

VIDA Y POESIA DE JOSE SEBASTIAN TALLON

SUMARIO: I. Una historia de equívocos. — II. La ciudad del Nuevo Mundo. — III. Infancia de Buenos Aires. — IV. Poesía y circunstancia. — V. Sonido y sentido. — VI. La palabra viva. — VII. Fábula de un hombre y de un camino.

Hubo una vez un hombre cuya existencia se confundió con la fábula de un libro. Había inventado una rara poesía que en tono viril hablaba de la infancia, y como no pudo salir más de ese círculo mágico, optó por guardar silencio. Se llamaba José Sebastián Tallon, y su libro, *Las Torres de Nuremberg*. Muchos de sus contemporáneos creyeron que, quien así entretenía sus ocios, debía ser hombre de respeto, médico o diplomático, puesto a enhebrar canciones y juegos que sacaba a luz bajo seudónimo. Era lo consabido; en este género de ficción la ambigüedad resulta la regla: un académico puede escribir cuentos de hadas, pero publicarlos anónimos, o en Holanda, a nombre del “hijo del señor Perrault”; y un conde napolitano atribuirlos a las comadres del lugar. para disfrazarse en su dialecto; y Andersen ensayar todos los caminos, desde el de bailarín al de novelista, para acertar solamente hablando con los niños... Pero los que conocían de cerca al autor de *Las Torres de Nuremberg* sabían que bajo el libro se tocaba el hombre. Y así comienza a amojonarse la historia con los datos de la imaginación; por eso hay que relatarla como si fuera un cuento. Y este es el cuento de un hombre que vivió cincuenta años y casi en la mitad de su vida produjo dos testimonios

que probaban su existencia en el tiempo y la de su país en el mundo de lo fantástico.

I. Una historia de equívocos

En el orden de los hechos de la cultura no todo es razonada intención por parte de los responsables. A veces se les escapa su afinada puntería, como si un pequeño envión del azar les desplazase el blanco. La historia de lo que se ha dado en llamar literatura infantil —que no es otra que la de la perdurabilidad de ciertas obras maestras cuya temprana acogida comienza en la alborada de la inteligencia, es decir, en la etapa mítica o prelógica, y continúa como un discreto fondo durante toda la vida humana o culta— está hecha de estos humildes equívocos. Un irlandés bilioso puede escribir una sátira social en la que sucesivamente sus congéneres aparezcan como gigantes o enanos, caballos que hablan o monstruos apenas divertidos, porque lo que ha querido desarrollar es una teoría sobre el comportamiento humano. Y el público de niños, dejando de lado las disputas de los hombres, acogerá el personaje ejemplar como si fuera su amigo; con él, dan la mano a una humanidad que no los asusta, porque son muy arrojados, y reconocen en Gulliver sus pequeñas vicisitudes de todos los días en las que casi simultáneamente se sienten diminutos o enormes. Porque lo que importa, para ellos, es la apariencia y no la esencia, metafísica cuestión que sólo interesa a los adultos. Y puede un buen inglés, que no quiso ser pastor de almas —porque le gustaba más la política, y gastarse su dinero de comerciante en especulaciones que lo llevaron a la ruina— escribir un libro de viajes basado en hechos reales, con el relato de un naufrago en una isla desierta, y dirigirse exclusivamente a su pueblo de marinos y aventureros; pero ese mismo pueblo lo narrará a sus hijos, quienes lo repetirán a su manera y hasta lo mimarán, escapándose de la casa paterna para reproducir en el bosque cercano la experiencia de Robinson.

De estos equívocos de la intención han resultado algunos libros memorables. Pero es necesario anotar que sólo ha sido por error de cálculo, porque cuando se quería acertar, indefectiblemente los tiros caían en el vacío. Por eso la historia de la literatura infantil es iconoclasta: están los que acaso no quisieron estar; otros, por méritos que no son los que buscaban; y los que, por modestia o vocación, quisieron escalar su caprichoso peldaño, han quedado definitivamente al margen, en la lista bibliográfica de buenas intenciones, de las que está empedrado el difícil camino de lo maravilloso.

Por supuesto, no es éste el caso de Collodi con su *Pinocchio*, ni de James Barrie con su *Peter Pan*, ni de Tallon con *Las Torres de Nuremberg*, tres concepciones de la mayor jerarquía dentro de la ficción infantil moderna. Cada una de ellas tiene raíces comunes y universales, y, a la vez, rasgos distintivos que permiten identificarlos con su país de origen. El *burattino* de madera observa un trato con la realidad inmediata, hecho de ingenua sagacidad y de simpatía por los aspectos más pobres y hasta ridículos de la vida, que lo emparentan —pese a las transformaciones milagrosas, o acaso por ellas mismas, ya que se ven determinadas por la ternura— con que toda la línea no desmentida de la mentalidad intuitiva que encarna en el realismo italiano, hasta la actual novelística y el cine, su pareja proyección. De *Peter Pan* podría desglosarse un muestrario de las más finas características del humor británico, junto con un acendrado culto del hogar, el ímpetu de la aventura y ese *non-sense* de las *nursery rhymes*, juego poético en el que vacila el sentido para que triunfe el ritmo. En cuanto a *Las Torres de Nuremberg*, será necesario poner punto aparte para ensayar una explicación.

