

UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

BINDING LIST MAR 1 1923

Digitized for Microsoft Corporation
by the Internet Archive in 2008.

From University of Toronto.

May be used for non-commercial, personal, research,
or educational purposes, or any fair use.

May not be indexed in a commercial service.

NOSOTROS



NOSOTROS

REVISTA MENSUAL DE LETRAS
ARTE - HISTORIA - FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

FUNDADA EL 1.º DE AGOSTO DE 1907
POR ALFREDO A. BIANCHI Y ROBERTO F. GIUSTI

DIRECTORES

ALFREDO A. BIANCHI - JULIO NOÉ

AÑO XVI — TOMO XLI

BUENOS AIRES

1922

179/970
"14/2"

AP
63
N6
t.41

N O S O T R O S

GIOVANNI VERGA

GIOVANNI Verga ha fallecido el 28 de enero del año corriente. Su muerte ha renovado en Italia los mismos problemas de arte y las mismas discusiones planteados y entablados hace dos años, cuando se quiso festejar el 80.º aniversario del gran escritor.

Como es sabido, Giovanni Verga inició su carrera literaria con relatos de tipo estrictamente romántico, publicados entre 1860 y 1873: *Una peccatrice*, *Storia di una capinera*, *Eva*, *Tigre reale*. Todos los personajes de estos relatos pertenecen a la burguesía y a la aristocracia; buenos mozos, lindas mujeres, elegancias, amores de sociedad; el diario de una monja hecha religiosa por fuerza; la historia de una traidora que lleva a la muerte a su enamorado; castillos románticos, leyendas, enfermedades del pecho, epítetos poéticos, epistolarios de amor; en una palabra, y para entendernos algo, la repetición de Dumas hijo.

Pero un buen día cayó en manos de Verga, que hasta entonces había vivido en la sociedad de Florencia y de Milán, un diario de un capitán de mar de sus países, lleno de errores de ortografía y de sintáxis, pero vivo y apasionante. Fué como una luz para él, en cuyo ánimo, evidentemente, habíase ido intensificando, en esos años, un cierto disgusto del propio arte. Además, habíanse ido acumulando en él muchas observaciones de la vida. ¿Por qué — decíale esa luz — no haces hablar a tus personajes como ese capitán de mar, por qué no escoges los campesinos, los burgueses de tu región, con sus ridiculeces, con sus pasiones, con sus sufrimientos, y con sus vanos heroismos?

En 1874 aparece el primer boceto siciliano, *Nedda*; en 1880, la *Vita dei Campi*, cuyos dos primeros cuentos son *Cavalleria rusticana* y *La Lupa*, y en 1881, *I Malavoglia* (considerada como su obra maestra); en 1888, *Mastro Don Gesualdo*, y luego, o al mismo tiempo, *Il marito di Elena*, varias colecciones de cuentos, entre las que tiene especial importancia la titulada *Novelle rusticane*. Es todo otro mundo y todo otro estilo. Estas son pasiones violentas y simples, de gente adherida a la tierra, a lo suyo, a la propia mujer, pasiones de campesinos, de señores, de curas, de marineros, de Sicilia. Ya no son divagaciones sentimentales en torno al tema único del amor, sino una prosa prieta y sólida, sin imágenes, a menudo dura e incorrecta, con un diálogo sobrio y seco. Verga apareció completamente cambiado; encontró su estilo, y adquirió fisonomía propia.

Ahora bien: el hecho extraño, indiscutible, es que el Verga romántico, un poco falso, algo vulgar, que los críticos y los literatos y los hombres de buen gusto no quieren leer ya, es todavía el preferido por el gran público, se le lee y se le reimprime en millares de ejemplares; en tanto que el Verga de las obras maestras, aquel a quien los críticos ponen al lado de Manzoni y por encima de D'Annunzio, aquel a quien los jóvenes de las generaciones recientes han honrado, no es seguido por el público, y para agotar dos mil ejemplares de *I Malavoglia* se han necesitado veinte años, aproximadamente!

*

* *

Si el gran público italiano no ha comprendido a Verga, lo propio ha sucedido en el extranjero, pero por otro motivo. El público extranjero, que no ha podido leer a Verga en el original, lo ha visto simplemente bajo la etiqueta de la escuela a la que él decía pertenecer: la escuela verista. En 1884, después del triunfo teatral que con la Duse obtuvo *Cavalleria Rusticana*, Emilio Zola escribía a Verga: "On m'a parlé de votre grand succès au théâtre, dont je ne me puis rendre compte, malheureusement, car c'est peine si je lis l'italien. Ici, nous partageons encore. Il faut vaincre chez vous, et peut-être votre victoire nous encouragerat-

elle à Paris." ¿Giovanni Verga era solamente un verista o, peor aún, un zoliano?

Algunos años después, hallándose Zola en Roma, con el desfachatado propósito de "prepararse" en quince días para escribir uno de sus libros más estúpidos, *Roma*, conoció personalmente a Verga, y luego dijo a un amigo común: "On me dit que votre ami Verga est un grand écrivain; mais il n'a pas des idées très arrêtées." Zola expresaba una impresión justa; había advertido que Verga no era uno de los discípulos del verismo; Verga era una personalidad. Verga difiere de Zola como la obra espontánea de la naturaleza difiere de la obra artificial del hombre; como un alimento de carne fresca difiere de uno de conserva. Zola, en comparación con Verga, es un novelista de tesis, que ha estudiado todos los detalles pero no ha visto el conjunto, y que trata los hechos psicológicos y sociales según sus ideas y no conforme a las propias observaciones. Zola no vive la vida de sus personajes, que se mueven como marionetas mecánicas; Verga se mantiene ajeno a sus personajes porque estos viven por su cuenta, con una lógica propia, con una propia fantasía, con sus propias pasiones. Según la fórmula verista, el novelista no interviene ni en uno ni en otro caso, pero por una razón bien distinta: Zola no interviene porque levanta un mundo mecánico. Verga no interviene porque crea un mundo humano.

En otra parte he hecho la observación sobre el extraño destino de muchos artistas italianos que, más artistas que teóricos, ajenos a las ideas generales y a las escuelas (la primera "escuela" literaria italiana ha sido el futurismo, de evidente imitación extranjera), han tenido la desgracia de ser incluidos en alguna escuela extranjera, francesa casi siempre, y como es más cómodo y más fácil para el público recordar una etiqueta que advertir las características de un artista, aquellos conservaron una notoriedad de discípulos donde podían ser maestros. Verga es uno de esos casos típicos.

*

* *

La diferencia principal que existe entre Verga y los veristas, ha sido señalada en un estudio magistral por un joven crítico

de la escuela crociana. El nos dice: "Verga no ha seguido al verismo en el gusto malsano de no representar la vida sino en sus dolorosas miserias, en sus miserias desagradables y en sus obscenas desnudeces. Verga fué un escritor profundamente moral, pero no en el sentido de que se haya complacido en moralismos o porque haya esquivado argumentos de fácil lubricidad, sino en un sentido más alto, porque humanizó la vida de los brutos, de los vencidos. Aquellos brutos, aquellos vencidos, que eran estudiados en su animalidad repugnante por los veristas amanerados, pasaron por los relatos de Verga trágicamente vibrantes en su primitiva humanidad. El positivismo de las mentes llevaba a ver en la vida del hombre un mecanismo que se moviese por virtud y fuerza de los instintos, de enfermedades hereditarias, de idiosincracias fisiológicas; Verga olvidó las brutales y groseras recetas de la patología, para ver la vida, y no la enfermedad en todas partes, y sentir las fuertes y sanas palpitaciones cuanto más descuidadas fueren en las exquisitas búsquedas de los psicólogos intelectualistas y cuanto más inescuchadas por los mismos protagonistas que sufren casi sin reflexionar y filosofar sobre sus sufrimientos. Verga restaura el reino del alma, donde el verismo mecanizaba la vida; idealiza allá donde los otros ahogan el ligero aliento por el cual la poesía vive en todas las cosas del mundo; esculpe hombres, allí donde otros reunían documentos humanos.

Si se quiere notar la exacta diferencia entre Verga y el discípulo del verismo, compárese Verga con el D'Annunzio del período verista, cuando escribía *Le Novelle della Pescara*. La diferencia es la misma que existe entre un hombre de personalidad y un hombre sin personalidad.

*

* *

En efecto, Verga no se había renovado yendo en busca de los documentos humanos, estudiando, como lo hacía Zola, los libros más que la vida, o preocupándose del estilo, como lo hacía Flaubert. El se había renovado volviendo a su provincia y observando a quienes tenía en torno. Es característica de los escritores italianos, que, en más o en menos, todos son regionales,

que todos se fortalecen cuando buscan la propia tierra nativa. Papini es florentino de espíritu y se lo advierte en su vocabulario y en su estilo; Moretti es de Romaña y como tal aparece en sus novelas; Panzini es también de Romaña y se le nota en sus mejores trozos; y no por nada es Croce napolitano cuando llena de anécdotas burlescas a sus polémicas. Prescindiendo de los escritores dialectales, como Di Giacomo o Trilussa, o Barbarani, y también de los que han tomado de la provincia o de la región el asunto de sus escritos como Grazia Deledda, todo escritor italiano conserva características regionales en el color, en la sintáxis, en el lenguaje que adopta. Verga es, en ese sentido, uno de los más regionales. Su idioma italiano tiene dejos del dialecto siciliano.

Se ha hallado a sí mismo, hallando a Sicilia. Ha abandonado el cosmopolitismo de las ciudades, las bailarinas, la vida de teatro, los salones y se hizo más grande y más clásico con reducirse a la vida de los castillos y de las casonas, a los dramas del pan, del amor de aldea, de la posesión de la tierra, de la *malaria* y de la pobreza. El arte es límite, es mojón que cierra y no abertura y divagación. Con frecuencia en un artista, tomar un tema más pequeño y más adaptado es hacerse más grande. Verga ha ganado en solidez, en severidad, en sentido religioso, lo que parecía perder en extensión y en variedad.

*

* *

Muchos discuten si la mejor novela de Verga es *I Malavoglia* o *Mastro Don Gesualdo*.

I Malavoglia son de 1881 y aparecen como la primera parte de un gran ciclo de novelas titulado "Los vencidos" que Verga tenía el propósito de escribir, y del que dejó incompleta la tercera parte: *La duchessa di Leyra*.

I Malavoglia es un estudio sincero y desapasionado de una familia de pescadores, en cuyo antiguo sistema patriarcal nacieron las primeras inquietudes por el bienestar, suscitadas por la vida moderna; las que llevan la familia a la ruina. Un sentido de fatalidad, no insinuado artificialmente por el escritor, sino sen-

tido directamente por los personajes que aparecen en el relato, da a la novela una entonación trágica. Es una tragedia de gente humilde, en la que son héroes los hombres, sin sospecharlo siquiera, silenciosos héroes del deber, del trabajo, del honor doméstico, de la fidelidad.

