'îles plus belles que l'oubli.*

PAUL VALÈRY,
*La Pythie*



*Uno de los últimos retratos de Paul Valéry*

Por
## José Luis Romero

(Para LA NACION) — BUENOS AIRES, marzo de 1948

UNA y otra vez me ha asaltado la duda, leyendo las páginas de Valèry poeta y las de Valèry ensayista: ¿Asciende o desciende de su mundo poético cuando ordena *more geometrico* su pensamiento? ¿Une o disocia los elementos diferentes de su visión del mundo? ¿O acaso es una y compacta esa visión y sólo nos es dado alcanzarla a través de una doble metamorfosis? Porque Valèry, como lo advertía el abate Brémond, es "poeta a pesar suyo" y esencialmente poeta en su prosa, mas no por eso deja de penetrarse su poesía de *logos* transfigurado.

Me inclino a pensar que, reflexionando con ese desusado rigor que le era caro, Valèry permanece sumido en las honduras de un universo poblado por las resonancias poéticas más que por los datos empíricos de la realidad, o, mejor dicho, un universo en el que los datos empíricos no logran ingresar sino a costa de cierto abandono de su sustancia. Dentro de él, Valèry se sirve diestramente de la experiencia para precisar con método poético sus intuiciones fundamentales. Si su meditación se organiza plásticamente dentro de un esquema *more geometrico*, su propia geometría participa de las calidades de la abstracción poética aun cuando conserve su irrenunciable condición racional. La prosa —se ha dicho— le parecía deleznable por insuficientemente precisa. Pero él es poeta aun en su prosa, y como poeta trasvasa en ella con rara precisión su imagen del universo, y procura no desertar de ella negándose a descender hasta las cosas de la experiencia y contentándose con las resonancias que descubría en su espíritu. Y en ese mundo de la conciencia Valèry señorea sobre cierta especie de realidad como un demiurgo omnipotente y se complace en proponer un orden posible regulado por un sistema que le es peculiar: un sistema de resonancias cuyos valores convenidos mantienen su vigencia y su coherente entrelazamiento a través del apasionado soliloquio.

Porque a pesar de dirigirse en ocasiones al lector, como invitándolo al diálogo y a proseguir unidos el examen de la cuestión propuesta, Valèry no desenvuelve sino un soliloquio ininterrumpido, en el que se interroga y se responde a sí mismo. Hay algo intransferible en su pensamiento, que no es sino su sistema de resonancias, y el poeta teme acaso que el diálogo lo fuerce a trasladarse a un mundo extraño en el que ese sistema carezca de valor. Su soliloquio recoge con medida sabiduría cuanto le es esencial para revelar el orden interior de su visión del mundo y perfecciona el orden mismo con el ajuste exacto de la expresión que lo trasunta. Pero no lo olvidemos. Hay entre ese orden y el mundo de su experiencia un delicadísimo instrumento de selección gracias al cual pasa y queda lo que es necesario y desaparece lo que no halla cabida en su mundo poético. Todo es en Valèry sabiduría, medida y perfección. Y sin embargo, alguna vez declina su tensión prometeica y sobre la blanca y lisa perfección de su mundo se advierte la mancha roja del hecho irreductible. Pero es tan sólo alguna vez, y pronto vuelve el poeta a enjugar la sangre y a ejercitar sobre ella cierto ennoblecedor poder catártico.

Entre otras cosas, es peculiar de este universo poético de Valèry su tensión temporal —una especie de conciencia viva del tiempo— gracias a la cual el espíritu se ve solicitado por la bifronte unidad del pasado y el porvenir y se manifiesta ávido de cuanto sea o parezca ser signo de mutaciones y de tránsitos. "Hay en el espíritu —decía Valèry— no sé qué horror de la repetición". Y lo cierto es que el suyo parece enriquecerse y aguzarse frente a la inestable atmósfera que lo circunda exaltándose en la vigilia y la militancia. Alguna vez, si se traducen sus palabras a cierto lenguaje más sensible, se advertirá que ha sollozado en silencio sobre lo que ve sucumbir inexorablemente. Pero nunca lo veremos llorar, porque su llanto se hace muy pronto reflexión y examen. Y por sobre lo que puede ser llamado su cósmica aflicción por lo que pasa y lo que queda, Valèry se yergue entonado por el ejercicio intelectual, como el atleta ante el obstáculo, y se concentra en el análisis del cambio. Porque tan dolorosa como sea la pérdida y tan obscura como sea la promesa, es en el cambio donde adivina Valèry el triunfo del espíritu.

Tan distintos como sean entre sí muchos de sus elementos, nunca he podido releer *La crise de l'Esprit* sin acordarme de los versos de *La Pythie*. El don profético, la necesidad de delinear la profecía, la impotencia del conocimiento para reconstruir con trazo seguro la curva del destino, suscitan en su ánimo una invencible angustia, porque Valèry se resiste a considerar como legítima la acción ciega, y se afana por hallar, en la intuición o el razonamiento, la luz capaz de esclarecer los interrogantes del mundo, y, sobre todo, de la existencia espiritual. Esa tensión que lo predispone a percibir las mutaciones y esa ceñida angustia que lo mueve a individualizar los enigmas del futuro, han obrado en él una curiosa declinación de su eje intelectual. Todavía en la mitad del camino de la vida, el poeta interior de *La jeune Parque* sintió posarse en su espíritu lúcido y vigilante la conciencia del trágico tiempo de su vida, la conciencia de una pavorosa crisis del espíritu, la conciencia, en fin, del destino de Europa.