II. La ciudad del Nuevo Mundo

Buenos Aires no es ningún planeta, sino una ciudad que en 1925 se parece, con vidrio de aumento, a las aldeas que desde hace tiempo se llaman ciudades en el interior de la Repú-

blica, las que, a su vez, tienen un cercano grado de parentesco con los pueblitos, pequeñas concreciones de humanidad en el campo, callosidades de la llanura, donde, poco más o menos, hay una calle larga, la iglesia, la comisaría y la intendencia alrededor de la plaza; viento, barro y polvo; perros, que ladran un rato al caballo del sulky, cuando pasa junto a la cerca, llevando y trayendo a los colonos, de la chacra al almacén de ramos generales. Queda un poco a trasmano de la estación de ferrocarril, como debe ser en todo pueblo de esta parte sur de América, que se edifica para ciudad futura. Buenos Aires se parece a todo eso; sólo que sus habitantes son engreídos y jactanciosos; los que llevan apellido español no dicen que llegaron ayer, sino anteayer, con el soldado que vino en la Conquista, y que, como las crónicas están arreesadas o mal escritas, pudo ser capitán y cumplir portentosas hazañas. Los de nombre extranjero saben mentir mejor. O acaso no mienten. Todos se encontraron aquí como en una cita del Averno en el que cada uno finge perder la memoria, que para eso se está en el Nuevo Mundo. O en el Reino de lo Imaginado. Sólo los italianos hablan tranquilamente, porque vinieron a labrar la tierra; y la lluvia, la langosta y la sequía, no les deja tiempo para más.

De toda esa turba, a ratos histrionésca y a ratos conmovedora —sobre todo en las calles de los barrios apartados, y también en las parroquias céntricas, donde la chatura de una esquina, con la inscripción presuntuosa del año, como cifra del progreso, avergüenza a su vecino, el palacete elegante de dos pisos, que la ignora— se compone Buenos Aires, cuyos habitantes son “unos Médicis sin arte, naturalmente...”, como dijera Cunninghame Graham en 1914, “pero que desean ser artísticos”. Hace mucho que imitaban a Europa; la buena sociedad en sus gustos, edificación y modos que alimentaban con viajes y revistas francesas; la pequeña burguesía, de la que frecuentemente salen los intelectuales, con libros de todas las lenguas, traducidos al español; y el inmenso conglomerado, por herencia familiar, de oídas, cuentos de viejas y relatos de recién venidos. El plasma criollo se aposentaba en Buenos

Aires, y el resultado no era sino una humana proporción de todos esos ingredientes y de las eludidas —y a veces rastreadas en la vena popular— supersticiones de la mitología indígena. Sobre la inmensa pampa en la que se alzó Buenos Aires crecía todo eso; como los árboles, plantados para sobrepasar la hierba de las llanuras: etapa arbórea que sucedió a los pastos milenarios. No hay que olvidar que el ombú es apenas árbol, madera fofa, simple referencia de una hierba crecida que echa sombra en el desierto.

Hierba autóctona, o arbolito que se recorta en el paisaje con las características de la tierra y el clima, es también la infancia surgida de los pueblos y las ciudades nuestras; porque, como dijera Unamuno, “así como no cabe ser niño en dos países diferentes, es preciso haberlo sido en alguno y seguir en él, en cierto modo, siéndolo para ser poeta, pues es el poeta quien más a flor de alma tiene su infancia”. Así lo sintió Tallon, este nieto de viejos inmigrantes irlandeses que, como lo recuerda Lázaro Liacho en su libro *Palabra de Hombre*, habían venido al Río de la Plata retumbándoles en el corazón las leyendas de sus fantasmas familiares. Quien contempla las lejanas escenas de sus antepasados y las siente vivas y actuales en el caleidoscopio de su alma, ha dado vuelta al reloj, asume su infancia y está dispuesto a ser poeta. Sólo que hay diversas gradaciones en la actitud y en su natural producto. Puede ser la suya una evocativa nostalgia, hecha de beato ensueño, de la que resultan los poetas líricos que rememoran su niñez, y lo que consiguen suele únicamente interesar a los adultos. Pero también puede ser una utilización de sus impresiones y apetencias infantiles, cribadas por la pedagogía: de lo que salen versos para niños que los niños desprecian, porque huelen a enseñanza escolar o a circo moralista. La otra sólida, que es la de José Sebastián Tallon, se caracteriza por ser una identificación con la infancia: su producto no busca una acogida especial, ni en los niños ni en los hombres: es el acto gratuito, que no mendiga favores ni halaga al lector. Crece silvestre, para que lo dejen estar y lo tome quienquiera que

sea. Y de su espíritu participan a la vez los niños y los hombres. Como se ha dicho alguna vez, examinando el fenómeno de ciertas creaciones infantiles perdurables, son las que nos produjeron placer en la infancia y siguen vivas en la madurez, pero con más razonado deleite.

III. Infancia de Buenos Aires

Tallon contempló la infancia de nuestro país, la que vive en la disciplina del pobre niño rico, que se desarrolla en el jardín de la casa solariega: infancia de institutriz, como se usaba en Europa, que a veces asumía el papel de madre, y otras, el de asalariada sin miramientos ni misericordia; e infancia de la calle, constelación de ronda y travesura, de fútbol fuera de la ley ciudadana, de pandilla temible cuyos componentes se llamaban Chuña, Velita, el Piojo, Capote y hasta Domingo Faustino Sarmiento, hacia 1820, en *Recuerdos de Provincia*, o Peletre, el Tony y la Laucha, un siglo más tarde en un libro llamado *La Garganta del Sapo*. A Agustín Rigagnelli, el escultor de Florencio Sánchez, canillita y bohemio de la farándula porteña, dedicó Tallon esa visión fuerte y colorida de tres muchachos de la calle cuyas andanzas se acompañan con el ritmo de una marcha, que los une como a los cadetes de la Gaseña:

Estos tres, señores míos, fueron príncipes, acaso,
de una infancia muy sabrosa de revueltas y guerrillas;
de una infancia de bandidos que jamás dieron un
[paso
sin buscar los batallones enemigos de otras villas.
Cada uno fue su escudo, la armadura de sí mismo;
y yo tuve el envidiable y alto honor de ser monarca
y a la vez el misterioso sacerdote del bautismo
que a los tres les prodigara con las aguas de la charca.
¡Fueron tres buenos muchachos,
tres muchachos de mi villa,
tres muchachos
vivarachos
y una sola maravilla!