La tragedia nace de una barca cargada que la familia del patrón Ntoni ha comprado a crédito. La barca se ha perdido, es preciso pagar la carga a un acreedor feroz; es preciso soportar los embrollos del intermediario de la aldea; es preciso soportar el descrédito y el alejamiento de todos los amigos de la aldea, que os abandonan cuando caéis en la miseria. Pero el verdadero mal de la casa de los Malavoglia es el hijo, que al volver del servicio militar ha traído pocas ganas de trabajar y los vicios de la ciudad. Tórnase borrachín, mantenido por las mujeres, acaba en la cárcel después de dar una puñalada; la hija tiene amoríos y huye a la ciudad a buscar hombres por las calles. Historia común, cotidiana; pero la fuerza de un artista no consiste en la invención del relato, sino en la forma de desarrollarlo. La fuerza propia de Verga está en la representación vigorosa de esa gente, en la que no hay ni un personaje carente de relieve o al que no oigamos hablar de verdad. Como en las obras clásicas, el personaje principal de *I Malavoglia* es la familia entera; y acaso toda la región. Las pasiones simples y profundas que animan a los protagonistas se transmiten como en ondas a todos cuantos los rodean, y como en las antiguas tragedias, el país hace coro a las desventuras y a los dolores de los personajes. A esta especie de tragedia antigua se aproxima también el género de los sentimientos que animan a los humildes pescadores de Trezza: la religión de la casa, de la familia, de la honestidad, de la autoridad paterna, la que vuelve a triunfar al terminar el relato, porque los hijos sobrevivientes de la catástrofe pónense a trabajar, readquieran la casa perdida, lanzan de nuevo la barca al mar y de nuevo pescan y hacen economías.

Mastro Don Gesualdo es, por el contrario, el drama de la riqueza y de la posesión. Es el hombre que se ha elevado de la nada, con las manos aún marcadas por el trabajo diario, pero con la cabeza firme y la voluntad constante de aumentar la riquezas. Ha hecho una gran fortuna, pero la ve dilapidada por el yerno

y por la hija. Con su dinero llega a los ambientes aristocráticos, que lo destrozan apenas lo tienen a mano. También él es un vencido y lo comprende cuando está por morir. Todo le ha fracasado: su matrimonio con una aristócrata, su hija que ha heredado los rasgos de su mujer y no los suyos propios; el yerno, gran señor despilfarrador y frío.

La grandeza de Verga reside en que sus personajes no se nos aparecen buenos o malos; son repugnantes o admirables, pero vivos; son pedazos de vida sobre los que es imposible dar juicios. Viven de tal modo, que se siente amistad por ellos, porque es posible penetrar hasta lo más profundo de su mentalidad. Nada se nos oculta de su corazón. Verga sabe cómo razona un pescador, y cómo un barón siciliano, sabe penetrar en el corazón de las criadas y en el de las damas.

Pero Verga no ha sido conocido en el extranjero por esas novelas como por su *Cavalleria rusticana*, que no ha sido considerada como una obra de arte literario, sino como un tema de exotismo y de folklore. No se ha visto en la *Cavalleria rusticana* uno de los más bellos cuentos de la literatura europea, potente sobre todo por la sobriedad de los medios con los cuales se expresan los personajes de barbarie primitiva, pero de sentimientos nobles y contenidos. Sin embargo, no se lee la novela ni en Italia ni en el extranjero, pero se asiste al drama teatral, que algunos groseros artistas, como Giovanni Grasso, hacen a modo de un drama policial, de un drama de sangre. Desaparece toda la delicadeza psicológica de los sentimientos. La tragedia espiritual de Turidú, el bello *bersagliere*, que no puede casarse con Lola a causa de su pobreza, y a la que toma Alfio — que tiene cuatro mulas en el establo —, y los celos, por los cuales Turidú llega a vencer la virtud de Lola, haciendo el amor a Santa, en la casa de enfrente; y luego la venganza de Santa, engañada por Turidú, a quien denuncia ante Alfio, y el duelo bárbaro del fin, que no se vé, pero que un niño anuncia, como en las tragedias antiguas: “Han muerto a Turidú”; todos estos sentimientos de espíritus simples, pero profundos de pasión, nobles y generosos como de hidalgos españoles, piérdense casi por completo en la escena.

*
* *

El arte y el hombre fueron iguales en Verga. Como de D'Annunzio se puede decir que todo en él es arte o artificio, de Verga se diría que todo es prosa y seriedad. Nadie fué más re-miso que él a la notoriedad. Su vida fué siempre simple y re-tirada. Era de vieja familia noble; vivió en sus tierras, que administró desde la muerte de un hermano, de cuyos hijos de-bió cuidar. No concedía entrevistas, jamás hablaba de arte sino con unos pocos amigos íntimos. Su figura era noble, severa, retraída; llevaba celosamente sus pasiones y sus dolores, sin con-fiarlos a nadie. Un crítico advirtió en él algo de español, como en *Mastro don Gesualdo*; algo de noble, del señor español que tiene su casa bien cerrada a la ajena curiosidad.

Los honores que se le rindieron con motivo de su octogena-rio tuvieron carácter simple y sincero, como a ese hombre corres-pondían. Representáronse sus dramas en todos los teatros, las re-vistas le dedicaron números exclusivos, el Rey lo nombró sena-dor. Aún en su muerte pareció guardar su carácter solitario y retraído; fué hallado una mañana, echado por tierra, en su dor-mitorio. Había sufrido un ataque, no hablaba ya, y murió un día después. Pareció confirmar con su muerte silenciosa y solitaria el carácter de sus figuras, que no declaman cuando mueren.

GIUSEPPE PREZZOLINI.

POEMAS

Un fantasma

EL hombre que volvía de la Muerte,
se llegó a mí, y el alma quedó fría,
trémula y muda... De la misma suerte,
estaba mudo el hombre que volvía
de la Muerte...

*Era sin voz como la piedra... Pero
había en su mirar ensimismado
el solemne pavor del que ha mirado
un gran enigma, y torna mensajero
del mensaje que aguarda el orbe entero...
El hombre mudo se posó a mi lado.*

*Y su faz y mi faz quedaron juntas,
y me subió del corazón un loco
afán de interrogar... Mas, poco a poco,
se helaron en mi boca las preguntas...*

*Se estremeció la tarde con un fuerte
gemido de huracán... Y, paso a paso,
perdióse en la penumbra del ocaso
el hombre que volvía de la Muerte...*

Alguien se ha ido

ALGUIEN o algo se ha ido...
 ¿Por qué,—si no,—perdura en mi conciencia
 esta insondable vaguedad de ausencia
 y este pavor de olvido?...
 Yo tengo para mí que alguien se ha ido.

¿Tal vez aquella noche ya lejana
 de mi primer dolor, cuando una arruga
 dejó en mi frente su señal temprana,
 en invisible y misteriosa fuga
 huyó, lo que perdí, por la ventana?...

Nunca podré saber cuándo ni dónde
 se fué, ni qué se fué del lado mío;
 yo sólo sé que a la canción que envío,
 alguien responde...

Desorientado ser, acaso en una
 noche imprevista volverá a su centro...
 Y el ansia de esperar que llevo dentro,
 atisba en los presagios de la luna
 el fantástico signo del encuentro.

¿...?

CADA día me cambia en otro hombre;
 ahora mismo soy otro ya.
 El hombre de ayer está muerto...
 ¡Descanse en paz!..

Son inútiles los propósitos.
 Arrepentirse... ¿Para qué?...

*El hombre nuevo de mañana
dictará su ley.*

*Cada instante, con un olvido
o con una nueva emoción,
va cavando el abismo insondable
de ayer a hoy.*

*Y en la sucesión vertiginosa
de este incesante devenir,
la vida es un río que corre y que corre
sin rumbo y sin fin...*

*Bajo la embriaguez de lo efímero,
mientras todo viene y se va,
"hoy es el hombre y mañana no parece..."
¡Descanse en paz!*

*(Y, no obstante, cuando allá a solas
dialogamos tú y yo,
sentimos que hay algo que dura,
¡oh, corazón!...)*

La perniquebrada

LA chiquilla que mete jugando
los pies en el agua,
se divierte pensando que tiene
las piernas quebradas.

*Con las manos en púdico gesto,
recoge las faldas,
y hasta medio muslo
se mete en el agua,*

*con que la fractura
resulta muy alta.
El cristal que tiembla, retuerce y deforma
sus columnas blancas,
y ella ríe
de la extravagancia...*

*¿Por qué de repente saca del arroyo
las piernas mojadas
y en precipitado ademán las cubre
sin enjugarlas?...*

*¿Sintió el beso prófugo
de alguna mirada?
¿Rumor de pisadas furtivas
sobre la hojarasca?...*

*¡Cómo corre
la muchacha!
¡Cómo evoca la noble carrera
de Atalanta!
¡Qué bien que bate los remos
la perniquebrada!...*

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ.

VENEZUELA INTELLECTUAL CONTEMPORANEA

Breves anotaciones

CUANDO alguien nombra a Venezuela, y eso de tarde en tarde, lo primero que se le ocurre al confiado interlocutor es creer que se encuentra frente a un poeta, que a tal ha llegado la divulgación de la poesía en aquella fogosa tierra del trópico.

Alguien llamó a Caracas la "Atenas americana", pues allí floreció más que en ningún otro pueblo del continente la poesía.

Tiene Caracas la particularidad de hallarse a 922 metros sobre el nivel del mar, haciendo de su cima, según la propia expresión del barón de Humboldt, una estación de eterna primavera.

"A la falda de un monte que engalana
feráz verdura de perpetuo Abril,
tendida está cual virgen musulmana
Caracas, la gentil".

Así cantó el poeta la situación de la tranquila capital de Venezuela.

Es Caracas una ciudad de canto, que descansa su vida fatigada al pie del gigantesco Avila y a la que arrulla sus penas el manso Guaire que se mueve lentamente a través de sonreído corazón de ciudad casi colonial. La invitación a la poesía es una continua clarinada de su naturaleza pródiga.

Con el alma más que con los ojos o con los ojos del alma, el descubridor de Venezuela, muy dado a la metáfora, le vió un parecido con la ciudad lacustre de Ve-

necia, pues allí en el lago de Maracaibo, los indígenas construían sus viviendas sobre el agua. Venezuela parecía ser el diminutivo de Venecia. Hoy, por lo menos, no existe aquella particularidad edilicia para que podamos creer en el aserto de la historia. Hoy se ha cambiado esa construcción indo-venezolana — digámoslo así en honor a la historia, que siempre fué ésta coqueta — por ciudades más flotantes aún que aquellas miserables chozas indianas. Ahora parecen colgar las casas desde las ténues madejas de los árboles, como si fueran nidos que se columbraran sobre el abismo de luz... Hablo de las casas de esos pájaros embobados, borrachos de la luz de un sol meridiano y cielo azul de trópico: los poetas. Difícil la comarca que no los cuente a bandadas; difícil el pueblo que no los arrulle entre sus murmuradores riachos de linfas cristalinas; difícil, en fin, la casa que no hospede a uno de estos locos de corazón, que aman y se divierten como los niños, confiesen a la luna sus pesares o sueñan despiertos. Se advierte en el temperamento de estos un trasunto o reflejo fidedigno de lo que es la naturaleza: fuente de colorido, poblado de imágenes seductoras, de combinaciones de luz, como un cuadro movable por el que pasaran sucesivamente mil creaciones de belleza intocada. Si el alucinamiento mental del hombre del trópico no fuera el estado normal de la naturaleza que le rodea, que le adormece, que le embriaga los sentidos, ya se hubiese definido en hiperestesia o en locura esa extraña idea de la poesía. Pero nada puede substraerse a esa desbordante incitación de una naturaleza fuerte en todas sus manifestaciones, en donde el panteísmo, de sus campañas mueve a una molición espiritual, como si fueran las tristes comarcas de la Galilea...

De aquí que la mayor parte de la literatura venezolana sea bucólica o cuando menos naturalista. Tienen los poetas de toda la república el mayor incentivo, el más puro lenguaje que parece aquilatar en el hombre las virtudes amorosas del suelo pródigo. Y por la morosa frondosidad o ramificación de las imaginaciones fugaces, muchas de las poesías adolecen de ese ligero chispazo o espontaneidad que las hace de una naturaleza diáfana e insustancial.