◇

No es difícil reconocer en el mismo Valèry los rasgos sombríos de ese "Hamlet intelectual" que contempla como desde un moderno Elsinor los millones de espectros y reflexiona amargamente "sobre la vida y la muerte de las verdades". Es a él, más que a nadie, a quien conmueve el descubrimiento de lo efímero y lo perecedero que es cuanto amaba y cuanto creía; es él quien ha sentido con casi irreprimible dolor "el escalofrío extraordinario que ha recorrido la médula de Europa". Y este Hamlet, que no tenía sino que volver la cabeza para encontrar millares de fosas entreabiertas, parece descubrir de pronto tras la plácida piel los rasgos de la calavera de Europa, y comienza a reflexionar sobre su sino, sobre su pasado henchido de promesas, sobre lo cumplido y sobre lo frustrado, sobre ese presente y ese futuro que se proyecta como la sombra de una muerte.

Hay en Valèry una primera captación del destino de Europa que es de índole inequívocamente poética. Para él, como para Zeus, Europa tiene cuerpo y voz. Luego se lo ve desdibujarla en una abstracción —el espíritu europeo— y esa abstracción provoca extrañas y matizadas resonancias en su propio espíritu. A veces se ve que la presiente como una especie de *Minerva obscura* y en ocasiones se insinúa con los rasgos de una Artemisa indómita. Pero muy luego Valèry comienza a reflexionar metódicamente sobre aquella abstracción y su perfil empieza a precisarse.

Una fecha parece darnos de su primera intuición de Europa al recordar las primeras insubordinaciones de los mundos europeizados contra Europa misma. Desde entonces la imagen trabaja su espíritu y lucha por adquirir forma. Si se irrita contra la inexistencia de una historia de Europa que no sea mera yuxtaposición de crónicas de los distintos países, es porque no halla quien le hable de esta intuición suya, sabiamente aislada: el espíritu europeo. Y tras un primer cotejo entre su abstracción y la realidad del mapa de Europa —otra abstracción—, comienza Valèry a cercar las imprecisas formas de su intuición harto precisa, procurando trazar por sucesivas aproximaciones un perfil cada vez más exacto de su imagen. No ya de Europa, entiéndase bien, sino del espíritu europeo que sólo en función de su propia clave corresponde a la realidad de la Europa de la geografía.

Una devota admiración de geómetra, de hombre de razón para quien el mundo se explica cada vez más claramente por la naturaleza y las abstracciones apoyadas sobre ella, suscita en Valèry la imagen de un espíritu europeo rico en capacidad de creación, pero rico sobre todo en capacidad de dominio. Dominio de la naturaleza, en primer término, y por ello proyectado como capacidad técnica en su faz más elemental pero más decisiva. Este espíritu europeo ha cometido la insanable equivocación de procurar difundirse más allá del área geográfica donde adquirió su forma primigenia. Y aun conservando su calidad de insustituible matriz, el espíritu europeo ve, como el aprendiz de brujo, erguirse contra él amenazadoras las obras de su propia creación. Apenas se adivina —anotémoslo— cómo pudiera haberse evitado el desarrollo que Valèry deplora y que parece ínsito en él. Y en el mundo de las resonancias dentro del que Valèry se mueve, el hecho parece revelar un *fatum* trágico: por su causa Europa declina su misión y deja de presidir una creación cuyo primer impulso al menos constituye su imperecedera e inmarcesible gloria. Gloria de eternidad renovada, podría agregarse si fuera lícito decirlo, porque su encarnación en sucesivos avatares perpetuará el recuerdo de lo que él llama "espíritu europeo".

La prueba decisiva para el espíritu europeo fué, para Valèry, la primera guerra mundial. Hasta ese momento veía él trabajar activamente las fuerzas que podían unir y congregar a Europa, sobre todo en el plano de la cultura, aquel precisamente en que se elaboraba la faz más pura del espíritu europeo. Sólo más tarde y en un análisis retrospectivo advirtió que trabajaban simultáneamente otras fuerzas que contribuían a disgregarla, a separarla en ínsulas hostiles, en reductos que procuraban acentuar sus diferencias, sin advertir que cuanto hacían para acrecentar su propio poder no se lograba sino a costa de lo que, por ser Europa, era en el fondo patrimonio común. En 1919 Valèry dejó señalados sus trágicos presentimientos en *La crise de l'Esprit*: "¿Guardará Europa su preeminencia en todos los géneros? —se preguntaba—. ¿Se convertirá Europa en *lo que es en realidad*, es decir, en un pequeño cabo del continente asiático? ¿O bien Europa seguirá siendo *lo que parece*, es decir, la parte preciosa del universo terrestre, la perla de la esfera, el cerebro de un vasto cuerpo?". Y esta duda se trasladaba al campo de las creaciones del espíritu y se trasuntaba en esta angustiosa afirmación: "Nadie podrá decir lo que mañana estará muerto o vivo en literatura, en filosofía, en estética".