En ese mismo libro, que editó Samet en 1925, cuando el autor sólo contaba 20 años, aparecen también sus *Poemas de la vereda*, en los que llama al bagre “su hermano” y contempla al sapo, mudo testigo y víctima de las jugarretas atroces de una infancia criolla, áspera y canallesca, que se deleita con la riña y goza jugando con la inundación despojadora de los míseros bienes del barrio. Un requiem, *Por las almas de Paco y Cola*, y la ronda final, que titula *El Ñato*, confieren a esta contemplación de la pandilla, en la que sus personajes son ríspidos Gargachos o pilletes de los suburbios, un tono descomedido y viril, de jactancioso desafío no exento de gracia y de ternura, como el mejor François Villon. Pero esta teoría de muchachos que desfilan por las páginas del primer libro de Tallon, significa, antes que otra cosa, la compenetración simpática del poeta con su contorno humano y físico. Compenetración que lo lleva a identificarse con lo feo y despreciado, y a veces hasta con las formas de la naturaleza que la sociedad rechaza o teme. En *La Garganta del Sapo* hay una preeminencia de los rebeldes y los fuertes, un culto de los extramuros de la ciudad, donde cruza por sus angostas veredas y sus lodazales ese antecesor inocente del *guapo*, el muchacho que crece en la admiración de la hombría y se libera —aunque más no sea por un instante— de la tutela familiar, para darse a la *rabona* de la escuela o a la escapatoria sin mayores consecuencias. Esa contraposición de lo feo a lo que está bien, de lo natural a lo convencional, de lo criollo a lo universal, determina los temas fundamentales, las constantes que fácilmente pueden probarse en más de un testimonio de la literatura argentina. Tallon habla con admiración de la barroca laguna de campo, del gorrión mísero —a quien Hudson dedicara su más hermoso poema en Londres—, del bagre, de la lechuza. Y en cuanto al sapo, lisa y llanamente lo declara su igual:

Tan desnudo y lustroso, y tan feo y romántico...
 ...Mi oído nada sabe del pájaro aristócrata,
 y son cantos de sapo las estrofas que narro...
 ¡Soy nadador y canto, soy poeta y acróbata,
 y amante de las charcas estoy hecho de barro!

Pero esta identificación no se ve impulsada por la seráfica humildad con que San Francisco contemplaba a los seres de la Creación; en su primer libro de tono confesional —como suelen serlo casi todos los libros primeros de los poetas jóvenes, y éste lo es hasta en el título, que parece desafiante y sólo resulta dulcemente emotivo, *La garganta del sapo*— José Sebastián Tallon elige a los habitantes de la tierra, precisamente por mínimos y desvalidos, precisamente por dejados de la mano de la belleza, para descubrirles una gracia que no muere, un eterna unción, invisible, como la del destino anónimo de su cantor:

Tú, como yo, eres manso y tienes mi alegría;
mis músculos te salen en tus brazos de atleta,
¡te pareces a un niño, tu mirada es la mía,
y hasta mides tus cantos como un viejo poeta!

IV. Poesía y circunstancia

La biografía de un poeta suele convertirse en mera cronología, o en interpretación, más o menos digna de fe, de quienes se acercan con entusiasmo o parcialidad a una obra escrita y a un hombre. Pero no es menos cierto que examinar las circunstancias humanas puede ayudarnos a explicar, si no la poesía total de un hombre, por lo menos su surgimiento, la génesis de un hecho que está ahí patente en la historia: materialmente en uno o dos libros en los que subyace el fenómeno poético, nunca tan aislado ni tan fuera del tiempo y del espacio como para que se lo considere ajeno a la existencia que le dio principio. Por eso a *La Garganta del Sapo* y a *Las Torres de Nuremberg* debemos unir la formación de Tallon y la infancia que nos da su clave.

José Sebastián Tallon fue un hombre al que se le fijó su niñez; se le quedó agazapada en la memoria del alma —que es una antesala de la conciencia razonadora, tan útil para los adultos— y se le prendió allí como un imán, para cuando quería ser feliz. Claro que todos los hombres desean serlo; pero a

menudo los poetas y los enamorados fingen que no, que la alegría y el buen humor son intrascendentes lujos burgueses, desproporcionados para una vocación de fatalidad romántica. Pero existen ciertos poetas honrados que prefieren confesar, y volver a vivir con su confesión, la época en que fueron felices. Los enamorados que optan por lo mismo sin duda son los que han perdido el juicio, y con él la ilación de su vida, como lo comprobó Werther al encontrar en la colina al loco que buscaba flores para su amada, una reina inexistente, y aludía, misterioso, a un estado de felicidad al que decía no poder retornar. “Pero, Señor —se pregunta Goethe—, ¿estará escrito en el destino del hombre que sólo pueda ser feliz antes de tener razón o después de haberla perdido?”

De ese subsuelo mágico que es la infancia, y su indeciso cosmos de impresiones fugitivas que reaparecen en la memoria cuando la realidad los evoca, paradójica o brutal, parecen arrancar algunas similitudes de destino entre los hombres, algunas avenidas de su inspiración o de su pensamiento, algunas dramáticas y firmes líneas del dibujo que casi siempre acompaña a sus manuscritos. Los primeros años y la juventud de Tallon sin duda no fueron tan míseros como los de Andersen, el dinamarqués a cuyos productos imaginarios se igualan algunos de los del nuestro. Si como poeta Tallon comparó sus cantos a los de “la garganta del sapo”, asumió, en cambio, al revés de Andersen, la fealdad de su contorno, la hizo cuna de su gracia y de su emoción poética, porque era hijo de una época y de un país en los que gravitaban, y aun se acentúan, otros valores.