Por más que muchos de los poetas siguieron las huellas del

mágico apóstol Rubén Darío y besaron sus sandalias de esteta rabino o de opulento nabab del estilo ampuloso, revolucionario en el fondo más que en la misma forma, como Andrés Eloy de la Rosa, con su libro tan descabellado en el fondo como en el título: *Carnes y porcelanas*, que lo único bueno era el prólogo de Rufino Blanco Fombona, Arvelo Larriva, emotivo, sentimental y de verbo conturbador, otros han sostenido el modernismo sin caer en la empeñada tarea de engarzar ripios en la immaculada corona del Apolo helénico o de hacer piruetas al bronce de Góngora y Argote.

Los poetas venezolanos no han formado ninguna escuela. Acaso tiendan todos hacia una pureza de sentimiento que tenga algún nexo con la escuela romántica francesa. El culteranismo no es tampoco raro en el Caribe, pero puede casi asegurarse que no se ha arraigado mayormente, debido a que en modo alguno está de acuerdo con el ambiente. Los grandes maestros venezolanos Andrés Bello y Pérez Bonalde, sentimentales y sentenciosos, amantes de dar en la expresión del verso una clarividencia filosófica, han sido pocos continuados en las nuevas generaciones. Ni el último gran vástago del Parnaso, Heraclio Martín de la Guardia, que murió siendo anciano y de una frescura intelectual sólo comparable a la de Guido y Spano, aunque de una manera más impetuosa, se ha visto sucedido en la Venezuela actual. Verdad es que aquella escuela ha desaparecido, llevándose lo mejor que ha dado la poesía. Crisis análoga la experimentan todos los países pero no es otra cosa que la nueva escuela del objetivismo literario que ha removido las bases de la literatura universal. Ni el fenómeno tan fuerte de la guerra, que ha afectado hasta a los países más ajenos a ella, ha sacado de la monotonía panteísta a la poesía venezolana. Ningún movimiento reaccionario o revolucionario ejerce una presión para darle otra vitalidad a ese quietismo intelectual en que se vive! El mundo que habitan los poetas tiene una tranquilidad de estanques adormilados, en donde enormes lotos — los pensamientos — gestan con una lentitud casi inerte. Se mira a través de una atmósfera demasiado azul, y las cosas son irreales y falsas. Los mismos seres se desfiguran ante sus ojos y ad-

quieren las formas de entes fabulosos, como arrancados de la fantasía de la población de Marte.

La producción asidua de estos poetas, diseminada en revistas y en diarios, en donde vean motivo de publicidad, que les descargue el alma y la mente del pesado dolor de vivir, dejan detrás de sí un montón de hojarasca como un vendaval enfurecido en otoño. No encuentran otra alegría que exhibirse como seres tristes, golpeados por la suerte, extenuados, desengañados, olvidados por las damas, en una palabra, llamando más a compasión que reflejando en el estilo plenitud de ánimo y coraje de hombre. Poesía escrita como por eunucos en la solaz mansedumbre del serrallo, acusando poca virilidad, ninguna potencia vital.

La poesía personalista, que es la que generalizó la escuela del romanticismo, es la que cuenta con más prosélitos, porque, aparte de aliviar al autor, le da la sensación de que las miradas y los corazones se inclinan hacia sus inconsolables tristezas. Llega a tanto el poder de las mentiras que las elucubraciones de Edgardo Allan Poe, de Hoffmann o las torturantes reflexiones macabras de Espronceda, son pálidas ante las sugestivas imágenes que evocan estos poetas alucinados.

Dirán los poetas que cantar a la realidad es ponerse al servicio de vulgares mercenarios. Pero la realidad no es la vulgaridad. Precisamente tiene el artista a su alcance en donde poder buscar el *quid* de la belleza vital de lo que se vive, dejando a un lado lo que pueda ser objeto de la menor repulsa. En los poetas venezolanos se descubre esa poderosa virtud de extraer el néctar en donde el vulgo descubriría un sucio manantial. La hermandad directa con la naturaleza, la fusión del paisaje lugareño siempre nuevo, siempre hermoso, en el alma contemplativa, ha creado ese nexo circunstancial por el que el hombre se identifica a lo que vive, confirmando el hermoso aforismo de que "el hombre es producto del ambiente".

Dejándome llevar por la mente me extravió por entre tanto vericuetos, cuando debiera, con la índole de este estudio, circunscribirme a la lejana Venezuela.

Por lo que toca a la actual poética de Venezuela es esencialmente universal. La moda literaria hace presumir a los poetas, hace ajustar los gustos y emplazar lo corriente hacia el aplauso

del día. La difusión del libro, del diario, hace que las producciones sean tenidas en poca monta en medio de la subasta de tanta baratija intelectual. Hay poetas jóvenes que cuentan un acervo de obras que da una sensación de la monomanía literaria de nuestros días. En Venezuela tiene la producción literaria una afligente situación: las casas editoriales brillan por su ausencia. Recientemente se ha formado una bajo la dirección del escritor español Ramírez Angel que irá sacando del fondo de las bibliotecas originales dignos de la luz y del aire del mundo de lo que vive. Es frecuente encontrar entre los papeles de un modesto escritor veinte y más obras inéditas, que han tenido que dormir algunas edades entre las ruinas de un cuarto o los empolvados anaqueles de una biblioteca. Se escriben obras de teatro esperando que éste se constituya. Es como adquirir el freno para el caballo que traerá el porvenir. La creación del teatro nacional venezolano abrirá las puertas a brillantes escritores que hoy tienen que contentarse con el artículo del periódico, no siempre grato ni leído, con ir almacenando los manuscritos para solaz de los insectos c alimañas que se comen las ideas junto con el papel. Es una de las causas, a mi manera de ver, por qué se escribe tanto en verso en los países en que los vehículos de publicidad son deficientes. La intensidad productora intelectual necesita el estímulo o el acicate de conquistar la remuneración en metálico. Y los versos no se pagan. La montaña de versos que se dan a la publicidad denuncia claramente el desgaste orgánico de la raza, la deficiencia del espíritu en la sociedad. En Venezuela, como en los demás países tropicales, la excitación de la naturaleza hace irrupciones febriles en el cerebro. Es esa una causa de la inagotable relajación: que ha llegado la poesía, cuya lira anda en manos de todo linaje. La zona tórrida es la potente incubadora que hace evolucionar todas las cosas. El pesimismo habitual de toda la poesía es nada más que el agotamiento que presupone esa constante tensión de producir, de superarse por cantidad, de ser inagotable.

“En una de las encantadoras cartas que Emerson escribió a Carlyle — he leído en una obra — el filósofo se lamentaba con su amigo de sus tenaces aunque vanos esfuerzos por abarcar la obra total de Goethe.” Treinticinco he leído — escribe con amargura — pero no puedo leer las otras treinticinco. Este caso

de Goethe, caso de genio, es poco común cuando a la calidad de los escritos se trata. El caso de fecundidad de don Benito Pérez Galdós, señala también aquella dualidad del genio alemán.

Pero las corrientes modernas de la literatura contemporánea tienden a la vaguedad, como si fueran de aire para expandirse, dilatarse y correr en pocas horas lo que otros han necesitado centurias para pasar de un pueblo a otro. Nadie tendría la paciencia de Milton o de Cervantes. La literatura de hoy exige esa futilidad, esa literatura de tren, de vértigo, pueril y vago, que distraiga antes que señale un camino hacia un problema. El diario, la revista, la novela corta, es la literatura del siglo.

Tiene Venezuela buenos cuentistas como Urbaneja Achelpoll, del que me ocuparé más adelante, que bien merecerían un puesto de honor en las letras castellanas, por la pureza del estilo — culto que se venera con suma unción en aquella soñadora tierra que riega el impetuoso Caribe — y por la penetración psicológica de sus cuentos bien observados y mejor expresados. No hace muchos años que en el concurso organizado por el Ateneo Nacional Argentino, una novela de Urbaneja Achelpoll, titulada *¡En el país!*... obtenía un premio, habiendo tocado el primero a *La casa de los cuervos*, de Martínez Zuviría. A través del Atlántico vino aquella pobre novela, dando tumbos entre el oleaje del mar y del río de la Plata, a ocupar un puesto de honor entre las mejores.

La flor que se abre con más fuerza en Venezuela es la tierna poesía, de una suave armonía lamartiniana. Abundan las églogas, los idilios en el fondo de una naturaleza que besa un sol fecundo y acaricia la fecundidad lujuriosa de sus campiñas. El nombre de Andrés Mata, consagrado en toda América como uno de los primeros líricos, es común a las musas de ambos continentes. Sus versos sentimentales, de una música de arpa, del arpa de Carril que era "dulce y triste como el recuerdo de las alegrías pasadas", tienen un lugar preferente en el recitado. Triunfante en casi todos los certámenes poéticos, dió en sus *Anforas Pentélicas* motivos más que suficientes para acreditarlo ante la crítica severa e imparcial. Escribe muy poco; pero cuando da una poesía puede considerarse que es un búcaro de tiernas madre selvas que embriaga el ambiente por mucho tiempo. Su popularidad es grande en Venezuela.

De un tiempo a esta parte dirige el diario *El Universal*, que junto con *El Nuevo Diario*, que dirige el intenso publicista y sociólogo Laureano Vallenilla Lanz, comparten la opinión pública en Venezuela.

Actualmente está Andrés Mata en París en viaje de bodas y el gobierno de Francia le ha conferido la honrosa Cruz de la Legión de Honor, que habla bien alto del servicio prestado a la patria espiritual de la humanidad durante el penoso período de la guerra, como así mismo del alto valor intelectual del poeta de *Anforas Pentélicas* y del periodista venezolano. Andrés Mata ha creado una escuela de lirismo que sobrevive incólume a la avalancha de las corrientes del transformismo que hoy agita al mundo entero. Es el poeta tierno, no con esa ternura del tintero, para persuadir a las damas soñadoras, sino el fino madrigalista, el sonoro ruiseñor que alegra el jardín en las radiosas mañanas de primavera.

Su núnem es un tranquilo manantial que corre por entre las ocultas violetas llevándose en la corriente el filtro montaraz de esas flores para perfumar los jardines selváticos, para ofrecer a los pájaros un encanto que les hará cantar sus amores, sus alegrías, sus plegarias.

*
* *

Habré de citar mucho en el curso de esta disertación algunas líneas de mis artículos publicados en este país como en Venezuela. No lo tomeis por pedantería. Me valgo de mis propias muletas para evitar la falla de mis pasos.

En el volumen II de la Biblioteca de Autores Jóvenes que se titula *Antología de Autores Jóvenes*, página 39, decía lo siguiente: "A tal extremo llegó la curiosidad pública respecto a América, que su divulgación se hizo tan popular en Europa, que los más grandes eruditos distrajerón sus investigaciones en los Archivos de Indias, desentrañando del anónimo documentos importantes para la justa rehabilitación de la Historia. Pero no insistiremos en este asunto de índole prehistórica o de carácter esencialmente bibliográfico, pues en la limitación de estas líneas no llegaríamos siquiera a bosquejar las aristas del majestuoso edificio de las con-

quistas y civilizaciones europeas en América. El objeto que nos ocupa, si bien se liga a aquellas insinuaciones históricas, es señalar el desconocimiento de los países entre sí, bosquejados a diario por la determinada monomanía del rasgo de la postrer noticia telegráfica, que ya se constituye en una tensión nerviosa susceptible de refinados anhelos mundanales. . .

“El concepto de americanismo, aquí mismo en América, es vago, inconsistente e insustancial. Los pueblos americanos limitan sus conocimientos a simples amistades de cancillería, a esa corriente que nace en la obligación del formulismo diplomático, al absurdo intercambio de febriles deportes, que en lugar de estrechar vínculos, disocia voluntades, por la eterna cuestión entre el vencido y el vencedor. Todos esos lazos de fraternidad oficiosa se disuelven como los castillos de naipes creados por la lírica fantasía. . .”