La dura incertidumbre no hizo sino madurar más y más en su ánimo. La conciencia de Europa tomó en Valèry la figura de una conciencia de la postguerra y se localizó en ella circunscribiéndose y profundizándose. Pero esa profundización le impidió insertarla dentro de una vasta curva que incluyera sus posibilidades presumibles. Sin duda alguna, como estricta conciencia de una postguerra, Valèry alcanzó las formulaciones más agudas y precisas. Pero la postguerra se tornó a sus ojos un mundo hermético y su percepción de las mutaciones se fijó en aquella que la había desencadenado sin atreverse a adivinar otra que pudiera transformarla a su vez. Una declinación inevitable y amarga se levantaba sobre el horizonte. Cuando años más tarde escribe sus *Regards sur le monde actuel*, esa opinión se había hecho ya más categórica y definitiva y su expresión más amarga y desesperanzadamente fría: "El resultado inmediato de la gran guerra fué lo que debía ser: no ha hecho más que acusar y precipitar el movimiento de decadencia de Europa".

◇

Apenas es posible vislumbrar en ninguna de las páginas de Valèry un rayo de optimismo acerca del destino del espíritu europeo. Y, sin embargo, alguna vez se traslucen entre sus reflexiones los datos que podrían haberlo movido a concebir una esperanza siquiera remota. Pero Valèry no creía en la posibilidad de una comprensión de los tiempos actuales basada en el análisis histórico. Acaso ese prejuicio contra la historia ha cegado su imaginación para descubrir —él, el geómetra— la vasta curva en la que su presente se inserta y cuyo trazo conduce la mirada hacia menos siniestros panoramas. Valèry —como Dante Alighieri en la *Commedia*— percibe claramente el tránsito desde el pasado hacia el presente, pero se demora en su contemplación con excesiva parsimonia y malogra la posibilidad de conservar el ritmo histórico del proceso que de un tránsito desemboca en otro sin anegarse en un estado, en un reposo.

Y, sin embargo, ¿qué puede oponerse a la perennidad de la creación si el espíritu se niega a repetirse? Esa declinación que entrevé Valèry parece conducir a una muerte y acaso se adivina cierta deliberada resolución de morir él también en ella. Enclaustrado en su mundo de resonancias, el poeta ha consumido todas sus energías en esa encarnación de la conciencia de Europa, de una Europa que creía ver morir. ¿Por qué le fué negada la gracia de adivinar otros senderos de la vida? Quien alcanzó tan alta gloria, acaso hubiera superado su propia grandeza de haber sabido mantener su reflexión bajo el signo de aquel profundo pensamiento que le dictó una vez su genio: "La vida es más obscura y más profunda que la muerte". #

# EXPOSICIONES

## CRISTINO MALLO

MUCHAS exposiciones, como si hubiese prisa por apurar el año y no quedase plazo libre para el exhibicionismo. Será difícil que exhibicionismo. Será difícil que pueda visitarse mayor número de exposiciones en las urbes más populosas, proporcionalmente a su censo, claro es; quizá no resulte un conjunto tan abigarrado como el que pueda visitarse allá, donde sea, Nueva York, por ejemplo; ni tampoco las galerías respondan a un sentido de organización tan utilitario y bolsístico, pero el fenómeno presenta una semejante apariencia pingüe para el artista expositor, aunque los resultados vengan a ser mucho más modestos. En general, todo esto favorece la ética de los expositores que solamente tratan de mantener contacto con el público y darse a conocer, mínimo de "quantum" artístico que hay que conceder a cualquier temperamento ilusionado, que no trata de apurar el pabilo en su candelero absorbente de convencionalismos y ventajas de orden utilitario y oportunista.

En el saloncito Estilo se ofrece un caso paradójico; se trata de la presentación de bibelotes que son verdaderas obras monumentales por su concepto. Estas pequeñas obras en bronce o en materia provisional se agigantan en sus proporciones resolutivamente sintéticas, cuando nos acercamos con la curiosidad de aclarar la técnica seguida. Los dibujos expuestos ayudan a comprender esta predilección plasmante y eliminadora de los detalles inútiles para las distancias ópticas; ligeros esquemas que recuerdan aquellas alusiones plásticas de Rodin, a la pluma, que afilaban la garra escultora.

Cabe preguntarse si este artista gallego no crecería con sus volúmenes en el caso de que las circunstancias le facilitasen medios y espacios para un desarrollo con miras a contemplaciones colectivas, que constituyen la médula de lo monumental, o si en realidad su personalidad se halla emboscada en este despiste contemplativo deducido de un contacto entre los extremos de lo eminencial dentro de la libre atmósfera, y los pequeños productos de las máximas calorías de la fusión, destinados a la interior e individualizada complacencia examinadora.

Cristino Mallo, personalmente, es lo menos plástico que pueda imaginarse atendiendo al concepto clásico y valorativo; se diría que Cristino Mallo, cohibido entre sus ropas invernizas, tiende a volatilizarse cuando nos habla, dejando flotar sus gafas con unos ojos detrás muy abiertos, que continúan el diálogo. El apellido sugeridor de primaveras, a través de la elle, no ha de ser una novedad para los artistas y aficionados de Buenos Aires, porque un nombre femenino antepuesto tiene que haber despertado un vivo interés con el mágico mundo de sus creaciones pictóricas apoyadas en subconscientes realidades.