Buenos Aires con su cielo plomizo la mayoría de las veces, o celeste lavado, en el que se espeja la tierra húmeda, rica, vegetal, como en el día primero de la Creación, cuando las formas emergían cada una a su arbitrio, sin leyes de vecindad que las delimitasen, no se parece a un cuadro, ni a una sinfonía, sino a un caos de líneas entrelazadas y sonidos. Buenos Aires es la pampa edificada a capricho, robada un poco al estuario, y en la que la pereza criolla suele cobrarse sus par-

celas. La belleza de la ciudad y sus bastidores, que son su prolongación suburbana, no se advierte a todas las horas: depende de la luz, y del estado de ánimo del que la contempla. Por eso es una ciudad íntima, emotiva, a pesar de sus edificios altaneros que pretenden enajenarla, de sus muchedumbres que desfilan ruidosas, semejantes a un telón de voces en el que el silencio, como un perro, se ovilla en los barrios nocturnos. Ni de la dignidad ni de la gracia se puede uno acordar abstractamente para sentir la poesía de Buenos Aires. Porque la gracia resulta de alguna inesperada fealdad, que no armoniza con nuestras ideas pero sí con nuestros hábitos, y puede conmovernos; y la dignidad consiste en aparecer del brazo de lo que, por contravenir a las reglas, resulta ser muy natural, algo así como una debilidad humana de la que todos somos pasibles en un descuido de la conciencia, que en las tierras nuevas suele declamarse en público o clausurarse en el altílo.

La Garganta del Sapo, ese libro de un muchacho de veinteaños, es la cifra de la emoción porteña de 1925; pero entiéndase bien: no de la emoción quejumbrosa del tango, que exporta a todos los vientos un color local hecho de connivencia con las historias folletinescas de la canalla, de los cafetines del puerto y los conventillos, sino la de la pura contemplación y el entendimiento de lo que significa ser guardavía, o linyera, o un pobre tuerto que toca la flauta y enamora a la mujer de un viejo, o simple muchacho de la calle, o Iturriaga, el vasco del tambó, y su hija, la jocunda imagen que parece arrancada de un cuadro de Rubens. Porque Tallon ama la vida que se manifiesta así, generosa y jovial, y le responde con su franca simpatía de poeta que es capaz de sonreír ante la imagen de lo temible, como una lechuza, que obliga a las gentes a hacerse la señal de la cruz.

José Sebastián Tallon no tiene miedo, ni ha sufrido en la miseria, como Andersen; al contrario, su mirada joven quiere redimir todo lo que de pobre y feo contempla a su alrededor y trasmuta a la realidad con el único instrumento que tienen en su poder los hombres, que es la poesía. Por eso se pa-

rece a Andersen, que edificó con su solitaria infancia el castillo encantado de los cuentos de hadas. En Andersen se llamó romanticismo y en Tallon emoción de lo popular y nacional, que en algunos poetas suele resolverse en una parva comunión con el folklore, y en otros, más avisados, en un cuidadoso retorno a las fuentes. Pero en esta conjunción entre nacionalidad y romanticismo puede ubicarse a *La Garganta del Sapo*, el primer Tallon, que expresa a su modo, la ciudadanía universal del sentimiento, es decir, lo que podríamos llamar, dentro de una terminología más a la mano, la corriente neorromántica. Esta corriente admite raíces históricas de las que ha participado siempre la literatura infantil basada en el folklore. Por esa veta anónimo de la poesía afloran raíces imaginativas y sentimentales del concreto hombre de un pueblo que, al proceder por ósmosis cultural, a la vez revela características que le son comunes con su prójimo, el desconocido que se derrama sobre la tierra. De ahí la vigencia que tienen los cuentos infantiles en todas las lenguas y en todos los países; vigencia que alcanzan los cuentos de remoto origen popular, que no fueron concebidos para los niños sino para los hombres, y también los que ostentan el nombre identificable de su creador y el sello de su época. Una de las constantes de este género literario parece ser la reelaboración a perpetuidad de determinados temas y personajes, precisamente de los que proporciona la realidad inmediata, pero trasmutada, vista a través de un ánimo que participa de la misma. Por eso, y aunque parezca paradójico, la ficción poética en estos casos se convierte en documentación vital. ¿Qué otra cosa son sino documentación vital y palpable, dentro de su atmósfera de irrealidad, los cuentos *El cuello de la botella*, con su pesquisa a través de un vidrio de toda una historia de amor entre un marinero y su novia, o *La Reina de las Nieves*, mucho más fluido, inasible casi, pero que expresa la poderosa sugestión y la belleza de la muerte en las regiones heladas? Andersen, en esas ficciones, usa de la poesía como de un instrumento catalizador de sensaciones, y plasma una realidad que, no por ser la

suya, de su país y de su tiempo, deja de ser válida para nosotros, tan lejanos, y para todos los que alguna vez se encuentran en parecida circunstancia.

V. *Sonido y sentido*

Sólo dos años separan a *La Garganta del sapo* de *Las Torres de Nuremberg*, este libro que acaba de cumplir treinta. Pero en esos dos años Tallon se ha despojado de ciertos elementos que ubicaban directamente su poesía en una época y en un país; ha afinado su propio instrumento y ha concretado las formas. En *Las Torres de Nuremberg*, cuya primera edición es también de Samet, en 1927, José Sebastián Tallon aparentemente ya no obedece a su contorno ni refleja lo que la realidad social o temporal puede dictarle. No obstante, realiza con ello una operación abstraccional que a los argentinos, casi siempre a los porteños, nos es típica. Por eso, para mí Tallon es el poeta de la infancia de Buenos Aires, de una ciudad que para entonces poco se empinaba sobre su chatura, pero podía tener torres y llamarse Nuremberg; y que no era Nuremberg, la de Alemania, sino una transposición de la ciudad de los cuentos y de los juguetes de la infancia; que abstractamente podía ser aquella, pero ahora permanecía visible en las nubes, en el rocío, o en el cristal del botellón del agua, y hasta en la gota de llanto que tiembla en los ojos de los poetas cuando quieren ser felices y saben que ya no lo pueden ser. Todo eso significaría algo, pero muy poco si resultase sólo una actitud de recuerdo, nostalgia o ensañación. Pero, ¿qué persigue este poeta que en su primer libro cantó a una infancia ríspida y hasta cruel, como lo es la de la pandilla del barrio y de las calles del pueblo, y ahora desubica los lugares y atemporaliza los personajes, universalizándolos, extrayéndolos de la anécdota circunstancial y fugaz para contemplarlos en una teoría donde sólo permanece lo que es esencial y eterno? José Sebastián Tallon canta en *Las Torres de Nuremberg* a la infancia, sí; pero no a la de éste ni de aquel muchacho, ni si-

quiera a esa etapa de la existencia como edad cronológica, con sus apetencias y sus rechazos, sino a la infancia como *categoría* de la vida humana, y con ella a la infancia del alma, es decir, a su ímpetu original, a su naturaleza primigenia hecha de pura inocencia y olvido.

