

las letras —convertidas arbitrariamente por la “filosofía” al uso en fuente y modelo de todos los nihilismos—, y desde el otrora polo hegemónico de la “literatura mundial”?

FRANÇOISE PERUS

Universidad Nacional Autónoma de México

*Revista Libra* [1929]. Ed. facs. preparada por Rose Corral. El Colegio de México, México, 2003.

*Libra* fue una revista literaria argentina cuyo primer y único número salió publicado en Buenos Aires, en el mes de agosto de 1929, bajo la dirección de los poetas Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal. Tomando en cuenta la importancia que Bernárdez y Marechal tienen en la historia de la literatura argentina moderna, por no decir nada de la importante proyección que ha gozado la obra de otros escritores que colaboraron en el proyecto (y que incluyen a los argentinos Macedonio Fernández y Ricardo Molinari, y al mexicano Alfonso Reyes), resulta sorprendente descubrir que esta revista ha descansado en un olvido casi completo durante los 74 años que han pasado desde su aparición. De modo que lo primero que hay que celebrar es la determinación misma por parte de Rose Corral de rescatar la revista mediante esta reedición facsimilar. Si muy poco después de su publicación en 1929 *Libra* se convirtió en una verdadera rareza bibliográfica, tal como señala Corral en su minucioso estudio introductorio; si todavía hoy en día *Libra* no suele figurar en los manuales de historia literaria, ni de Argentina ni mucho menos de América Latina, ahora, gracias a la presente iniciativa, los investigadores podemos consultar la revista en una edición pulcra y bien cuidada, que la ayudará a incorporarse en el lugar que le corresponde en el agitado panorama de las letras argentinas y latinoamericanas de los años veinte.

Pero ¿en qué consistiría, de manera precisa, ese lugar que *Libra* ocupa, o que debería ocupar, en la historia literaria? Intentar definirlo me parece una tarea especialmente difícil, en primer lugar, porque la corta duración de la publicación no permite percibir con entera claridad cuáles pudieron haber sido los propósitos que llevaron a los directores a fundar su revista; y, en segundo lugar, porque resulta evidente que en el lanzamiento de *Libra* Bernárdez y Marechal no actuaron solos, sino en estrecha colaboración con el poeta y diplomático mexicano Alfonso Reyes, que se encontraba entonces en la capital argentina donde fungía como embajador de su país desde

1927. Es sobre este segundo tema que quisiera insistir en lo que sigue, porque si bien es probable que *Libra* nunca hubiera existido sin el generoso concurso de Reyes, también es posible que la escasa perduración de la revista sólo pudiera explicarse en el contexto de la amistad que Reyes sostuvo entonces con los dos poetas que la dirigían.

La rica documentación que Rose Corral reúne en su edición de *Libra* confirma que Reyes fue, en efecto, bastante más que un simple colaborador; que, tras el cierre de *Martín Fierro*, los poetas argentinos lo habían buscado para que les ayudara a crear una revista nueva; que, además de entregarles un ensayo propio, el mexicano también reunió muchos otros materiales que encontraron cabida en las páginas del primer número; y que su personalidad literaria dejó una huella muy visible en la edición del número en su conjunto. Evidentemente, todo se hizo con el visto bueno de los dos poetas argentinos. Pero, aun así, subsiste la duda de si *Libra*, tal y como se presentó al público en agosto de 1929, correspondió realmente a la publicación que Bernárdez y Marechal pensaban editar cuando acudieron a pedir ayuda al poeta y embajador mexicano. La razón de fondo para entender no sólo la cortísima duración de *Libra*, sino también el olvido en que la revista cayó una vez publicada, ¿no habrá sido una notable discrepancia entre la postura humanística y clasicista de Reyes, por un lado, y los valores más radicales defendidos por sus jóvenes amigos rioplatenses, por otro? Desde luego, dicha discrepancia, en el caso de existir, haría que estos últimos encontraran difícil identificarse del todo con la tónica general establecida en el primer número e, incluso, los volvería indiferentes en cuanto a la posible continuación de la revista más allá de esta primera entrega, una entrega que posteriormente (y por la misma razón) tampoco tendrían interés en asociar con sus trayectorias literarias. En su estudio introductorio Corral es muy discreta al respecto. Insinúa que una posible razón para explicar la muerte súbita de la revista sería una discrepancia más bien personal; o para ser más preciso, al tocar el tema alega el fuerte disgusto con que Reyes reaccionó ante cierto intento por parte de los argentinos de sumergirlo, a la fuerza, en las intrigas de la política literaria de la capital argentina. Puede ser, como ella dice, que dicho episodio, que no pudo sino violentar la arraigada voluntad pacifista y conciliatoria del mexicano, fuese suficiente para que Reyes se retirara del proyecto, como también puede ser, siguiendo de nuevo a Corral, que la decisión de Reyes de retirarse fuese asimismo la principal razón por la cual la revista pereciera en seguida (ya que Reyes había sido la verdadera fuerza promotora del primer número). Pero la fascinante información que Corral reúne en sus apéndices documentales es susceptible, según creo, de otra interpretación ligeramente distinta, que contemplaría, como digo, diferencias más directamente relacionadas con el propósito o el contenido de la revista.