Más adelante, decía: “Cuando los países americanos lleguen al convencimiento de que se conocen, la misma naturaleza extenderá sus brazos, como madre benéfica, para cubrirlos a todos en su regazo de amor y de cariño. A esto debemos, pues, de tender todos los americanos, tratando de hacer conocer unos países en otros, transfundiendo sus vidas, asociando voluntades, impulsando las corrientes hacia otras corrientes que lleven un curso determinado. Hacer del alma de los pueblos el alma de América, hacer de su dolor un dolor común, una misma carne para soportar la amargura y para gozar las espontáneas horas de alegría. ¿Cómo se logrará eso? Conociéndose entre sí. Y esto concierne a los que pueden vulgarizar la obra colectiva de América.”

Así escribí, entre otras cosas, esas cuantas líneas. Hoy las ratifico con toda mi amargura. La realidad viene siempre en ayuda de estas tristes verdades a confesarnos su misión ingrata: sólo se cruzan correspondencia o telegramas los pueblos americanos cuando una revolución estalla y eso a título de conjurar el peligro, como el asustadizo inquilino que ve quemarse una casa vecina a la suya.

De un tiempo a esta parte es España la que se acerca a la América por sus delegados intelectuales. En lo que respecta a Venezuela, la visita de don Eduardo Marquina, el ilustre autor de *Las hijas del Cid*, de esa intensa leyenda trágica inspirada en

el poema del héroe castellano, tendió un hilo de afinidad más fuerte aun entre los dos pueblos. El poeta Mata lo saludó con los versos que traducen una verdad que la madre patria siente con orgullo:

“Podéis decir en España
que aquí no se ha puesto el sol”.

Luego estuvo el novelista, si no el primero de España, uno de los que mantienen el nombre ibero en seguro apogeo, don Eduardo Zamacois, quien me confesó una tarde en palabras ardorosas que aquello es España misma, la España de la juerga, del toreo y de la despreocupación, pero también la del ateneo, las aulas y la intelectualidad vital de nuestro siglo.

Y ahora mismo, la España de los Valera, de los Clarín, de los Unamuno, de los Gasset, envía al egregio cantor y príncipe de la poesía castellana de este siglo de oro de la patria de Cervantes, don Francisco Villaespesa. La estruendosa ovación y el homenaje rendidos en Caracas a este poeta, es sólo comparable a la admiración del pueblo griego a sus más gloriosos paladines. Las conferencias poéticas del ilustre vate le dieron todo el abrigo de aquella culta sociedad. Villaespesa, que es un creador de las emocionantes figuras del teatro contemporáneo, probó también de que puede ser un gran actor. Para lo cual representó la fina comedia portuguesa del célebre dramaturgo Julio Dantas, “La cena de los Cardenales”, que él adaptó a la escena española. La acción de esta sutil comedia pasa en el Vaticano, a principio del siglo XVIII. El cardenal Rufo, que es toda la gallardía española del siglo XVII, lo representó Villaespesa; el cardenal Montmorency, que es la Francia galante del Rey Sol, el joven poeta venezolano Andrés Eloy Blanco y el cardenal Gonzaga, que resucita en sus palabras el alma sentimental y honda de Portugal, por otro escritor.

¡Quiero así señalar con este detalle lo bien que suena en Venezuela cuanto tenga timbre de cultura! ¿Por qué los pueblos americanos no hacen lo mismo, y junto a ese personaje frío, meticulouso, que se llama Excelencia o su dignísima Excelencia el señor Ministro, vaya de escudero el traductor del alma del pueblo representado? Sería eso la diplomacia intelectual.

Un escritor argentino ha recorrido la América haciendo, al

mismo tiempo que el honor, el conocimiento intelectual de los pueblos americanos: don Manuel Ugarte.

Tiene la Argentina como representante intelectual en España al poeta Alberto Ghirardo, hondo en el pensar, sincero en el decir. Y tiene Venezuela como representante de su intelectualidad allí mismo a don Rufino Blanco-Fombona. Y decir esto, es decir mucho. Blanco-Fombona es hoy por hoy en el viejo mundo el exponente más elevado de la cultura americana.

En *La Nación*, de marzo de 1911, decía Rubén Darío: "Fombona, como todos los que hemos luchado en la batalla lírica de nuestra América española, proclama con la doctrina y el ejemplo, la libertad de la expresión y del verso. Erudito y poliglota, sabe aplicar recursos de técnica extranjera en nuestro idioma, como otros lo hemos hecho, pero aun cuando usa del modo libre a la francesa, conserva un don del ritmo que le es personal."

Concebir que en el continente americano haya algo de relieve después del aplastante azote del intenso Pío Baroja, es algo que nos tiene inquietos... En vano hemos recurrido mentalmente a los nombres de Gómez Carrillo, de Blanco-Fombona, García Calderón, de Sanín Cano, de Pedro César Domínguez y de otros tantos que nosotros tenemos por mucho. Pero lo que ha dicho el autor de *Juventud, egolatría*, por algo lo ha dicho. Unos se inclinan a creer que Baroja es un enemigo sistemático de América, que no analiza, que no inquiere, que no penetra. Otros, más prácticos, lo toman como un problema de librería y se complacen en descubrir en el sarcasmo irónico del famoso novelista algo de reprimación por la exigua venta de sus intensos libros. Yo no creo eso. Debe ser que el señor Baroja ha escrito eso por una de las tantas humoradas que todos tenemos y que él acopia con exquisitez espartana.

Gómez Baquero, hablando de *Juventud, egolatría*, dice: "Han encontrado el libro, cínico, demoledor o algo así más atenuado en el mismo orden." Yo por mi parte, creo que es este uno de los pocos libros que levantan el espíritu americano. Aquí, por lo menos, nadie lo tiene por cínico, ni por demoledor; sino por edificador. Llamar a todo un continente estúpido es tener demasiado interés en que no lo sea, para que así pueda comprender al Zuloaga de la literatura ebria de colorido. Ha hecho mal Marquina en

apretarle las clavijas al laúd de Baroja, porque aquí en América hay afinadores, y uno de ellos, Blanco-Fombona, es un maestro en el arte. La gente le escucha, aunque haya salido del continente "estúpido".

Rufino Blanco-Fombona tiene algo de picador en su prosa. Su estilo, nervioso, agitado, convulso, de frases novedosas y giros audaces, le descubre como a un hombre entregado a una concepción de carácter nitidamente personal. Para los chafalmejas, que forman hoy escuelas con ideas timoratas, Blanco-Fombona es una moneda de cuño francés, como todo aquello que se destaca de en medio de la estupidez incásica que descubrió Baroja en uno de sus últimos viajes de estudio. Aquellos chafalmejas tienen el espíritu de la imitación, tienen el obcecado prurito de buscar el calco hasta en la originalidad más definida como la de Blanco-Fombona, como siempre se la achacaron a Darío, sacudiéndole aquellos clásicos matamoscas con el hisopillo de las escuelas de Francia... Hasta el más personal de los novelistas españoles, Felipe Trigo, se encontró un día con que se parecía a Maupassant, a Flaubert, a Zola, a Kipling, a France, etcétera y a casi toda la academia francesa...

Y muchos escritores americanos no lo son — larvas parasitarias que se contentan en permanecer dentro de la baba de la procreación—, precisamente por haber remedado a los Verlaine, a los Murger, hasta en la heterogénea vestimenta, creando hasta un visionario Barrio Latino, reconocido por chamagosas materias de bohemia, por deudas improvisadas y por aventuras de personajes folletinescos, en donde rueda la dama de alcurnia y el marido de pacotilla. En Europa no se ha perdonado el momento para echar sobre América el excedente de sus defectos intelectuales. América ha sido por mucho tiempo el sumidero de los desperdicios europeos. Y con estas materias de trastienda es que se han formado muchos, impuros por su naturaleza o por sus formas. Aquel que ha podido asimilar mayor cantidad de alimentos europeos y ha podido robustecer mejor su sistema, ha sido el mejor exponente de desecho intelectual, y con él es que aparentemente se ha constituido el palacio de Apolo para desdoro de la América española!

Corresponde, precisamente a Blanco-Fombona, el orgullo de

la tendencia emancipadora de las letras americanas. Es él uno de los pocos americanistas de corazón que ha combatido para cortar a la intelectualidad americana ese ganglio gálico que la hace subalterna, cuando no esclava. Es por esta causa que los críticos europeos tienen la obligación de mirar en toda la literatura americana la tendencia de imitación. Que me digan esos críticos que Rodó tiene algo de Remy de Gourmont o de Flaubert y les diré que muchos de los metecos francófilos tienen lo que han robado en la colmena de *Ariel*. . . Que me digan los apolíneos mancebos de la Galia que Darío tuvo mucho de Verlaine, y les contestaré que muchos de los académicos de las rancias escuelas remozaron sus plumas remojándolas en la fuente del más francés de los franceses, de la América. Que me digan los líricos que Lugones tiene el alma oriental y el corazón francés, que ha libado la miel en los panales en que Musset refrescó sus puros labios de adolescente, y me echaré a reír, pero a reír llorando, considerando con dolor que cuando no es un crítico que nos llama copistas, es un novelista de nota que nos acomoda modestamente el título de estúpidos. . .

Dice Blanco-Fombona en su libro *Cantos de la prisión y del destierro*: "Una cosa que me ha llamado siempre la atención: el que los hispanoamericanos que viven a dos o tres mil millas de París, en sus tierras más o menos calientes, estén al tanto, no de las novedades literarias extranjeras que valgan la pena de conocerse y estudiarse, sino de las extravagantes, grotescas y desconocidas gavillas de "ratés" o de escandalosos principiantes parisienses que se quieren imponer por el ruido, que se decoran de nombres sonoros, se conciertan en cenáculos de gritones, publican manifiestos iconoclastas y fundan revistas que sólo ellos leen y que duran el espacio de una mañana como las rosas de Malherba."

Rubén Darío es uno de los culpables de ese diletantismo de lo extraño. En su libro *Azul* hablaba de París y no lo había visto. ¡Es como ser familiar en la luna!

Para esos peregrinos la tierra de Promisión es el París de la bohemia, de los restaurantes, de las cocotas homeopáticas, de las "garçonnières", de las "midinettes" y de los etcéteras creados por las mentes ilusas o alcoholizadas. Bátales un viaje a aquel rincón del arte para consagrar ante el mundo entero el prestigio

de arcabucero (siglo XIII) cuidador de las pudibundas musas del arte puro... La tal consagración no es otra cosa que la sisa que pagan los escritores por su tara semiintelectual.

Lugones, es Lugones, porque ha independizado su acción, porque ha creado su personalidad con su propia arcilla. Rufino Blanco-Fombona lo es por lo mismo. La misma personificación que le llevó al Parnaso venezolano, en una de cuyas estrofas decía casi salvajemente:

“me dan ganas de beber leche,
de domar un potro,
de atravesar un río”,

la ha continuado estoicamente, siendo un poeta americano en Francia y en cualquier parte. Y, sin embargo, el crítico venezolano Jesús Semprún, en un estudio que hace de la poesía de Blanco-Fombona, dice que “la huella de Díaz Mirón, el de *Lascas*, es evidente en *Mediodía campestre* y en *Barrio bajo*.

“El cargo más absurdo que se me hace — dice Blanco-Fombona, es de que imité en *Mediodía* y *Barrio bajo*, las *Lascas*, no dice cuáles, de Díaz Mirón. Semprún, cosa rara, ha caído en el estrecho lugar común de buscar parentescos literarios imposibles entre hijos de diferentes espíritus para mostrar sagacidad o erudición. Homero, cabeceas...”