La modernidad o, mejor dicho, la gracia de la presentación renovada en la escultura de Cristino Mallo, radica sin duda en la predilección por la simplicidad expresiva y cándida, de las actitudes y movimientos esenciales de las formas humanas y de las cosas. Ahora bien, la materia se hace sumamente robusta y exuberante dentro de las reducidas dimensiones de presentación, ofreciendo la superficie una hirviente desigualdad modeladora que hace ardorosa la impresión aparente.

Aunque una mirada desprovista de penetración pudiese creer hallarse ante un caso de preferencia por lo elefantiásico, como último residuo de unas tendencias que dimanadas del cubismo se fueron apoderando de muchos temperamentos, en realidad esta exuberancia que se observa en el desarrollo de las extremidades, dentro del canon movido de Cristino Mallo, no es gastado recurso llamativo, sino hallazgo definidor de su personalidad. Alguna vez, este desarrollo eminentemente mecánico, se contrasta con la resolución de ingravidez de la materia fundible sobre puntos casi aéreos comunicadores de una completa sensación de ligero dinamismo, como en su muchacha ciclista; dos aros vacíos, y algunos elementos evocadores del cuadro biciclero para soportar la robustez emprendedora de la figura saludable y juguetona de la chica, basta como apoyo "ecuestre" y raudo.

Este acierto de Cristino Mallo constituye, no hay que dudarlo, la nota concluyente y más original de la exposición, consiguiendo con esta obra llegar al máximo rendimiento en la técnica metálica de la escultura.

## OTRAS EXPOSICIONES

EN el salón Bosco, el pintor Mateos, desentendido hace tiempo de los modos habituales en pintura, sobre todo en el clima español, hace una presentación heroica de sus obras. Y tiene tal carácter desmedidamente valeroso, porque si bien los alcances e intenciones no sean sorprendentes para quienes procuramos no desentendernos de los anhelos estéticos, cualesquiera sean sus postulados —si existen— o espontáneos hallazgos, exponer un conjunto de fugas temáticas y formales capaces, no solamente ha de producir el mayor desconcierto en las mentalidades cómodas y enemigas de todo sobresalto espiritual, sino reacciones de tipo condenatorio. Por otra parte, un artista como Francisco Mateos no puede aspirar, en un ambiente como el de Madrid, a éxitos de un marchandismo internacional capaz de lanzar tipos de pintura —no fórmulas— que realmente no plantean problemas rotundos de interpretación, como es el caso del artista comentado, si bien esta pintura que podríamos llamar generosa de Mateos ofrece abundantes zonas de sugerencias emotivas y estéticamente brinda una pintura cualificada.

La pintura de Mateos encierra un sentido pictórico revulsor, y arrancando de un modo personal dibujístico, es decir captador de formas, ha desarrollado una ejecución disgregante y huidiza, como realizada a través de un prisma temperamental, pero sin dejar escapar completamente los rasgos indispensables y caracterizadores. Aparte un aparente propósito embaucador por medio de magias ilusionistas, hay un cálido sentimiento estético capaz de retener y fijar el interés por la obra del artista.

Ahora, "los Once". Ya sabemos lo que significa esta cifra enunciada desde aquella crónica mía "Picasso y diez pintores más". En este nuevo salón de los once, volvemos a encontrarnos con el escultor Cristino Mallo, que presenta obras acabadas de ver en el saloncito Estilo.

El pintor Bennet se deleita con un brillante colorido, que no excluye la delicadeza, como se ve todavía en las obras de algunos pintores franceses eclécticos que se mantienen fieles a un impresionismo simplista y de masas abiertas, apenas delimitadas por las propias manchas coloristas. Su paleta, de una transparente alegría, complace sobremanera y descubre un temperamento fino y lleno de sensitiva claridad.

A su lado el pintor Truco, de versión incitante al "calembour" más que por su identidad ortográfica, por un cierto desparpajo expeditivo en un modo pictórico espectacular y tormentoso. Pero me libraré muy bien de aprovechar la coyuntura satírica abandonándome a ella, porque nos hallamos ante una concepción definida y henchida; el pintor abusa de los contrastes pesados, quizá extraídos de aquellas maneras post-impresionistas, acreditadas en nombres que todavía están presentes en la retentiva de los amantes de la pintura. No diré que sería preferible una técnica más moderada en la ejecución, porque todos los medios merecen estímulo cuando se hallan al servicio del talento creador, pero no cabe duda de que toda esta esforzada y contundente masa pictórica ganaría con una mayor transparencia, sin abjurar, claro está, de la espléndida calidad pictórica, pastosa mejor dicho. Entonces el pintor Truco alejaría esa especia de acomodada monotonía que perjudica tanto a su esfuerzo.

Guberti nos gusta por su remansado quehacer de cada día, sin sobresaltos, y como descansando una visión actual en los apacibles comienzos del naturalismo. Las obras expuestas no sobrepasan la melodía grata y geórgica, entre cálidas y podría decirse que otoñales luces, aunque los temas se adornen de otras estaciones.