En una importante carta enviada a Ortega y Gasset en enero de 1930, es decir, muy poco después de tomar la decisión de distanciarse de *Libra* y de sus directores, Reyes ofreció una larga explicación del conflicto. En ella el mexicano se quejó, en efecto, y con una vehemencia bastante insólita en él por cierto, del ambiente de intrigas y guerrillas literarias en que se sentía sumido en ese momento. Pero también dejó claro que, al aceptar colaborar con los jóvenes poetas argentinos, había tenido muy presente que estos últimos perseguían fines con los cuales le costaba trabajo identificarse; que, al contrario, lo que quería era persuadirlos de abandonar un camino que a él le parecía equivocado: “Los muchachos, siempre cordiales conmigo —aunque llenos de inconsecuencias entre sí, lo cual me tenía ya muy inquieto y molesto...— 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 alerta— y me apresuré a aconsejarles: «Han cambiado los tiempos. Ustedes 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. Ustedes no tienen por qué seguir combatiendo al enemigo que ya no existe. En cambio, de ustedes se han desprendido elementos indisciplinados y soberbios, que son por ejemplo todas esas plumas sueltas del periódico *Crítica*, todos esos jovencuelos impertinentes que se creen que basta ignorar para merecer. Esos son los verdaderos enemigos de ustedes: son falsos hermanos. Y ustedes deberían ahora hacer en *Martín Fierro* una labor de depuración. Asear su propia casa» (p. 165).

¿Cómo habrán reaccionado los poetas argentinos al escuchar un consejo tan severo como éste? Si bien es cierto que en una carta a Horacio Schiavo, escrita en marzo de 1927, Marechal había hablado de la necesidad de fundar una nueva revista que fuese “más seria que *Martín Fierro*” (p. 152), al juzgar por lo que agregó en la misma carta, por muy “serio” que quisiera ponerse, Marechal de ninguna manera pensaba dar la espalda por completo al espíritu vanguardista, tal y como Reyes habría de recomendarle. “Regla de los verdaderos poetas”, anunció a Schiavo: “escribir lo que se les [dé] la gana, como lo crean más conveniente según su genio, libres de compromiso. Tratando de ahondarse e interpretarse” (p. 152). Metodología que, desde luego, no parece compaginarse muy bien con la labor de depuración, de enterarse “para merecer”, propuesta por Reyes. Por otra parte, al final de la misma misiva, Marechal hace una breve referencia a otra cuestión que también habría dificultado la relación del mexicano con los poetas argentinos: el marco nacionalista en que estos últimos querían seguir trabajando. “Queremos trabajar en nuestra tierra”, insistió Marechal, “con elementos y motivos de nuestro país: es el único camino

posible” (p. 152). Aunque autor de trabajos fundamentales sobre la literatura de su país, Reyes siempre se había opuesto a quienes quisieran encerrar el arte o la literatura en los confines de un concepto estrechamente nacionalista, prefiriendo un arte que se abriera hacia horizontes lo más universales posibles. De modo que no es improbable que este mismo tema, el nacionalismo, haya sido otro motivo de discrepancia en sus relaciones con los directores de *Libra*.