Figura compleja es esta de Blanco-Fombona. Por remozador del olvidado metro de eneasílabos, también le buscan parentesco con Iriarte, el fabulista. Se ha llegado tanto a la prostitución de la literatura americana que no es posible ya sustraerse del mordaz anatema de los Zoilos del arte órfico. Desde *El hombre de hierro*, libro extraño, hasta sus últimas páginas, tienen sabor de trópico y olor de serranía. Fluye en sus páginas saturadas con el aliento de la naturaleza su espíritu de esteta bravío, de audacia indiana y sonoridad de Olimpo. En sus escritos se ha dualizado el arreo del diplomático con el arnés del bohemio aristócrata. Bohemio como Gómez Carrillo, con esa bohemia triste y hermosa, sin un resabio del gesto verleniano, sin el hurraño desplante de los monjes cisternienses de los siglos XII y XIII, sino con una sonrisa plácida ante la belleza de la vida...

Blanco-Fombona nació en Caracas en 1874. Ha sido diplomático en distintas ocasiones. Ha recorrido el mundo siempre

como poeta, cortando flores de Holanda, de Francia, de España, para hacer guirnalda que él envía de corazón hacia su bella ciudad natal... Actualmente reside en Madrid, en donde dirige con el más plausible éxito las bibliotecas "Andrés Bello", "Ayacucho" y otras, que son los exponentes más relevantes de la cultura hispanoamericana en Europa.

Fomboña está dedicado por entero a la historia de Venezuela. La lejanía obligada de la patria le privará de exhumar documentos inéditos como ha estado haciendo desde hace varios años, para la formación de una historia digna de la epopeya nacional, pero a su voluntad de hierro él le ha dicho:

"Pomme en los brazos músculos
y ambición en el alma!"

Es, sin duda alguna, el baluarte más digno que tiene América en el viejo mundo. Es un crítico sagaz, un poeta ebrio de ritmo y un prosista galano por su forma como por su forma. Es cuentista sentimental, de cosas de la vida, que dejan su sabor a nostalgia y su pureza estética. Sus *Cuentos de poeta*, que dedica al poeta Fabio Fiallo, son "historias desnudas — como él dice — de mayor interés, historias de esa que se hablan dos poetas en un banco de la plaza pública, a la media noche, cuando el cielo esté azul, paramentado con temblorosos hilos de estrellas". Ha coleccionado *Las cartas de Bolívar*, con prólogo de Rodó, las *Arenas y discursos*, del mismo, que ha enriquecido a ambas con notas hondas que señalan siempre un rumbo al estudio por la novedad de sus investigaciones históricas y sociales. *Trovas y trovadores*, *Más allá de los horizontes*, vertida al francés por Raisin, traductor éste de dos libros de Leopoldo Díaz; libros de controversia, tal como su contestación al libro del norteamericano W. T. Stead *The Americanisation of the World*; *Contes Américains* y *Littérature d'outremer*, escritas en francés, *La lámpara de Aladino*, *El hombre de oro* y múltiples obras más.

Tiene la misma sed de colorido que Gómez Carrillo y Amado Nervo. Tiene el alma de colibrí que hunde el pico en el seno de las rosas más tiernas buscando la primera ambrosía. Es un poeta sincero, y tan sincero, que se pregunta, cuando le hablan de parentescos literarios: "Muy humilde prosador y más humilde poeta me he considerado siempre. Mi vaso es más pequeño que el

de Musset; pero en mi vaso me acostumbé a beber y no en el de los demás. ¿Orgullo? No tal. ¿Temperamento? ¡Que me digan de quién son estos dolores que he sentido y cantado!"

Sí. Blanco-Fombona ha sufrido mucho su orgullo ancestral. Las nubes le han dado músculos en los brazos y ambiciones en el alma. Con sus brazos hase colocado en duelo legal, en distintas ocasiones, y con ellos mismos ha restañado la sangre de muchas heridas; y con las ambiciones de su alma ha podido hacer grande a la América con su obra americanista, señalándola como hija digna de Castilla aun en las más ebrias cruzadas del cosmopolitismo, no consagrando su nombre con adjetivos a la usanza del feudo realista, de Carlos el Temerario, Felipe el Hermoso, sino con el suyo propio unido a su obra fecunda y esencialmente americanista.

Hay mucho que decir de este hábil jardinero de las rosas de Meleagro; pero hay mucho que esperar de su honda inquietud por las visiones del arte...

La obra de Fombona es variable tanto en forma como en el fondo. Poeta de altura, historiador de grandes alientos, aristócrata de cuna, diplomático "galantuomo", gallardo de figura, arrogante de gesto, espadachín de escuela y de honor, su historia está nutrida de episodios que me veo supeditado a reflejar por el reducido espacio a que tengo que someterme. Hemos de dedicarle más aliento — mañana o pasado — a este poderoso maestro de la cultura hispana.

Otro dómine de la intelectualidad venezolana, que por antonomasia se le llama "maestro" es el autor mil veces alabado en Europa y América, don Manuel Díaz Rodríguez, de novelas y sensaciones de viaje. Estilista ático, el romance castellano entre sus dedos y la pluma toma transparencia de gema: rubíes, esmeraldas, ónix, crisoberilos, con luz intensa en el fondo, son las armonías de este Benvenuto Cellini. Si se pudieran rehacer sus palabras y darle una formación llevarían la esbeltez del Apolo de Belvedere o la Venus de Milo. Es el gran cincelador del idioma. Burila las palabras como D'Annunzio o Pierre Louys. Pero sin buscar en los otros lo que le da el propio idioma.

Es el doctor Manuel Díaz Rodríguez silencioso, de corte aristocrático, de modales que envidiarían los tribunos y glosarían los

más gentiles hombres de la cortesania de Grecia. Pulcro en el vestir, sereno y reposado en el andar, de mirada triste tras lentes wilsonianas, es un hombreestilista hasta en la pulida indumentaria. Rodó le señaló como uno de los mejores prosadores de América. Y Rodó era franco. El autor de los *Motivos de Protoco*, tenía una analogía intensa con el autor de *Camino de perfección*. Recientemente abandonó el cargo de Ministro de Instrucción Pública en Venezuela y emprendió viaje a Europa, siguiendo así su afán de ver y amar por sus propios ojos el ruinoso escombros que dejó la guerra. Tal vez oigamos sus palabras litúrgicas llenando de luto el suelo de Europa...

Muy poco he podido leer acerca de la vida de este gallardo paladín de las estrofas de oro. Escribe con buril de punta de diamante. El papiro egipcio asentaría más a sus manos de refinado prosador. Como decía, muy poco sé de la vida de Díaz Rodríguez. Le recuerdo cuando yo era un muchacho que empezaba a sentir deseos de escribir, que lo veía pasar por la plaza Bolívar, de Caracas, con aquella gravedad académica, siempre vestido de negro, mirando muy bajo, pensando muy alto. En cuantos libros he leído de este autor, tiene su prosa una serenidad transparente de estanque dormido. Por tener un estilo pulimentado no es culteranismo el suyo, sino simple moda:idad de su espíritu exquisito de hombre digno del renacimiento florentino. No tiene su prosa el epicureísmo de la de Rufino Blanco-Fombona, a quien el crítico venezolano doctor Jesús Semprún llama poeta de *juventud*. Trata de explicar este término, diciendo: "Blanco-Fombona es intensamente sensualista y, si se quiere, hasta sensual." Luego prosigue el intenso crítico venezolano: "La mayor parte de los que entre nosotros leen a D'Annunzio — pongo por ejemplo — lo hacen seducidos por la vibrante sensualidad y por el erotismo desaforado de sus libros. Hablo de nuestro público, del que yo conozco bien, del que se engulle las traducciones de Maucci, donde el artista italiano aparece pálido y deforme, si no es en la brama perenne y subrepticia de sus personajes. A este propósito quiero contar una anécdota que me han referido y que viene muy a cuento. Un palurdo se detuvo en cierta ocasión frente al escaparate de una librería, en el cual estaba exhibiéndose el flamante volumen de los *Cuentos de color*, de Díaz Rodríguez. Paróse el hom-

bre a mirar buen trecho el libro y luego entró en el establecimiento y pidió un ejemplar de los cuentos. Cierta escritor, que estaba atisbando al hombre, quedóse encantado al ver cómo el vulgo buscaba y leía las obras de nuestro gran estilista. Pero resultó que al poco el hombre volvió a entrar en la librería, reclamando que le devolviesen su dinero, porque lo habían engañado: él creía que aquellos eran ¡cuentos verdes!, vale decir, obscenos”.

Sin embargo, no estoy de acuerdo con las observaciones del doctor Semprún. Esta simple modalidad no es lo suficiente para creer que en Venezuela o, mejor dicho, en Caracas, sea leída más la pornografía que cualquier otro género literario. Hay en todo país un público que sólo busca el albañal en los libros, que admiran más a Paúl de Kock que a Anatole France. Pero en Caracas predomina, más bien, si cabe, el lector de sensiblerías, de romanticismo hueco, de cosas baladíes. La prosa de Díaz Rodríguez requiere una dialéctica superior. Se dirige más al espíritu que al incesante espejismo de las cosas. Su sentimentalismo le hace descubrir un alma doliente en cada ser. Las cosas para el insigne autor de *Camino de perfección* están como veladas por una atmósfera de vapores de color rosa. Sus *Sermones líricos* es un libro formidable de crítica serena, de altura apolínea, en que el sello de su aticismo pone como un escudo de distinción en cada pensamiento. Pero transcurre en el sereno maestro con atildada parsimonia, con intensa claridad de ideas... *Sangre patricia* y *Cuentos de color*, tienen el colorido de su prosa diáfana y las palabras ruedan como esferas de cristal sobre un hilo de luz. *Idolos rotos* es una novela triste, de factura nostálgica, brumosa y algo mórbida. La gesta del trópico pasa por los libros de este sereno escritor, de este estilista, con las múltiples manifestaciones de una fibra tristemente sensual y ebria de colorido. Es panteísta y le gusta saborear el olor de la selva, la evolución fuerte de los seres, la agitación lenta de las cosas en una naturaleza en que todo es amor y fuerza, armonía y sensación. El estilo de Díaz Rodríguez tiene ese sentimentalismo brumoso que pone Pierre Loti en sus novelas. Pero el escritor venezolano purifica más la frase. En el tomo *De mis romerías* nos da la idea de que somos nosotros los lectores los que atravesamos las callejas de Stambul o bebemos el café de Constantinopla, que allí sólo saben hacer,

según el ilustre viajero. Vemos, entusiasmados, las columnas del humo perfumado del narguilé. Vemos pasar las aguas del Bósforo, de azul puído. El amor despertado por una mujer turca y la desilusión de no volverla a ver más nunca...

En fin, este ático y galano prosista, me atrevo a asegurarlo sin temor de incurrir en ninguna exageración, que sucede en las letras castellanas al malogrado maestro José Enrique Rodó.

Díaz Rodríguez, que recientemente deja la cartera de ministro, y se va a Europa a perseguir nuevamente su ilusión de sempiterno enamorado de la luz y el aire nuevos, expone el mejor nombre de la Venezuela intelectual contemporánea. Es autor de numerosos libros, entre los cuales se destacan: *Sensaciones de viaje* (1896), *Confidencias de Psiquis* (1897), *De mis romerías* (1898), un tomo de cuentos, la novela *Idolos rotos*, *Camino de perfección*, *Sermones líricos*, numerosos escritos diversos, artículos, conferencias, en cada una de las cuales ha puesto su rúbrica de atildado prosista y galano temperamento sentimental.