La distancia que media entre *La Garganta del Sapo* y *Las Torres de Nuremberg* es la que va del sonido al sentido, o a la significación de las cosas en el mundo. Que eso es lo que el oído de Tallon percibe ahora, como si se le hubiera afinado en su trato con los niños, o con los elfos: una pequeña voz significativa con la que habla la realidad, pero sólo en el lenguaje que entienden los poetas.

Esta ciudad, amigos,
es la más linda y más lejana.
Tiene mil años y quinientas torres
y en cada torre suena una campana.

Los números cabalísticos, mil y quinientos, se acentúan con un aldabonazo en cada edificio de sueño o trasmundo donde se confunden los colores de bosques y montañas, y el agua del río que refleja a la ciudad parece a la vez roja, verde y azul, “más que roja y azul es colorada”, como las torres que bailan en torno a una

...que está sola y tiene
los muros hechos de caliente lana.
¡Es una torre tibia!
¡Es una torre blanda!
Y se mece en el prado, sí, se mece
como si el viento la acunara”.

Es la torre de los nacimientos, de donde vienen los niños, como Lohengrin, en un bote de oro por el río, “y los empuja un gigantesco caracol de nácar”. Las niñas, en cambio, llegan ya con su doméstico y tierno destino femenino: si es verano, en un pañal; pero si hace frío, la cigüeña las cubre con un ala. En esta utópica ciudad el poeta revive todos los símbolos de la

infancia: los viejecitos desconocidos que, después de dar vueltas por el mundo, quedan encerrados en una torre, y como sólo en el sueño pueden oír a los pájaros, se dedican a inventar juguetes, por cuyo mérito la maga los libera:

¡Pero los viejecitos se quedaron! y ahora,
fabricando juguetes, viven en la ciudad.
¡Viven en la ciudad!
¡Los juguetes nos hablan de países lejanos,
del cielo y de los campos, de los bosques y el mar!
¡De los bosques y el mar!

La repetición es una forma de hechizo que aísla a las palabras señalándoles un sentido; porque eso son también esos mágicos objetos, llamados juguetes, pequeños *idolae* o fetiches con los que en la infancia se aprehende el culto de la vida venerando'la en sus formas fugaces. Y Don Regalo, el viejo de ojos buenos, a la vez risueño y triste, es una nueva encarnación de mitos ancestrales, de antiguas ceremonias que revive la humanidad periódicamente en sus épocas de siembra y de cosecha. Sólo que esta personificación de viejos Dionysos, en sus avatares de Rey Mago y San Nicolás, ocurre en una época socializada donde hay muchos hombres en la pobreza y muchos niños que no tienen juguetes; y el poeta, que no sabe mentir, dice que Don Regalo

...lo ha sabido y el llanto se le esconde en la barba,
como lluvia del campo que se esconde en la hierba.

Sólo la maternal cigüeña ha podido descubrir la causa de sus lágrimas,

...y en la barba del viejo mete el pico y las caza,
como en el río caza, de noche, las estrellas...

En la ciudad, como en el arca de la Naturaleza, conviven con el niño los animales ("las bestiecitas te rodean y te balan, olfateándote", dice Gabriela Mistral en *La Cuenta-*

Mundo); estos son, el gato, que no podía llamarse sino Casca-
bel, como su doméstico atributo, y se relame los bigotes vien-
do pasar los sueños infantiles; la vaquita Clarabele, que con-
funde el río con el cielo para bebérselo; el grillo, cuyo ines-
perado latir interrumpe el sueño de los hombres; el gallo, que
se equivoca respecto de la aurora, porque la realidad se burla
siempre de la inocencia; el ratón, cuya intencionada jerigon-
za se asemeja, en el juego poético, al duelo de ocultación y
lucha que sostiene con la vida; y el sapito Glo-glo-glo, alite-
ración del agua de la charca en que tiene origen. Respecto de
este último personaje quiero contar una anécdota que prueba,
una vez más, la permanencia e imantación de ciertos temas
en este tipo de literatura de ficción. Después del título —que
parece una gozosa resonancia, acaso burlesca, del de su pri-
mer libro— Tallon sitúa una interrogante:

Nadie sabe dónde vive.
Nadie en la casa lo vió...

y además:

¿Donde canta, cuando llueve,
el sapito Glo Glo Glo?
¿Vive acaso en la azotea?
¿Se ha metido en un rincón?
¿Está abajo de la cama?
¿Vive oculto en una flor?"

Una de las numerosas veces que apareció publicada la
cancioncilla en una revista, se recibió la carta de una lectora
de seis años que decía: "Escribo para decirle que yo sé donde
está el sapito. Está escondido atrás de un hongo en el jar-
dín". Lo que significaba, sin lugar a dudas, que un produc-
to literario había logrado su impacto en el ánimo de alguien
que así respondía a su estímulo. Y valga esta referencia como
detalle que podemos tener a la mano; porque no hace mucho
el cable trajo, entre sus noticias curiosas para la época, la de
que un periódico de Melbourne había publicado un artículo

diciendo que los niños ya no creen en las hadas, sino en maquinarias, como son las apisonadoras y mezcladoras de cemento; y una lectora de pocos años replicó indignada que ella tenía pruebas de la existencia de las hadas, porque cierta vez encontró unas alas en el fondo de su casa y las llevó al colegio, donde los compañeros dijeron que eran de libélula, pero la maestra aseguró que eran de hada verdadera; además, dice “frente a casa hay un gomero y en él una aldea de hadas. Una noche, cuando se ponía el sol, llovió; y cuando pasó la lluvia todos vimos las luces de las hadas brillando en el árbol. Ya ven, entonces, que es verdad que las hadas existen”.