Cuando Reyes llegó a Buenos Aires, lo hizo acompañado por un deseo muy vivo de relacionarse con los escritores argentinos, y sobre todo con los escritores jóvenes. Al acariciar la esperanza de dialogar con ellos, seguramente tenía presente su experiencia en Madrid, donde, durante un período de diez años, de 1914 a 1924, había hecho importantes amistades no sólo con figuras más o menos de su misma edad, como Juan Ramón Jiménez, Enrique Díez-Canedo, José Moreno Villa y José Ortega y Gasset, sino también con algunos miembros de la nueva generación entonces en ciernes y que incluían a Lorca, Alberti, Salinas, Diego y Guillén. Si bien con Canedo y Moreno Villa, Reyes había lanzado una colección de Cuadernos Literarios en que algunos de estos poetas habían publicado sus versos, con Juan Ramón Jiménez había colaborado en la creación y dirección de la revista *Índice*, que durante 1921-1922 fue también una plataforma importante para el lanzamiento de esta nueva generación. Como se sabe, Juan Ramón Jiménez adoptó una actitud paternal hacia los jóvenes poetas españoles que, si bien ayudó a muchos de ellos a encontrar su camino, con el paso de los años también resultó cada vez más asfixiante, obligando a algunos de ellos a cometer con el poeta de Moguer una especie de parricidio en sus intentos por librarse de su influencia. De ninguna manera quisiera sugerir que Reyes haya anhelado ser un padre literario para Bernárdez y Marechal, pero sí me parece evidente que entre el mexicano y los dos poetas argentinos existió una diferencia generacional, como también la hubo entre Jiménez y los poetas del 27; y que esta diferencia se expresó de modo más palpable en sus respectivas maneras de valorar la vanguardia, un movimiento al que los poetas jóvenes evidentemente consideraban decisivo, mientras que a los poetas mayores (Jiménez y Reyes) les parecía un asunto superficial, indigno de todo el ruido que se había creado a su alrededor.

En apoyo a esta hipótesis, quisiera referirme brevemente a los textos incluidos en el primer y último número de *Libra*, porque me parece que confirman la misma tensión. De Leopoldo Marechal se incluyen tres poemas (“Del niño y un pájaro”, “Niña de encabritado corazón” e “Introducción a las odas”) que, sin aspirar al automatismo de los surrealistas ni nada por el estilo, recrea un mundo visto a través del sueño en que las formas cambian lenta pero constantemente de perfil y en que la propia vida del poeta parece flotar, desligada de

él, delante de su vista, en un movimiento a la vez cercano e inalcanzable. De Francisco Luis Bernárdez se publica un curioso texto en prosa, "Philographia", también de evidente raigambre vanguardista. El texto avanza por un proceso de asociaciones irracionales, inspiradas muy a menudo en juegos de palabras más o menos gratuitos, es decir, en lo que Bernárdez llama "el azar de la voz y el azahar de la palabra" (p. 56). Por otra parte, el texto sigue una dinámica de negación, y autonegación, que sólo hacia el final empieza a relajarse, al adquirir de repente ciertas características de un relato onírico. Y cabe agregar que la tendencia vanguardista no sólo se encuentra en los textos de los dos directores de la revista: también se halla bien ejemplificada en la colaboración de Macedonio Fernández, que consiste en el deslumbrante prólogo escrito para su *Novela de la "eterna"*.

Ahora bien, frente a este variado panorama vanguardista que ofrecen los poetas argentinos, ¿qué es lo que Reyes brinda al lector? Una parte importante de su colaboración consiste en breves notas escritas para la sección final de "Correo literario", que, además de interesante información bibliográfica sobre "Proust en América" y "Góngora y América", recoge unas cuantas viñetas dedicadas a temas de actualidad. Sin embargo, la verdadera contribución de Reyes a la revista es el artículo que la encabeza y que versa sobre lo que el mexicano llama "Las jitanjáforas", es decir, sobre todo cuanto en la poesía hay de gratuito cuando las palabras se evaden de la cárcel del significado y a los significantes se les permite volar libremente. Veamos uno de los ejemplos que cita Reyes: el poema "Verdehalago" del cubano Mariano Brull:

Por el verde, verde  
verdería de verde mar  
erre con erre.

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.