¿Y la presencia de Barradas? Barradas no pasó, porque estaba dotado de meollo suficiente para incorporarse a una serie de inquietudes futuras; ahora bien, la representación de Barradas no es afortunada, sencillamente, porque Barradas era inacotable y alerta, dejándose atraer deliberadamente por las diversas inquietudes que activaban la pintura durante su vida, e incluso —y ello fué lo mejor de su obra— realizó un arte sin propósitos discriminadores ni resolutivos, ingenuo y espontáneo, y hasta de acento aborigen un poco indio, que dió a su firma permanente contextura y cuya presencia se mantendría con una mayor solidez.

Una sencillez humana encerrada en alvéolos de laboriosidad y modestia, corresponde al arte de Gastó, que ofrece un nexo pictórico, y sobre todo sentimental, con Edgar Dégas por una parte, pero por otra con el formidable y recio Nonell, aunque se aleje del último por una mayor delicadeza, sin costra callejera y con un mayor aseo de grito cristalino.

Villá pinta al rojo y gofrando la superficie. Así obtiene unos resultados de una solidez que resulta evidente, pero que a ciertos visitantes produce irritación cartelística de tintas planas callejeras en un interior; probablemente haya una vitral aspiración que recorta cada forma y cada ser o cosa, manteniendo una definidora separación que, sin embargo, me parece indispensable para la personalidad de este pintor.

El pintor Ciruelos plantea soluciones jeroglíficas con juegos de color esmaltados, aludiendo a formas conocidas que no quieren ser concluyentes; el expositor elegido sabrá por qué lo hace, y aunque no crea, por mi parte, que los temas tradicionales vayan a resultar indispensables en la práctica de la pintura, y mucho menos que vaya el arte a encastillarse en fórmulas manidas, el plantear desarrollos de incógnitas al visitante sobre lienzos y con pinceles parece harto exigente. Pero no por ello debe renunciarse al intento, e incluso éste pudiera ser loable, más todavía que intentar dárselas de enterados y de vuelta los seleccionadores.

De Zabaleta he hablado más de una vez en mis crónicas para LA NACION y no creo necesario insistir subrayando una evidente originalidad, sin que pueda compartir la opinión de un buen señor vociferante que proclamaba en medio del salón, a voces, a este artista, como el mejor pintor moderno. Tampoco abundo en la opinión del dicho preopinante, de poseer cierto cuadro votivo abundante solera velazqueña. Un poco de formalidad.

Aunque parezca sorprendente, hay artistas que tratan de actualizar la clásica "pictura de musivo". El mosaicista Padrós ha logrado hacerse con una técnica por demás ingrata en unos tiempos apresurados, gracias a una serie de renunciamientos. El procedimiento que sigue Padrós puede ser que se halle más próximo al "lithostrotum", aplicado a los paramentos y con carácter exuberantemente decorativo. La técnica resulta grata y sabia, logrando conjuntos de gran efecto cromático sobre unas composiciones de acertado guión dibujístico, todo ello nacido en el mare mágnum de las teselas prendidas por el cemento.

Y queda por citar el artífice Barrera, irreprochable forjador de motivos geométricos y estilizaciones vegetales, que completa su labor con cincelados y repujados perfectos, hasta donde pueda llegarse dentro del oficio. Con todo, se observa una cierta frialdad inspiradora, y sin establecer comparaciones rotundas, Juan José —otro domador de hierro, conocido ya por mis lectores argentinos— transfunde mayor cantidad de calorías y de inspiración a unas obras que no sobrepasan la marca en el terminado y remate de todas estas piezas de taller de Barrera, con una de cuyas magistrales cancelas cerramos esta crónica. #

## Antequera Azpiri

(Para LA NACION) — MADRID, febrero de 1948

# ALCMEON DE CROTONA ABRIO A HIPOCRATES EL CAMINO HACIA LA GLORIA

Por
## José de Filippi

(Para LA NACION)
ROMA, marzo de 1948

UNA gran satisfacción —y muy oportuna— reconfortó últimamente los cenáculos médicos italianos. Fué el eco, resonante en todo el mundo científico, que provocó el magnífico discurso pronunciado en Atlantic City (Nueva Jersey) por el descubridor de la estreptomicina, Selman A. Waksman. En él se declara *sic et simplicite* que el primero en idear el empleo de las bacterias en la lucha contra la tuberculosis fué el italiano Arnaldo Cantani; y sobre este principio se basa la estreptomicina, última conquista y una de las más brillantes. Fué Cantani quien concibió, con argumentos casi fantásticos para aquella época (1885), la posibilidad de combatir la tuberculosis pulmonar haciendo inhalar al paciente cultivos de gérmenes no dañinos. Waksman, caballerescamente, evocó esta fecha gloriosa de la medicina italiana, y —lo que es más valioso— exaltó la importancia y brillantez de la argumentación científica de Cantani, hoy todavía valedera.

También se refiere, en el mismo discurso, a los pacientes trabajos de investigación realizados por Nannotti en aquella misma época, quien por la observación y raciocinio casi visionario, habló por primera vez de las extrañas y discordantes influencias entre el estreptococo (microbio que determina la erisipela) y el bacilo tuberculoso. Esto pronto llevó a la comprobación de que un microbio crea un ambiente a su alrededor que puede emplearse para destruír otro microbio que en nuestro interior produce una determinada enfermedad. Basta que lo introduzcamos, como a un aliado, dentro de nuestro organismo enfermo, ya sea por vía bucal, por inhalación, o inyección. Es decir, enfrentamos dentro de nuestro organismo dos agentes antagonistas, uno el que nos enferma y el otro que nos ayudará en la lucha por la destrucción del microbio, enemigo común.