José Rafael Pocaterra rompe la monotonía y la trivialidad de la literatura venezolana con una novela de colorido: *Vidas oscuras*, que pinta con una fidelidad incontrastable cuadros que bien podrían llevar la firma de Pereda, por la chispeante agilidad del relato o la del gran maestro Flaubert por el realismo, por el bello realismo de sus pinceladas en que revela el amor, el deseo todo y la existencia atormentada de sus personajes. Pocaterra tiene aptitudes para cargar con la sagrada responsabilidad de ser el *verdadero novelista venezolano*, el que arrancará de sus llanos vidas humildes y las hará exponer ante quien corresponda la situación angustiosa en que se vive. El estilo de este autor es el que conviene. Mezcla a la calma bochornosa de los paisajes de Venezuela, que tienen un ambiente pesado de modorra, esa vida insegura, valentona y circunstancial del cacique. La intromisión de los modismos caraqueños, tan irónicos como oportunistas, deja en el espíritu del lector un zumo agrídulce, como si hincara el diente en una fruta no demasiado madura. La pintura de los caracteres se acentúa con rasgos de una psicología equilibrada. Tiene la perceptiva de la lógica, y al ponerla en boca de sus personajes, nada discurren de más ni nada suprimen en el diálogo, de un naturalismo casi gráfico. Describe con tecnicismo, con sagacidad, en un

estilo suelto, picaresco, vivo, chispeante... Pocaterra habrá de dar obras de más aliento, ya que es un costumbrista vivaz, cuando una a esa línea que marca el derrotero de una raza la intensa descripción del espíritu sombrío que flota en aquel ambiente casi inmóvil del trópico. Repito que las aptitudes de este autor son superiores, porque es uno de los pocos escritores venezolanos que penetran a la realidad, aunque sea sin dañar esa atmósfera miliunochesca que envuelve a todas las cosas venezolanas.

Urbaneja Acheipoll es más mordaz. Se sienten las garras de su prosa, a veces áspera, clavándose en la carne cansada de la víctima. Tiene también un admirable dominio de pluma. Conoce las costumbres, las vive, las enseña. Son en su fondo estos admirables autores, dos emancipados, dos rebeldes, que no se sujetan a esa escuela vaga e insustancial que predomina tanto en Venezuela como en los demás países intertropicales. *En este país...!* tiene un cariz de bronce gravado con agua fuerte. El relieve del medallón adquiere una claridad definida. Es un cuentista que parece juntar al colorido una emoción genésica.

Otro autor joven, gran amigo mío compañero en mis primeros pasos literarios, es Ramón Hurtado. Su primer libro *Cofias, nieblas y molinos*, escrito durante su estada consular en Holanda, es una filigrana de corte florentino. Su estilo se le ha comparado al de Gómez Carrillo, y en algunos pasajes es superior al del celebrado escritor centroamericano. Es uno de esos escritores que por su movilidad debería andar siempre de viaje, extrayendo de esas caminatas los encantos de los paisajes y las dulces y encantadoras sonrisas de las mujeres. Es en esto como en el pulimento de frases, buen discípulo de Díaz Rodríguez. Sobre todo, tiene Hurtado una buena y amplia concepción de la Belleza. Si el medio ambiente no le cierra, como un círculo de hierro, si no se envanece; si no soporta su frente apolínea la refrescante brisa de la lisonja, Hurtado será, en el correr de los años, una de las figuras descollantes de la América española.

Es tan poco conocida la literatura contemporánea de Venezuela, que yo mismo he tenido que hacer como los turcos: recoger y guardar todo pedazo de papel escrito, "porque puede contener el nombre de Alá". De vez en cuando recibo diarios,

un libro, un folleto... Eso sabemos de la Venezuela de hoy. El poco intercambio con la Argentina hace esa obra de reconocimiento.

La obra más conocida de la literatura venezolana de nuestros días es, sin duda alguna, *Dyonisos*, de Pedro César Dominici, autor también de *El triunfo del ideal*, y últimamente del libro de artículos que publicó en París, en 1907, titulado *De Lutecia*, de arte y crítica. Es Dominici uno de esos pacientes escritores que liman y pulimentan con amor de artífices las palabras. Pero no es solamente en las palabras en donde reside el valor de su obra. Es un esteta superiorizado.

Dyonisos fué lo suficiente para inmortalizar el nombre de Dominici. No ha mucho que el célebre y fastuoso Pompeyo Gener acudió a las fuentes áticas de *Dyonisos* para refrescar las páginas de un libro casi suyo. Le valió este acto a Gener ser desacreditado ante el mundo de las letras como un vulgar y escandaloso plagiario. Y Dominici, el puro autor de la celebrísima novela, se vió más alto por el arrojado desenfrenado del tristemente célebre Gener... Es Dominici un fiel escudero del Renacimiento italiano. Su libro resume una época. Pinta a lo vivo cuadros y costumbres con una pulcra mano de artista, de cincelador, de filigranista.

Dice él en el prólogo de *De Lutecia*: "¿Por qué entonces, después de *Dyonisos*, no haber dado a luz otra novela, sino un libro de arte y crítica? Razones no me faltaron. En primer lugar, el temor de desmerecer presentándome ahora con una hija indigna de su hermana mayor; además, el campo de la novela resulta, en cierto modo, estrecho; su estructura no permite las divagaciones críticas, a menos de hacer cierta armonía que constituye su principal encanto; ni el hilo de la trama se presta para emitir opiniones sobre todo asunto. Al contrario, estos libros de arte son infinitos como el piélago, y pintorescos como un jardín. Nada detiene las imágenes de la fantasía; libremente vuela el ave por doquier, persiguiendo caprichos, cantando ensueños, hablando de amor y de belleza; triste a veces, aegre tras, irónico, entusiasta, displicente; y las ideas van de uno a otro tema como abejas de flor en flor, enseñando, recreando, divagando. Por otra parte, de *Lutecia* siempre habrá algo nue-

vo que decir; deliciosa ciudad de amor, sus entrañas son inagotables, y como las diosas del viejo paganismo, concibe cada noche, y con la aurora lanza un universo asombrado los gérmenes de su infinita procreación espiritual."

Es, además, un atildado crítico de arte. Cualquier moderno autor francés firmaría con orgullo cualquier trabajo del más eminente crítico americano. Sus páginas están llenas de una belleza, de unas sensaciones, de unas emociones bien vividas y pensadas. Familiarizado con los autores todos y la literatura de Francia, ha dicho de la obra de Jean Lombard: "En los años en que Bourget triunfaba con su snobismo psicológico y su pornografía perfumada, en que muerto Goncourt, loco Maupassant, inválido Daudet, la novela, no obstante el feroz esfuerzo de Zola, habíase transformado en libro de "budoir", Jean Lombard inició el renacimiento de la novela de alto vuelo y grande aliento, rememorando el ciclo histórico que después continuaron Pierre Louys, Champsaur, Paul Adam y Bertheroy, impregnando a la literatura contemporánea un vigoroso movimiento, bañando con sangre lo que sucumbía de anemia, entre peñadores femeninos y polvos de arroz."

Con Pedro Emilio Coll, L. M. Urbaneja y Achelpoll, fundó Dominici en Caracas una revista titulada *Cosmópolis*, hermana de la argentina *Mercurio de América* y de la *Revista Azul*, de Gutiérrez Nájera en Méjico. Fué la época del florecimiento en Venezuela. Gil Fortoul enseñaba a pensar, dando soluciones de una alta filosofía a los problemas más trascendentales de Venezuela, y César Zumeta cantaba con su prosa melosa y ática las nuevas corrientes literarias del país. Zumeta tenía la dirección de aquella floreciente Atenas americana. Nunca fueron más lozanas las letras en Caracas que con estos jóvenes maestros.

Eloy G. González ya tenía el empaque de historiógrafo de peso. *Al margen de la epopeya* ya le aureolaba, ya le distinguía entre la aventajada escuela de rancios académicos de seculares renombres.

Siglo de oro de Venezuela, sus letras recorrían el continente, llegaban a Europa y traducían el paradigma tradicional que la distinguiera como tierra de literatos. Abiertos los nuevos umbos a las corrientes modernas, la literatura alcanzó su más

alto exponente. La fama, que según Virgilio adquiere fuerzas en su carrera, hizo volver los ojos a Venezuela.

Luego Zumeta, Dominici, Blanco-Fombona, Coll y otros se fueron a Europa. La nueva escuela que siguió, si bien atildada, generosa, leal, perdió las riendas del pegaso inmortal del siglo de oro venezolano, para continuar esa escuela difusa de la poesía que nada construye en los pueblos.

En cambio, la moderna escuela histórica de Venezuela se vuelve al pasado glorioso del cantor de *Venezuela heroica*, don Eduardo Blanco, y entra en las corrientes filosóficas del siglo, se remozca y busca los lauros. Tiene en Laureano Vallenilla Lanz, con su comentada obra *Sobre evolución étnica y social en Venezuela*, su más acentuado sociólogo. Me ocuparé en otra oportunidad de "los historiógrafos de la actual Venezuela", que es, a mi manera de ver, la más importante cuanto más destacada tarea de sus hombres de nuevo cuño republicano-democrático. Bastaría tan sólo los nombres de Gil Fortoul, con su *Historia constitucional de Venezuela*, Carlos A. Villanueva, con su *Fernando VII y los nuevos estados y Dentro de la Cosiata*, de Eloy G. González, para comprender de que hoy por hoy ocupa Venezuela en esta rama de la literatura una formidable trinchera de pensamiento y de acción. Gracias a los nuevos historiadores se han dilucidado graves problemas tanto de sociología como de antropología y economía política.

Atribuye el crítico venezolano doctor Jesús Semprún de que los autores que predominan son aquellos que intensifican los deseos con chocantes pornografías. Yo creo que eso ocurre en todos los países. Es un postre que nunca falta en toda mesa. Tanto lo come la niña cursi como el hastiado de condimentados manjares. Es, en otros términos, la tregua de solaz al hondo afán de ilustrarse. Dice el estimado maestro Semprún: "El vulgo culto es una terrible plaga social que padecemos, como todos los pueblos jóvenes. Lo forma gente de toda calaña, que visten con decencia, saben leer y, a lo menos algunas, han viajado un poco. Gente superficial en todo, en las ideas que son postizas, en la cultura que es epidérmica, en la sensualidad que es fingida o enfermiza. Es gente que sabe el francés necesario para leer una novela de Paul Bourget, que cree que París y la

Francia son el *boulevard*, que da opinión sobre los trajes de las actrices con una seriedad de modista, que tienen siempre un oráculo a cuyo dictamen ajustan sus palabras: ese oráculo es a veces un escritor extranjero, ordinariamente una medianía: a veces es una revista a la que están suscritos, a veces un amigo a quien suponen profundamente versado en cuestión de buen tono... Gente que nunca ahonda nada, ni piensa por sí propia, ni es capaz de enfrentarse a su conciencia en busca de una opinión" Así se expresa con acritud, si se quiere, el erudito crítico de la Venezuela contemporánea. Pero es así. La gente no se toma la molestia de pensar. Escribí yo una vez en una revista: "En general, se carece de opinión. El mal radica en un fenómeno: que no somos sinceros. Se teme discutir con la opinión del médico, aunque se expongan razonamientos convincentes; se teme profanar al legista, trasluciendo errores vitales; se teme discutir al poeta o al escritor, creyéndoles siempre dotados de una superioridad incommovible, porque estamos bajo la influencia de un fenómeno social: el doctorado. Fenómeno que está suplantando grandes valores, tanto morales como intelectuales, rezagando a hombres de valía en apartados rincones de mediocridad, consiguiendo con ello crear un carácter subalterno entablado a todo aquello que no esté secundado por un título, aunque no sea otro que el lujoso papel satinado colocado en la parte más visible de un hipotético estudio." No me arrepiento de haber escrito eso. Tanto es así que ahora me he atrevido, con esta sana serenidad de mi espíritu a juzgar hombres y cosas, no arredrándome la mirada despectiva del ajusticiado ni la gratitud del que a mi juicio he loado, admirado y sentido.