El ensayo, inspirado, en un principio, por una lectura de los *Poemas en menguante* del mismo Mariano Brull, encierra toda una celebración de lo que Reyes describe como “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” (p. 7). Resumido así, el ensayo parecería ofrecer una reivindicación de ciertas actitudes expresivas adoptadas por los vanguardistas. Y, sin embargo, cuando leído con cuidado, el ensayo en realidad resulta haber sido escrito con el propósito de cuestionar la importancia que muchos asignan a la vanguardia. Porque, por un lado, Reyes deja claro que, si bien se divierte leyendo versos melódicos pero absurdos, no es de los que suelen “confundir” dichos versos con la verdadera inspiración poética. Por otro lado, como demuestran los numerosos ejemplos de “jitanjáforas” que cita (y cuyos autores van desde Jehová hasta Brull, pasando por Tirso de Molina, Tomás de Iriarte, Lewis Carroll y el propio Reyes), la vanguardia, a su juicio, no puede aspirar a ninguna originalidad en este campo. Refiriéndose a sus propios experimentos al respecto, Reyes señala que “aquellos eran tiempos en que todavía no se hablaba de supra-realismo, ni de dadaísmo siquiera —ni, por descontado, de ultraísmo ni estridentismo. Ni siquiera el apóstol futurista había lanzado su primer manifiesto sobre la imaginación sin hilo y las palabras en libertad” (p. 11).

En fin, si el ensayo se lee con atención, Reyes parece estarnos diciendo que los textos vanguardistas, como las “jitanjáforas”, pueden ser más o menos divertidos, pero ni corresponden a un propósito novedoso ni logran nada que sea verdaderamente trascendente. Tesis ésta bastante atrevida, que parte, desde luego, de una identificación absoluta entre vanguardia y “jitanjáfora” que resulta más que discutible y que, en todo caso, no habría coincidido, me imagino, ni con las ideas que Bernárdez y Marechal tenían acerca de su trabajo como poetas, ni con la imagen que querían crear para su revista a la hora de lanzar el primer número. Cuestiones de cortesía elemental, sin duda, les habrán obligado a lanzar la revista en los términos en los que Reyes les había propuesto hacerlo, pero una vez publicado el primer número de *Libra*, difícilmente iban a buscar la colaboración del mexicano para asegurar su continuación.

En fin, ésta es una hipótesis entre muchas otras posibles; seguramente, cada lector va a querer hacer su propia interpretación, estimulado no sólo por la revista, sino también por la información tan amplia como oportuna y precisa que ofrece Rose Corral en su edición. Si bien en su introducción nos lleva de la mano, brindándonos una cuidadosa reconstrucción de las actividades literarias que Reyes realizara en Buenos Aires, de sus amistades y colaboraciones, de las reuniones en que acogió el proyecto de editar la revista, de la aparición del primer número, de la recepción de la que fue objeto, de los conflictos que luego surgieron..., ya en el apéndice, que recoge correspondencia, fotografías, reseñas, notas y artículos varios, nos invita a hurgar por nuestra cuenta en los pormenores de este fascinante episodio. Cabe señalar que en el apéndice todo documento está rigurosamente identificado, así como en la introducción todo dato ha sido comprobado con sumo cuidado, virtudes éstas que son aún más de agradecer en el caso de un tema tan poco estudiado hasta la fecha como el de la revista *Libra*. Por todo ello, no cabe duda de que con la publicación de este libro, en tantos sentidos ejemplar, se empieza a rescatar un capítulo importante en la historia de la literatura rioplatense, que es también un capítulo muy aleccionador en la historia de las relaciones intelectuales entre México y Argentina.

JAMES VALENDER  
El Colegio de México

JEAN-PIERRE TARDIEU, *Del diablo mandinga al muntu mesiánico. El negro en la literatura hispanoamericana del siglo xx*. Pliegos, Madrid, 2001; 210 pp.

El material que analiza Tardieu proviene de obras literarias de autores latinoamericanos. Con un *corpus* de 73 textos —novelas, cuentos, poemas, canciones— demuestra que la literatura latinoamericana continúa la larga y estereotipada imagen del negro y logra multiplicarla en una compleja representación. La edición, aunque con numerosas erratas, no impide una lectura fluida del trabajo, que no pretende ser revisionista ni discutir otros estudios ni tampoco esbozar un panorama general del asunto, sino aclarar las *fuentes y complejidad* de la visión del negro en la literatura hispanoamericana en el siglo xx.

Remitiendo a su tesis doctoral inédita, *El negro en la literatura española de los siglos xvi y xvii*, Tardieu ubica las *fuentes* literarias de la visión negro en la Edad Media y los Siglos de Oro, donde se fija la diferencia entre los hombres según el color de la piel. Tardieu analiza la