*LO QUE DICE EL PREMIO NOBEL POR LA PENICILINA*

Pero otra justa alegría les llegó a los italianos, hace pocos meses, cuando el célebre bioquímico inglés Boris Chain vino a Italia para dictar un ciclo de conferencias sobre la penicilina. Todos los que siguen, aun por simple curiosidad, el movimiento científico, conocen el valor de este investigador, con su figura de músico, más justamente de gran pianista, cara redonda y rosada, ojos vivos y abundantes cabellos largos llevados hacia atrás. Se debe a Chain que la humanidad posea la penicilina. Sin duda, Fleming anteriormente había señalado su existencia; pero fué Chain, trabajando en el *team work* de Oxford con Florey, quien la aspiró, aislándola químicamente, del confuso conglomerado del moho, cultivado en las retortas del laboratorio. Y bien, Chain —también Premio Nobel por la penicilina— declaró en su conferencia, pronunciada en el aula magna de la universidad de Nápoles, que el primero en individualizar el *penicillum* fué Bartolomé Gosio en el año 1886.

Estas reivindicaciones hacen meditar que no es indispensable una gran aparatosidad técnica para avivar el fuego del genio. Ni Cantani, ni Gosio, como Pasteur, disponían de las costosas instalaciones de las poderosas industrias modernas. Pero hoy sí se necesitan para llevar a la realización el fruto de la inteligencia creadora. Todos recuerdan que el famoso físico italiano Fermi —otro premio Nobel— abandonó Italia, ya antes de la guerra, para dirigirse a los Estados Unidos y continuar allí con mejores recursos sus investigaciones sobre la disociación del átomo. No es un secreto que fué uno de los puntales para la obtención de la bomba atómica en los laboratorios norteamericanos. Es impresionante visitar en esta ciudad el pequeño y modestísimo laboratorio donde descubrió, con más genio que instalación, el bombardeo lento de los neutrones.

*UNA OPINION DESFAVORABLE A EUROPA*

Ayer leía en el *Science News Letter* del 6 dic. 47, una especie de *de profundis* para la ciencia italiana, con el título: *Italian Scientists Lack Funds for Research*, si bien cita los nombres de Enrico Fermi, Bruno Rossi, Emilio Segre, B. Pontecorvo, etc. Creemos, contrariamente a esta opinión, que la ciencia y la investigación están aquí en pleno florecimiento, aspirando a conquistar su antiguo esplendor, aun sin los medios destruídos por la guerra.

En el campo de la medicina se destacan ya nuevas figuras, y entre ellas Juan de Guglielmo, descubridor de una nueva enfermedad de la sangre, que ya lleva su nombre y le valió la obtención del premio Riberi. Hoy es ya un hematólogo de fama mundial.

Significó una verdadera contrariedad el hecho de que el doctor Davison, al ocuparse ampliamente de la situación médica en Europa, dejase de lado muchos valores positivos del continente. El informe leído en el 42º *Congress of Medical Education*, reunido en Chicago, fué considerado injusto para la intelectualidad europea. El informe, que fué aún menos favorable para otros países vecinos *(Italy, the birth place or rather the renaissance of modern medicine, has lost all claim to medical respectability)*, indujo al presidente de la Sociedad Italiana de Medicina, Prof. Frugoni, a dirigir una carta de protesta publicada en el J. M. Ass. 2|8|47.

*LO QUE LA MEDICINA DE HOY DEBE A ITALIA*

Sin remontarse muy al pasado de la medicina italiana, cuando Alcmeon fué el precursor de Hipócrates, y maestro de la escuela helénica en el siglo VI antes de Cristo; y sin evocar las figuras de Cesalpino, Francesco Redi, Fallopio, Morgagni, Malpighi, Fracastoro, Ramazzini, Lancisi, Borelli, Galvani, Mantegazza, Baccelli, De Giovanni, Angelo Mosso, Augusto Murri, Vittorio Putti, Antonio Cardarelli, etc. puede destacarse que se debe a Filippo Bottazzi el Primer Congreso Internacional de la Nutrición, reunido en Roma en 1937. En su honor, hace pocos meses, se creó el gran Instituto de la Nutrición, que dirige Gaetano Quagliariello, discípulo predilecto de Bottazzi.

En el terreno de la tuberculosis continúa firme el método del neumotórax artificial de Forlanini, de quien fué celebrado hace un mes, en Milán, el centenario del nacimiento. Le siguieron, en línea magistral, otros notables tisiólogos de reputación mundial. Omodei-Zorini, de Roma, creador de un método, atrae nuevamente la mirada de los especialistas, de éste y otros continentes por los éxitos excepcionales que obtiene con su técnica de la estreptomicina para la tuberculosis de las meninges y otros órganos.

Todavía queda Vincenzo Monaldi, una figura mundial. Después de su método revolucionario de la aspiración cavitaria, acaba de crear un nuevo concepto para los tuberculosos. Cada uno tendría un "estilo", resultado exclusivo de la convivencia del bacilo dentro del enfermo, e independiente de toda otra influencia ambiental, de nutrición, etc., reconocida hace tiempo. Según este nuevo principio se puede —sostiene su creador— decidir desde el principio el curso del mal, si será fugaz, episódico, crónico, fatal o evolutivo. El gobierno de Inglaterra, comprendiendo el valor que representa poder conocer desde un comienzo el curso ulterior del mal, lo ha invitado para pronunciar conferencias y realizar demostraciones sobre su nueva concepción.