Mucho habría en Venezuela que hacer y decir, que cortar y quemar, para que de esa hojarasca de los versos que nada dicen quedara una ceniza. Y así como la del fénix, resurgiese a la vida una juventud más sólida, más pujante, que diese junto a los maestros que he señalado — como Blanco-Fombona, Dominici, Díaz Rodríguez, Zumeta, Urbaneja Achelpoll, Hurtado, Pocaterra y otros — el impulso necesario para hacer que de la desvencijada escuela brotase nuevamente la Atenas americana, como alguien llamó a Caracas, desterrando para siempre esa dis-

ciplina del verso llorón, mediocre, vacío como un odre y vago como una leve columna de humo perfumado...

La gesta espiritual de los pueblos no son versos. Y en Venezuela, sobre todo en la capital, los versos constituyen uno de los primeros alimentos. No es nada extraño ver a un ministro cambiar la prosa de la literatura oficial para darse a cantar en versos la acariciada frente de la diosa Ceres. Los versos son tanto deleite de los pueblos como postración e inactividad de su vida mercantil. La música, como los versos, sólo recrean el alma cansada de los pueblos; pero si ella se tiene para todo: para la boda, el saludo, la sonrisa, se troca en una melancolía o en un vicio de clorosis espiritual que incita a la raza a esa inercia, solo comparable a la que se advertía en las cortes de los bufones y polichinelas... El hierro se temple al rojo para hacer el acero. Así el cerebro de los pueblos se hace fuerte en esa fragua del estudio razonado.

La juventud se retempla con el pensamiento. Los versos son bellas rosas para el jarrón de una noche. En el vergel venezolano abundan estos tristes jardineros de las rosas melancólicas. Jardineros de manos ducales, en cuyos dedos bien estarían las gemas de un Benvenuto Cellini. El perfume de esas rosas narcotiza y les hace una vida artificial de embriaguez. Son el "triste puñado de dolor humano", de que nos habla Lu-gones.

Difícil sería ensayar una antología de poetas venezolanos. Tarea fuerte para recopilar un mundo de versos. Existe la idea de que allí son poetas los vigilantes y los cocheros. A la pléyade de galanos poetas cuyos nombres no cito y que merecen el elogio, hay otra multitud de poetas personalistas, planíderos, casi llorones, que siempre están al acecho de la melancolía y el otoño para espigar en pensamientos sombríos, misteriosos, tétricos y sentimentales. Los que merecen la corona de laureles, además de los ya nombrados y cuya obra no analizo por no hacerme demasiado extenso, son: Juan E. Arcia, hondo y galano; Felipe Valderrama, periodista, cuentista de nota y admirable traductor de francés; Emiliano Hernández, Juan Santaella, Juan Duzán, Fombona Pachano, E. Planchart Loynaz, Diego Córdoba, Juan Miguel Alarcón, Sergio Medina, Alejandro Fuen-

mayor, Michelena Fortoul, Lavado Isava, Guillermo Austria, Ildemaro e Ismael Urdaneta, Fernández García, Luis Felipe Blanco y otros muchos que no recuerdo.

Destacado de esta gloriosa estirpe de trovadores es la figura bizarra, de temperamento fogoso, de intensa vibración, del siempre laureado poeta Udón Pérez. Es, con el abate deserto Carlos Borges, uno de los mejores portaliras de esa dorada juventud, del verso hidalgo, meduloso, en que los cantos están como las alegrías en el relieve del bronce.

Fundidas están hoy en Venezuela dos generaciones: en la que se destaca mi ilustre maestro, gran talento, hombre pulcro, erudito y gentil poeta: don Felipe Tejera. Le recuerdo desde estas lejanías. Aún le veo ante el pupitre hablándonos de Horacio y de Virgilio, de literatura americana, e incitándonos a perseverar en la senda que él, ya anciano, caminaba con cariño... Aún veo su noble barba entrecana, su cara de apóstol, su sonrisa plácida de maestro, caminando con gallardía e ir luego juntos por los pasillos de la universidad de Caracas y luego acompañarlo por las calles e ir yo orgulloso de ser su fiel escudero. Otro adalid de la pasada generación es don Eduardo Calcaño. Erudito, culto apolonida, bizarro prosista, maestro pulcro.

De la nueva escuela se destaca nitidamente el cuentista y costumbrista Rafael Bolívar Coronado. También Rómulo Gállegos, buen cuentista, de diversos géneros, pone en sus personajes estudios psicológicos dignos del ambiente localista. Carlos Paz García, de estilo preciso, articulista probo, crítico docto. Juan Churión, que interrumpe su carrera diplomática para esculpir finas prosas y malos versos.

En lo didáctico la nueva generación cuenta con tres elementos: los doctores Luis Razetti, cirujano famoso y escritor fecundo; Diego Carbonell, autodidacta y publicista bien acogido por la prensa de ambos mundos, médico también, y el galeno Francisco Giménez Arraiz, que escribe con el escalpelo y opera con la pluma. Al doctor Razetti le es tan familiar el bisturí como la péñola. Para él es lo mismo la difícil operación como el problema científico que desmenuza en pulida prosa o en galana disertación académica.

Si bien he podido recoger una parte de la nueva gesta

intelectual de Venezuela, gran parte de sus co-factores disertan de mi alcance. Sabemos tan poco de la Venezuela actual, que se hace imposible desde esta extremidad del continente abarcar la obra de cultura intelectual de aquel pueblo tan dado a las buenas letras. No somos pesimistas para el día lejano en que los intelectuales argentinos y venezolanos se den un abrazo a través del continente, salvando el hondo abismo del océano, porque es una misma su historia y sus afinidades fraternales. No hay evolución de arte, acento de cultura, nota de aspiración intelectual, que no tenga eco en la sociedad de Caracas. No es Caracas la Tolosa inmortal y capital durante seis siglos de la poesía galante, con su Consistorio del *Gay saber*, ni la Provenza aquella del siglo XIV, sino la tranquila ciudad, galante en demasía, soberbia en sus notas de arte, que rinde un tributo a la mujer y la exalta en reina del amor y la poesía. Allí se confunden nobles y menestrales en el templo de Apolo.

Frente al Avila, gigantesco monarca, dormita la ciudad de Santiago de León de Caracas. Bajo el cielo nitidamente azul viven sus poetas una vida bucólica, como los tiernos pastores de la Arcadia. La tristeza del muzárabe pone su dejo insaciable de melancolía. Pero Caracas sabe también reír. Con su risa de andaluza, con sus zambras, con sus guzlas. Revive en cada momento y en cada gesto el espíritu romántico de España. Bien lo dice el gesto de sus mujeres y ese redondel de la plaza de toros, de donde suele salir en andas del populacho el valiente torero. Pero también a ese mismo pueblo le cupo la gloria de llevar sobre los hombros al eximio cantor de la España sonriente: Marquina. Ese mismo pueblo ha tributado a Villaespesa un homenaje fervoroso. Pueblo sentimental, su espíritu tiene un abandono peculiarísimo.

El maestro Díaz Rodríguez ha aconsejado a los poetas, exhortándolos de esta manera: "con la música de vuestros versos, pero también, ¡oh, poetas!, con el sudor del trabajo y la sangre de vuestros corazones, forjad ese poema de la patria fuerte y una que la podéis llevar sobre el corazón como un joyel, y esgrimirla, si fuese preciso, con vuestras manos como un puñal, o ponerla sobre vuestras frentes como un escudo, y habréis cumplido con vuestro deber para con los antepasados, comple-

tando su obra, lo que al mismo tiempo significaría tener cumplido vuestro deber para con los hijos de vuestros hijos y vuestros más lejanos descendientes. Desgreiado, dice Leonardo, el hijo que no sobrepuja en algún respecto a su padre". Así ha dicho el maestro.

Así queremos ver a los poetas: ayudar al país con la pluma y el arado. Que sepa el mundo que los bardos no sólo son las cigarras que cantan a la primavera. Que saben, como Washington, después de la república, hacer el arado. Que con esas manos pálidas como lirios pueden sembrar, trabajar y honrar a la patria con la potente voluntad de la acción. Que sea la poesía solaz de los pueblos, pero nunca dominio, absolutismo... Sólo así podrán merecer el atributo de las gracias y la alegría de los pueblos.

M. GARCIA HERNANDEZ.

LOS POEMAS DE LA INMOVILIDAD

Yo soy la piedra inmóvil.....

Yo soy la piedra inmóvil junto al camino vivo;
El árbol envidioso de la nube andariega;
Estoy sentada y muda al borde de la Vida,
Mientras la senda sigue su marcha hacia el futuro...

*Pasan inquietos seres, caminantes, arrieros,
Parejas enlazadas, y familias contentas,
Chiquillos juguetones, hirvientes de energías,
Pasan ancianos, pasa la juventud, ... se van...*

*Pasan, pasan... Yo siempre en mi lugar estoy...
Soy la piedra sentada un día y otro día,
El árbol engarzado en la misma actitud...*

*.
Árbol, piedra, persona... Ya no sé lo que soy...*

A la victoria de Samotracia

Para Mauricio Cravotto.

Oh! Victoria, Victoria, mármol divino,
Como yo condenada a la inmovilidad;
Con toda el alma puesta en las alas abiertas,
Mutilada en el ímpetu supremo de volar...

*Ansia de movimiento! Anheló de elevarse,
De correr, de subir, en vuelo magistral;
Deseo doloroso a fuerza de imposible
De andar... de andar... de andar...*

*Oh! Victoria, Victoria de Samotracia,
Imagen de mi vida toda inmovilidad;
En el mármol divino, hecho cárcel del vuelo,
Ansia desesperada, enorme, de volar!...*

Palabras.....

...**L**AS palabras

*Deformaron el alma, y la enlodaron...
¿En qué silencio te hallaré algún día,
Tú, que ignoras acaso, que mi silencio
Tiene tu misma voz?.....*

*En el misterio de sus aguas quietas,
Inmóvil y desnuda,
— Blanco nenúfar — floreció mi alma;
Y ascendió su corola del silencio
Cálido y aterciopelado,
Donde una inmensa floración se abre.....*

*A través de sus aguas de misterio
¿Qué heroísmo floral ha de enviarme
Su amoroso mensaje
De corola a corola,
Y fecundar mi pensamiento,
Navegando callado, en el océano
Lustral de los silencios?.....*

.....Las palabras
Deformaron el alma, y la enlodaron.....

Descenderé otra vez.....

DESCENDERÉ otra vez hasta el profundo
 Abismo de mi océano infinito,
 En cuya superficie,
 Por el encanto de una vela blanca,
 Por la dulzura de una brisa nueva,
 Por el azul de un cielo más tranquilo,
 Dejé flotar las horas deleznable
 En sufrir de esperanza; de la vieja,
 Terca esperanza de otros días...
 Descenderé otra vez hasta perderme
 En el nirvana de las aguas quietas;
 Allá, en el fondo, en el palacio oculto,
 Que elevaron más hondo que las olas,
 Más profundo que todas las borrascas,
 Los misteriosos dioses, las extrañas
 Potencias que gobiernan mi destino...
 Y cogeré las flores monstruosas,
 Y forjaré en el fondo del abismo
 Las perlas, los corales, las madreporas,
 Que son dolor, renunciación y calma...
 El naufrago despojo
 No flotará perdido en el océano,
 Y no sabrá la Vida
 La misteriosa vida de mi alma...

Sed

LA sed me devoraba... Una sed tan ardiente,
 Que por todos los poros absorbiera humedad...
 Mi cuerpo era un desierto de arena tan candente,
 Que a empapar no bastara toda el agua del mar...