VI. *La palabra viva*

Se ha dicho, con razón, que todo lo que rodea al niño en el mundo, en virtud de la mágica animación que presta a las cosas y el significado mudable y traslaticio que otorga a los seres, adquiere para él, no el sentido de totalidad y unidad armónica que tiene para la edad adulta, sino el de la variedad y multiplicidad. Así, el *universo* se vuelve para el niño un verdadero *pluriverso*. La infancia es la etapa prelógica que los poetas comprenden acaso mejor que algunos psicólogos y educadores, ansiosos de que el niño abandone cuanto antes ese reino de la imaginación desarreglada en donde podría convertirse, a poco que durase su hechizo, en pequeño loco... , o en futuro poeta. ¿Que mal hay en ello? Eduardo Herriot, al hacer el elogio de las lecturas en la infancia y de su ansia de maravilla, a lo que llama “una especie de evasión interior”, dice en el prefacio de un libro consagrado a estos problemas: “la adolescencia viene a regular —sino a refrenar— el pensamiento, desenvolviendo su necesidad esencial de unidad, su rigor lógico, su apetito de claridad”. Antes de que llegue por sus pasos contados esa desmañada edad del muchacho que se ríe de lo que antes amó, porque está apresurado por imitar a los hombres, acompañemos a la infancia en su maravilloso descubrimiento del planeta. Para ello, nadie mejor que un poeta

podrá servirnos de guía; sobre todo, para ampararnos contra cierto dogmático psicologismo de cuyos argumentos siempre se sirvió la gente que se suponía práctica o realista y que era la que quería que los niños no se divirtiesen; y también contra ciertas apresuradas conclusiones sensacionalistas que hoy pretenden atribuir, a la inocente y poco defendida literatura infantil, en sus formas de síntesis gráfica o historietas, más de uno de los horrores de que ha sufrido siempre la humanidad. Felizmente el escrúpulo simplista sólo consigue rasguñar, pero no dañar en su esencia el espíritu libre, que es el que avanza en las creaciones de la cultura.

¿Por qué no pueden ser pájaros las palabras, si el lenguaje, antes de que la erudición lo diseque en sus formas semánticas y gramaticales, es estímulo vital que late con sonidos nacionales en cada alma que lo recibe? Gabriela Mistral sintió a la lengua como segunda patria del alma, y tan es así que los que viven en el exilio pueden hablar fácilmente y hasta llegar a pensar en un idioma extraño; pero sólo sueñan en el propio. Y que no se equivoquen quienes, desde el espejismo de Buenos Aires, pretenden moverse en dos o tres lenguas, que les servirán, cuando mucho, para quedarse en el umbral de los sueños de los demás, pero nunca para franquear su intimidad.

La connotación de *La Madre de los Pájaros*, de Tallon, no puede ser más precisa para quienes nacimos en Buenos Aires; véase cómo emana la poesía, a través del sencillo discurso, y llega hasta nosotros en virtud del sentido emocional de sus términos:

En una de las torres de Nuremberg, la antigua
ciudad de los milagros,
hace más de cien años que trabaja
la Madre de los Pájaros.
Su cuerpo no es más grande que una mano de niño,
y lo viste con plumas de paloma.
Tiene un nido debajo la campana
que a la vieja ciudad canta las horas.
Aprendamos la historia de esta rara
viejecita sonriente y juguetona...

La maga toma las palabras que le alcanza el viento y mediante un eficaz rito de conjura las convierte en cosa viva:

Tres veces dice Madre,
y nace un ave blanca.
Tres veces dice Niño,
y un ave de colores, elevándose, canta.
Tres veces dijo Vida
para hacer las canciones que se escuchan al alba.
Amor, Amor, Amor,
y el pájaro más lindo salió de la campana.
Y así todos los pájaros cantores
los ha hecho la maga,
pues la voz que los niños dan al viento,
se la devuelve el viento, con dos alas...

Creemos, con Tallon, que las palabras tienen una resonancia directa en el alma cuyos primeros contactos con el mundo fueron realizados mediante un determinado idioma, que por eso se llama lengua natal. Esas palabras representan objetos, y evocan plásticamente seres y lugares que corresponden a un ambiente físico y a un espacio en la historia. Por eso, dentro de la universalidad de temas en que se mueve la poesía de *Las Torres de Nuremberg*, nosotros, porteños, podemos reconocer los timbres y las tonalidades de nuestro contorno, y destacamos, en la sinfonía total, esa melodía poética que conforma nuestra infancia de Buenos Aires. Porque la *Canción de la Lluvia en el Paraguay* puede darse en cualquier ciudad pluviosa del mundo, pero sólo en la nuestra su fácil aliteración —conseguida, no con monotonía, sino con la caprichosa y siempre rítmica repetición de la palabra *gota*— puede despertar en el ánimo esa tediosa y a la vez alacre sensación de cosa vista y vivida, de edificios y calles de pavimentos bañados y de muchedumbre presurosa en la que se destacan individuos como nuestro vecino o nosotros mismos, corriendo en busca de un tranquilo refugio. Quiero decir, que es una estampa discontinua, pero repetida, de nuestros días y nuestras nu-

bes, sin estación a plazo fijo; una proyección del clima de Buenos Aires:

...Pero a mí me gusta,
como esta mañana,
despertar oyendo
la lluvia en la casa;
y salir dichoso,
después, a escucharla,
gota gota gota
bajo mi paraguas...
...Pero hay una lluvia
más lenta, que baña,
con suave ternura,
los coches que pasan;
¡me envuelve ese arrullo
tan tierno! Me habla
gota gota gota
bajo mi paraguas.
Y así es la que oyen
cantar en voz baja,
de noche, los niños
que están en la cama;
hay algo muy dulce,
de madre, que anda
gota gota gota
cantando en el agua.
Pero si en su arrullo
se siente arrullada,
la lluvia, con sueño,
se esconde en las plantas;
y así, cuando vuelvo,
la traigo en el alma,
gota gota gota
bajo mi paraguas.