*AHORA HAY PALUDISMO SIN MOSQUITOS ANOFELES*

La ola de revoluciones, que no respeta hoy rincón del mundo, golpeó también el tranquilo dominio de los mosquitos Anofeles, a quienes la ciencia les había reconocido el paciente trabajo de la transmisión del paludismo de persona a persona. Así es. Raffaele, de la ilustre Escuela de Malariología de Roma, con Bastianelli al frente, hizo estallar la bomba que sacudió las creencias clásicas, abriéndoles rumbos. Antes de este recentísimo descubrimiento, se aceptaba que el agente del paludismo determinaba la enfermedad con sus accesos febriles después de ser introducido por la picadura del mosquito Anofeles, y alojarse en los glóbulos rojos de la sangre, donde continúa su proceso de madurez. El microscopio los descubre en los glóbulos rojos de la sangre. Raffaele ha demostrado que esa evolución o madurez puede alcanzarla el plasmodium (que así se llama el agente productor del paludismo) fuera de la sangre, y en cambio en la intimidad de los tejidos, desde donde puede inadvertidamente invadir la sangre y desencadenar el paludismo. Después cualquier mosquito puede transmitir el mal sin necesidad de que intervengan los clasificados como Anofeles. El descubrimiento de Raffaele hizo explicable la última y aparentemente misteriosa epidemia palúdica de Shangai. El fundamento está en la demostración de que el plasmodium puede realizar en los tejidos del enfermo, las transformaciones de desarrollo, que se creía sólo podía alcanzar en el Anofeles y en los glóbulos rojos de nuestra sangre.

*TAMBIEN EN LA PSIQUIATRIA*

Hay novedosos hallazgos referentes a la esquizofrenia, enfermedad que en todos los países se trata con el procedimiento del electrochoc, debido al italiano Cerletti. Buscaino ha comprobado recientemente, que esta angustiosa enfermedad sería provocada por una infección intestinal del tipo paratifus. Las toxinas de este microbio, absorbidas en el intestino pasan a la sangre y circulando llegan al cerebro, donde alteran la vitalidad de los elementos en la corteza. La consecuencia es la disociación de las conexiones emotivo-mentales, determinando escisiones (esquizoides) entre el mundo afectivo y el cerebral.

No está terminada aún la enumeración de esforzados y meritorios investigadores italianos, empeñados en búsquedas del más alto sentido humanitario. Pentimalli, por ejemplo, demostró en el laboratorio cómo el elemento cancerizante es transmisible, por lo que recientemente fuera invitado al Congreso Internacional contra el Cáncer realizado en St. Louis (Estados Unidos). Quizás allá otros, con mejores recursos puedan, sobre la base de Pentimalli, sacar a luz el secreto de la más temida de las enfermedades.

Italia está pobre, desprovista de medios e instalaciones, pero trabaja febrilmente, y con la íntima ilusión de que sus recursos espirituales le recobrarán los laureles de glorias pasadas. #

## LA AUTENTICIDAD DE LA EPISTOLA DE CERVANTES AL SECRETARIO MATEO VAZQUEZ

(Continuación de la pág. 1)

forjar la Epístola. En la jornada primera del *Trato de Argel*, el soldado Sayavedra, que ocultaba al mismo Cervantes, se proponía:

*cuando me vea en más seguro estado,*
*o si la suerte o si el favor me ayuda*
*a verme ante Philipo arrodillado,*

darle directa noticia de cómo debía destruirse el poder bárbaro; a esta directa descripción de la desdicha de los cautivos había que redactarla para que vaya dirigida a Mateo Vázquez en la siguiente forma:

*Cuando me vea en más alegre estado*
*si vuestra intercesión, señor, me [ayuda,*
*a verme ante Philipo arrodillado.*

Para fraguar la Epístola se disponía de muchos documentos sobre la vida de Cervantes; el elogio de Mateo Vázquez se redactó con la citada copia de un manuscrito antiguo. Aun perduraba la ruidosa discusión sobre el descubrimiento de una falsa obra inédita de Cervantes, *El Buscapié*, que fué traducida a otras lenguas y movió tan encontradas opiniones. Adolfo de Castro, autor de *El Buscapié*, disponía del conocimiento técnico, como tantos otros, para inventar la Epístola. En 1854 publicó los dos tomos de la Rivadeneyra de los *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, y sus oídos estarían llenos de expresiones no comunes. No supongo que sea él quien la escribió ni tampoco Hartzenbusch con ser quien da más cercanas noticias del original, diciendo que "es copia de buena letra", sin afirmar nada, según escribe Schevill, respecto de la fecha probable de semejante copia. En 1861, Hartzenbusch había escrito una *Epístola de don Quijote en rancio estilo caballeresco*. Las notas de su hijo en la *Bibliografía*, Madrid, 1900, son características por las costumbres de esos años. Citaré parte de alguna, escrita por el propio don Eugenio: "En el *Album religioso* hay una composición que lleva mi nombre y es de D. Rafael María Baralt... La que en el mismo Album aparece con la firma de D. Juan Nicasio Gallego es de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, la firmada por Jiménez Serrano es de don Gabriel Estrella"... Estos graciosos cambios de nombre, tan comunes en aquellos escritores, tienen algo del sueño de una noche mágica. No le costaría mucho a Miguel de Cervantes dictarles, más allá de su vida, quizá con ayuda de una trípode, esta Epístola que lleva su nombre y aumenta el número de sus obras. #