VII. *Fábula de un hombre y de un camino*

Quienes quisieran invalidar nuestra pretensión de enfor-
car el libro-clave de un hombre como directa resonancia en
la poesía de su vida personal y de su contorno, podrían argu-

mentar, acaso, que el *Elogio de la Muñeca de Trapo*, el poema más conocido de Tallon, se identifica por su ternura con una realidad conocida por los niños pobres de todos los países del mundo. Esa envoltura, que apenas tiene forma, ubica el asomo de una sed de maternidad en la infancia, y es universal. Pero, precisamente en nuestro país, en cuyos extensos campos labraron colonia los inmigrantes de razas fuertes y deseosas de futuro, esa realidad ha tenido y tiene más efectiva patencia. En ella pensamos, cuando queremos evocar la colonización agrícola de hace un siglo en la provincia de Santa Fe; y seguimos viendo ese fetiche de fecundidad en los brazos de más de una criatura de tez morena en el interior de la República, sentada en el umbral de la puerta, por donde pasó, sin dejar huella, la propaganda comercial y demagógica de juguetes que, porque nunca se entienden, son menos queridos.

La muñeca de trapo no parece de trapo.
La gente sin corazón no la ama
porque dice que no tiene pies ni brazos.
Pero eso es mentira.
La muñeca de trapo
es una viejecita que duerme, duerme, duerme,
con los pies escondidos en el vestido largo.
Es una viejecita
con una pañoleta que le tapa las manos...

Tallon hace historia y dice que es la más antigua muñeca del mundo; lo que equivale a decir —en esa nube de fechas que, como los malabaristas, escamotean los poetas— que es la criatura genesiaca, la que nunca se rompió, la que se hace con trapos enrollados, la muñeca futura que harán los que, lejos de las ciudades, piensen en sí mismos y en su prójimo, que son los que conservan el amor de la especie, tan parecido, en sus formas puras, a la tierna sensualidad de los niños.

Ya no se ven sus ojos; su boca se ha borrado;
sus dientes se cayeron
y sus oídos se taparon.

Le quisieron dar dientes, pero ella no quiso
porque sólo han llorado.

Le quisieron dar boca, pero ella quería
una boca limpia, que no hubiese hablado.

Le quisieron dar dientes, pero ella no quiso
porque habían dañado.

Y porque siempre oían cosas tristes,
tampoco quiso oídos la muñeca de trapo...

Invoca la materia de que está hecha, encarnación de ternura que se convierte en objeto venerado:

¡La única muñeca que conoce el amor,
la ingratitud y el desengaño!
Y que es blanda. Tan blanda
como el pan mojado
que comen los niños,
los viejos y los pájaros.

Tallon no sólo la hizo vivir en el tiempo con sus palabras, sino que la dibujó en el espacio, con firmes líneas que enmarcaban un color tenue. En sus viñetas e ilustraciones para *Las Torres de Nuremberg*, crea parvas de trigo, campesinos que viajan en los carros cargados, figuritas en las que se adivina a la distancia una madre en ciernes o una niña del campo, árboles que se recortan en el aire, escenarios, personajes humanos y animales pertenecientes a ese *pluriverso* del hombre que aprendió a ser poeta cuando era niño, es decir, en la nebulosa de la vida y de la edad. Y, a diferencia de los dibujos de otros escritores, los suyos guardan un encanto a la vez real y fabuloso mediante el cual pueden indentificarse en todos los tiempos las circunstancias del poema vivido.

¿Que debe hacer un poeta que, en una llanura de voces imitativas, o indiferentes, se ha decidido a tocar el nudo de la infancia? Pero no como lo quería la actitud corriente, artificial o hipócrita, sino como se lo mandaba su alma, puesta a resonar en ella la realidad. Simplemente, seguir el trayecto de un camino de tierra en el campo. Pero de un camino

por el que pueden a veces marchar los hombres, o abandonarlo, si les place más el que conduce a la ciudad. Acaso despejará la incógnita de Tallon su breve *Historia de un Camino*, que está precisamente en la mitad de *Las Torres de Nuremberg*. Dice:

Seguido alegremente de árboles musicales
se escapó de los bosques un camino aldeano
que, llamando a la puerta de las casas, corría,
corría de una a otra dejándoles un árbol.
Los hombres arrojaron sus piedras al camino.
Los niños arrojaron sus pedruscos al árbol.
Los pájaros huyeron. El camino dió vueltas,
y vestido de verde fue a esconderse en el campo.

Esta fue también la historia de José Sebastián Tallon, que en la mitad de su vida de hombre inventó un libro en el que está la poesía de la infancia de Buenos Aires. Dentro de un siglo se hablará de él como de Andersen, que convidó a su fiesta a las hadas de Dinamarca. Nuestro poeta, que era más humilde, las llevó a los barrios de la ciudad, donde cada día asoman por los ojos de unos niños que miran el futuro.

FRYDA SCHULTZ de MANTOVANI

RODOLFO RIVAROLA EN LA FACULTAD DE DERECHO DEL LITORAL

La Facultad de ciencias del derecho de la universidad litoralense ha descubierto en una de sus aulas el retrato del prócer de las ciencias jurídicas que se llamó Rodolfo Rivarola. Es una joven y exquisita artista de los pinceles, Beatriz Schilken Tarnassi, quien ha pintado al viejo y sabio profesor del derecho que se queda en el óleo frente a la mirada de los estudiantes como ya lo estuviera desde sus libros frente a las inquietudes de la juventud.

Rosario, la hoy inmensa y populosa Rosario, pero que fuera en otros tiempos la pequeña Capilla del Rosario donde ondulara por la vez primera la gloriosa bandera azul y blanca ,puede estar orgullosa de este hijo suyo que allí nació el 18 de diciembre de 1857, bajo la presidencia constitucional de Urquiza; puede estar orgullosa de este hijo que engendrara en aquella edad heroica de nuestra organización instituyente, cuando aceleraba su progreso el edificio urbano de la que sería en muy poco tiempo la segunda ciudad de la república, entre un rumor de barcas y veleros, junto a la ribera del gran río, adonde iban a arrojar el ancla los numerosos peregrinos de Génova y de Cataluña, cambiando la nostalgia de las rocas y las aguas azules del Mar Latino por el panorama agreste de las islas y las aguas bronceadas del Paraná.

En el abrazo de dos razas latinas sobre la llanura litoralense, por la obra y la gracia de una Constitución romántica que abría las puertas de esta tierra a todos los hombres libres del mundo, habría de surgir el ciudadano argentino que

se llamó Rodolfo Rivarola; Rodolfo Rivarola y Verdaguer, hijo de padre genovés y madre catalana y en cuyas venas circulaba la sangre de la Italia y la España; de la Italia, la de las Institutas pero también la de Alighieri y la de Miguel Angel Buonarotti; de la España, la de las Partidas pero también la del Quijote y la de la epopeya de América.

Si Leonardo Da Vinci fue escultor y pintor, mecánico, arquitecto y pensador, Rivarola, que tenía su mismo genio latino, fue jurista y sociólogo, educador y juez, abogado y poeta. Para los hombres de derecho fue, y por eso le ha honrado la Facultad de Ciencias Jurídicas, un maestro en el arte de lo bueno y lo justo que se llama el derecho. Pero el derecho tiene tres facetas o tres aspectos diferentes: reclamar el derecho, aplicar el derecho, enseñar el derecho. Etapas que corresponden en el tiempo al futuro, al presente y al pasado y que concuerdan con las tres funciones de este compendio de la vida: la Abogacía, la Judicatura, la Cátedra. Sólo el que se siente compenetrado de estas tres funciones llega a ser un jurista. Rodolfo Rivarola y Verdaguer compendia en su persona las tres facetas o tres funciones del derecho. Fue abogado, y supo defender las causas nobles y patrocinar a los que habían hambre y sed de justicia. Fue juez, juez en lo criminal, que acaso es el más alto de los jueces porque juzga la honra, y sus fallos tuvieron el valor de una máxima. Fue también catedrático, maestro, y enseñó con la misma emoción con que había reclamado y aplicado el derecho. Fue por ello un jurista. Fue un gran expositor del derecho público: en el terreno del derecho penal se distinguen sus libros como la "Exposición y crítica del código penal", "La justicia en lo criminal" y su admirable tratado del "Derecho penal argentino", como igualmente su "Proyecto de Código Penal para la República Argentina"; en el derecho constitucional tienen justa fama sus comentarios de la Constitución Nacional y especialmente aquella obra que llama "La Constitución argentina y sus principios de ética política" que es también un estudio sociológico de nuestra Ley Suprema. Mas como buen

jurista fue además un maestro del derecho privado y escribió aquellas sabias "Instituciones de derecho civil argentino".

Pero Rivarola no fue sólo un hombre de Rosario, no fue solo un varón del litoral sino igualmente un argentino ilustre y además un ciudadano de América. Porque fue un paladín del pensamiento que procuró el acercamiento amistoso entre nuestra república y los demás países americanos; porque fue el arquetipo de argentino de otros tiempos floridos de esta patria que se había levantado ante la faz de la tierra como una nación nueva y gloriosa. Hombre del interior, que llevó a Buenos Aires el sentido de las inquietudes provincianas, hubiera sido un puente tendido sobre el antagonismo entre provincianos y porteños, todavía divididos por desgracia entre urquicistas y mitristas con absoluto olvido del ideal supremo de comprensión y de concordia que es la República Argentina.

Si fuera necesario elegir un símbolo para representar el pensamiento de Rivarola, el pensamiento que en algunos casos no es nada más que el sentimiento intelectualizado, se podría tomar aquella balanza de la justicia que eligió como signo editorial ese admirable jurista que se llamara Piero Calamandrei, aquella balanza de la justicia donde se ve una flor que colocada en uno de los platillos inclina el fiel a su favor, venciendo el peso del platillo opuesto que es un código. Hermoso símbolo que antepone el ideal frente a la materia porque la justicia es, en definitiva, el ideal del derecho; hermoso símbolo donde renace la concepción romántica del derecho, representada por una flor, frente al terrible molde clásico de la letra del código.

La trayectoria de los hombres puede llegar muy lejos y muy alto pero al final su cuerpo o por lo menos su alma, su recuerdo, regresan siempre al punto de partida, a la aldea natal o a la comarca de sus primeros sueños. Beatriz Schilken Tarnassi, al regalar a la Facultad litoralense su admirable retrato de Rivarola, ha interpretado acaso el sentimiento más íntimo de este gran rosarino. Vuelve el maestro del derecho a su provincia natal, vuelve en el óleo que la artista eligió

para perennizar su imagen corpórea y regresa también idealmente a su querida Rosario simbolizada en esta Facultad de Derecho de la Universidad litoralense que es también de Rosario porque es un bien común de toda la provincia santafesina como también de toda la comarca del litoral.

Bien está el retrato del profesor Rodolfo Rivarola en esta aula universitaria que lleva su nombre, en esta Facultad de ciencias del derecho que quizás él hubiera distinguido de las demás, no por razón científica o didáctica, pero sí por la fuerza de los sentimientos hacia la provincia en que naciera. Bien está el retrato del profesor Rodolfo Rivarola, en esta ciudad de las convenciones que es Santa Fe, donde no desentonan todavía las iglesias ni los edificios de otra época y en donde se oyen todavía los latidos de bronce de las viejas campanas milagreras, las mismas que anunciaron un primero de mayo el milagro romántico de la Constitución de 1853. Presidiendo la austeridad del aula de enseñanza y de examen los estudiantes que vendrán le admirarán en su apariencia de mentor y de justo y le verán cual la figura romántica de otro tiempo lejano de una Argentina simbolizada en las palabras del himno, de una nueva y gloriosa nación.

DOMINGO SABATE LICHTSCHEIN.