## UNA NUEVA ESCUELA LITERARIA — LETRISMO

(Continuación de la pág. 1)

expeditivamente que el superrealismo está "superado", que el advenimiento de "la Léttrie" torna caduca aquella estética, y que "un nuevo movimiento emancipador" ha nacido junto con las diez y nueve letras nuevas del alfabeto. Ahora bien; al mismo tiempo que rompe amarras con el superrealismo, Issou tiende un puente de enlace hacia el movimiento afín y parcialmente antecesor: el dadaísmo. "Unicamente —escribe— el letrismo ha sido consecuente con las intenciones de Dadá. Por ello el nuevo avance rebasa las fortificaciones envejecidas del superrealismo, disipa aún aquellas más lejanas y presuntuosas de Dadá, y eleva sus tiendas sobre el terreno del diablo, que parecía el propio vacío". En resumen, cuando quieren descubrir quiénes son los próximos a ellos, los letristas se encuentran "no con el superrealismo, sino con Dadá, y como símbolo Tristan Tzara y no André Breton".

Queda así explicado por qué, al menos en sus aspectos externos, en sus gesticulaciones ante el público, el letrismo nos parece venir a continuar alegremente la empresa de demolición y de saneamiento por el humor con que escandalizó Dadá al día siguiente de la guerra mundial número 1.

◇

"Extremos a que ha llegado la poesía". Tal era el título —más feliz que todo su contenido— de cierta fatalmente efímera y minúscula revista que algunos jóvenes publicaron en 1931 en una vieja ciudad castellana, Valladolid, inconmovible por lo demás a tales sacudimientos. ¡Extremos a que ha llegado la poesía! ¿Podría imaginarse otro membrete más expresivo y certero? Pero no sospechaban aquellos jóvenes que esos extremos eran provisionales y extensibles. Su error era considerarlos ya como confines últimos, sin advertir que los viajes de circunnavegación, por lo mismo que cada nueva generación está obligada a reemprenderlos, apenas reservan ya sorpresas, y llega una época en que los momentos de partida y llegada se confunden vengativamente.

¿Qué pasará con el letrismo? ¿Su meta última caerá en el mismo punto de partida o más atrás? Al margen de horóscopos y calendarios, de fáciles indignaciones y de apologías igualmente cándidas, sólo importa —ahora seriamente— apuntar un reproche profundo. Agotada, al parecer, y más o menos momentáneamente, la savia auténtica del espíritu realmente innovador ¿acaso lo que el letrismo nos propone no semeja más bien su reverso caricaturesco? ¿No correrán el riesgo sus "fugas de vocales" de convertirse en armas ofrecidas a los recalcitrantes misoneístas, comprometiendo así las conquistas verdaderas del espíritu radicalmente innovador? En suma, queriendo rebasar todos los límites previsibles, ¿no terminará el letrismo amenazando de descrédito a todo lo nuevo? Porque el retroceso de la culata suele ser, a veces, aunque parezca extraño, más violento, de onda más larga, que el tiro. Algo semejante dijo Juan de Mairena, con su grave sorna andaluza, aplicado al fenómeno político. Pero muy bien pudiéramos extenderlo al fenómeno literario. #

# POESIA, SIEMPRE

Recóndita y secreta,
emerges callada como un acantilado
en el mar, sobre el fondo del mar
de mi alegría.

Adivino las ternuras que no cesan
en el paisaje tuyo,
entre mis manos y mis ojos y tu rostro:
lentamente ha de venir la música,
lentamente ha de venir
el claro cielo de tu voz,
el ángel que transita en la firmeza del sol
sobre tus horas,
el ángel que se tiende
en el paisaje nítido de tus días,
en la ofrenda traslúcida
de este manto impalpable de tu dicha.

Es muy puro el sonido del encuentro
en la misma mirada hacia los cosas:
la piedra, el agua,
el pensamiento coronado
mas allá de los nombres y las fechas,
más allá de la arena y la memoria.

En lo hondo, bien adentro de tu voz,
allí donde tú ciñes palabras centelleantes
con alas mensajeras,
la tierra siento dulce
brillando todavía, brillando todavía
mientras quedan debajo de las nubes
los árboles hermosos, el viento, los presagios,
el grito que se inclina al costado del pájaro,
y aquel cuadro insondable
con un color de muerte,
con un dolor del mundo que se entrega a la muerte.

Las casas desoladas, ciegas en la ciudad;
los túneles del fango con borrascas furiosas,
y los barcos perdidos, sepulturas que caen,
son cosas olvidadas frente al muro y tu puerta:
ya sostienen tus manos una flor,
el orden inasible de la flor,
su arquitectura y gracia en el rocío.

## Osvaldo Horacio Dondo

(Para LA NACION) — BUENOS AIRES, marzo de 1948