Y puse mi garganta como cauce de un río;
 Y por ella pasó, cantando, la corriente.
 Toda abierta a su fresco y verde murmurio,
 El agua acariciaba mi sequedad doliente...
 Y bebí, bebí toda la linfa cristalina;
 Y gotcaba diamantes de la cabeza al pié.

*¡Ay! no bastó a mis ansias, la fuente cantarina:
¡Yo misma he de ser agua para apagar mi sed!*

Ya nunca más. . . .

Y *Λ* nunca más olvidaré el oscuro
Sabor que mis raíces
Chuparon de la tierra;
Que ascendió por mis venas,
Se hizo cal en mis huesos,
Y por los finos hilos de mis nervios,
Llevó hasta mi cerebro
El hondo y trágico sentido de la vida.

*Se desgajó mi tallo, y en prodigio
Maravilloso y nuevo,
Eché a andar por el mundo;
Mas nunca ya podré olvidar el húmedo
Sabor de mis raíces. . .*

*Y cuando vuelva un día
En abrazo esta vez definitivo
A ser raíz eterna,
Recordaré de nuevo las oscuras,
Húmedas sensaciones de la tierra.
Planta otra vez me ahincaré en el humus,
Planta otra vez ascenderé en el éter,
Y entregaré a la luz y a las caricias
Del viento, mi follaje. . .*

*Y acaso un día la nostalgia vuelva
De andar, de andar, de nuevo,
Y de la copa verde de mí misma,
Sin saber como fué, volará un ave
A la región del éter. . .
Ave, planta, cerebro, flor, peñasco,
Eterno cielo, sucesión eterna. . .*

LUISA LUISI.

EL CONSTRUCTOR DE QUIMERAS

Hubo una vez un hombre... ¿Cuándo no hubo un hombre, hermanos, y sobre qué palabras se inclinará ansiosamente la atención de los hombres si ellas no libertan el rumor apasionado del humano vivir que aprisionan sus senos? ¿Y qué hay en la tierra y en la mar y sobre la mar y sobre la tierra, hacia la que vaya nuestra temblorosa curiosidad, si sobre el camino ondulante de las aguas y si sobre los senderos pedregosos de la tierra nuestra pupila insomne no atisba el rastro fugitivo de pisadas de hombre? Y aún en la hondura de los cielos tempestuosos, en la profundidad serena de los cielos, ¿qué habrá si ojo de hombre no la contempla y corazón de hombre no la siente y pensamiento de hombre no se asoma sobre las bocas insondables de su abismo? Hubo una vez un hombre...

Cuando era niño, vivía en una de esas humildes casas que manos oscuras y olvidadas construyen en los viejos barrios suburbanos; una de esas silenciosas casas que se suelen ver desde los trenes en marcha, cuando los hombres fatigados huyen de la gran ciudad entenebrecida por las primeras sombras nocturnas. Los trenes pasan rápidamente y los chicos saludan con las manos a las gentes que miran pensativas desde las ventanas de los coches, conducidas por sus destinos más allá o más acá de sus deseos y de sus sueños.

El niño vivía allí. Hacia su espalda rugía la vorágine enorme de la gran ciudad de carne y ladrillo; frente a sus ojos abría la curva horizontal de las llanuras que acogen a todos los pasos aventureros. Sobre su cabeza combábase el arco profundo del cielo.

La casa era solitaria y triste. Tenía uno de esos viejos patios poblados de tiestos floridos, donde siempre hay un húmedo pozo que asila en su brocal hospitalario ciertas flores humil-

des que a la hora crepuscular de la tarde riegan solícitas manos maternas. El grave chirrido diario de la polea anunciaba la presencia del gran balde chorreante de agua elástica y fresca, surgida de la hondura del pozo, como una pura oferta líquida de la tierra fervorosa. Y en el agua abrevaba la fatiga del hombre, la sed de las plantas y la boca tierna de los niños. Que esa es la bondad del agua, hermanos.

Espaciábase el patio en un vasto terreno inculto, el cual cubriase en los días estivales de azules borrajas silvestres, alrededor de las cuales zumbaban pardas abejas afanosas. Hacia el fondo, contra el muro musgoso, encorvábanse un grupo de higueras revestidas de bíblica severidad. Al llegar la noche, las luciérnagas subían del campo húmedo como un gotear luminoso y fantástico. Cuando los primeros aguaceros del otoño caían sobre el planeta sediento, oíateábase en el aire el acre y grato olor de la tierra mojada.

Crecía el niño en la gracia del Señor. Por frente a la casa humilde, hundiéndose en las llanuras arcanas, los veloces trenes pasaban cargados de bullicio. En la noche marchaban como fulgurantes columnas fugitivas y durante el día como tropes de gigantescos animales en atemorizada fuga. Y al verlos pasar, una secreta ansiedad encendiase en los ojos del niño. Su semblante se oscurecía como la ventana de un taller en donde se forjase quién sabe qué obra incógnita.

En veces, tendido sobre el vientre tibio de la tierra, respiraba la fragancia vegetal de las hierbas y escuchaba esas escondidas corrientes de pequeños rumores que se deslizan imperceptiblemente por entre los pastizales agrestes. Sus ojos contemplaban el cielo, extendido allá arriba como un ancho mar poblado de flotantes nubes o seguían, abstraídos, el pausado volar de aves desconocidas que cruzaban desde un horizonte hacia el otro horizonte. Entonces, el alma del niño colmábase de algo impalpable y profundo que parecía ascender desde sus más oscuros ángulos y volar ansiosamente hacia los trenes fugaces, hacia las nubes fantásticas o asentarse con blandura callada sobre la verde terneza de las hierbas campesinas. A su espalda, un gran halo de fulgores rojizos proyectados hacia los cielos sombríos anunciaba la presencia de la gran ciudad. Frente a sus

ojos, las llanuras brindaban sus caminos a la impaciencia inquieta de osados viajeros andariegos. Las miradas del niño profundizábanse hacia el resplandor prodigioso o se volvían henchidas de graves reflejos hacia lo desconocido de las llanuras. Y había en el fondo de ellas algo como la sombra interna de un taller oscuro en donde diligentes manos trabajaran en quién sabe qué imaginadas forjas.

Había en la casa una ventana. No pasaba de ser una de esas humildes ventanas de enrejados de hierro que amparan los tesoros del pobre contra las asechanzas de rondadores furtivos. Cierta día, salió de la morada humilde una caja donde no había nada que valiera nada para los millones de hombres que pueblan la superficie de la tierra. No había en ella nada más que un postrado cuerpo de madre. Y al pasar el fúnebre cortejo por frente a la ventana, pensó el niño que sus brazos eran tan fuertes que torcían los hierros para que por entre ellos saliera su desesperado adiós. Y cuando se alejaba el grupo de silenciosas personas que llevaban a la muerte su lastimera ofrenda, los ojos del niño contemplaban los hierros, sin duda torcidos por el esfuerzo de su dolor. Asonbrábase su alma de que nadie viera aquello; y pensando en eso se olvidaba de llorar.

Aconteció otra vez que en cierto sitio los muchachos jugaban a trepar hasta lo alto de un mástil sólidamente fijado en el suelo. Unos alcanzaban hasta el ápice y otros se deslizaban desde mediana altura; mas todos ensayaban sus esfuerzos y loábase mutuamente por su vigor y destreza. El niño sentía hondos deseos de subir pero retiróse silenciosamente sin atreverse a probar. Seguía sus pasos el rumor jubiloso de la algazara infantil. Y más tarde, tendido sobre la hierba tibia, los ojos fijos en pequeños pájaros que piaban por los cercanos ramajes, pensaba que sus músculos, ágiles y fuertes, izábanlo victoriosamente hasta la cima del mástil, aclamada su proeza por la alegre muchedumbre. Y lo pensó tan hondamente, que lanzándose con presteza por entre las gentes, sorprendiase de que no le detuviesen para cumplimentarle. Al pasar nuevamente frente al mástil ya solitario, experimentó esa honda sensación de júbilo que provoca la victoria lograda. Y cuando meditaba en esas cosas ensombreciase su frente como la ventana ahumada de una es-

condida fragua. Por cierto que cuando las personas sensatas pasaban a su lado no alcanzaban a divisar nada más que un pequeño niño demasiado pensativo para su edad.

El niño tornóse en hombre y uno de los trenes fugitivos lo arrebató al pasar y condújolo hacia la gran ciudad de carne y ladrillo. Vinieron los días y se fueron los días; la plata asomó en sus cabellos y el tiempo curvó sutilmente sus espaldas. Pasaban las generaciones a su vera como una oscura y relampagueante nube preñada de pasión y de misterio. Pasaban las jóvenes con sus gracias y los niños con su candor. Iban los hombres marchando afanosos hacia sus fines; los unos conducían a las multitudes y los otros destilaban oro con el hambre y la sed de las gentes. Caían aquéllos y el pie de los que seguían levantaba el puñado de polvo necesario para cubrirlos. Las voces sonoras tornábanse opacas y los gritos de esperanza en lastimero plañir. Y el hombre que fuera niño avanzaba humildemente por la vida, rozado por todas las aristas y esquivo a todas las luces. Su paso era incierto y su andar indeciso; frecuentemente, avergonzábale su viejo calzado y sus viejas ropas; frecuentemente, sobre la mesa de los suyos cerníase el sombrío malestar de la pobreza. Y sus amigos confiábanse en secreto su lastimosa incapacidad para hacer las cosas positivas en que emplean las manos todas las gentes dotadas de sentido común.

Mas en el fulgor de sus ojos y en la serenidad apacible de su frente traslucíase la actividad fecunda de una escondida fragua interior. En lo profundo de sus ojos desdoblábanse espacios infinitos poblados de quien sabe qué maravillosas creaciones de belleza y de equidad. Y había entonces en su semblante la placentera conformidad de los hombres felices.

Hasta que murió un día. El ángel de la muerte arrojóle al pasar una mirada y el corazón del hombre detuvo su latir. Agrupados frente a su tumba sus amigos, confiáronse su perplejidad. Estos amigos llamábanse, acaso, Elifaz Temanita, Baldad Sugita y Sofar Naamatita. En verdad, que esos eran los nombres de los amigos de Job; mas, ¿quién sabe! ¿Quién sabe si estos también no eran llamados así! Entre los hombres hay más semejanzas de las que perciben las personas

sutiles. Y estaba presente otro amigo más, un cierto José de Arimatea, cuyo nombre también ha sido escrito en alguna parte.

Y dijo Eñifaz:

—Embarazosa es nuestra situación, amigos ¿qué podemos escribir sobre la loza que cubre sus restos? Bien se me alcanza que es menester añadir a su nombre algunas palabras que realcen sus méritos ante las gentes que pasan. Además, la gloria de las personas muertas honra a los amigos que las sobreviven. Es una retribución a la amistad. He aquí, sin embargo, que él nada hizo en su vida. Vivió ociosamente y en la oscuridad. Dilapidó sus días como un caudal sin valor. No esculpió piedra, ni pintó lienzo, ni arrancó sonido, ni escribió palabra, ni acumuló fortuna, ni adquirió fama, ni hizo cosa alguna de esas que se dejan como simiente en el polvo cósmico de la eternidad. Mucho lo amamos pero fuerza es hablar así.

—En verdad — habló a su vez Baldad Sugita — que es tarea dolorosa de la amistad ésta de decir quién fué y qué hizo el amigo que murió. Cierto que lo amamos grandemente; mas el amor no debe oscurecer la claridad de nuestro juicio. Fué su vida como una línea borrosa trazada en la sombra. Si quiso no pudo, y si pudo no quiso. Como el criado timorato de la parábola, enterró su talento y dejó que hombres hábiles y diligentes sacaran pingüe provecho de los suyos. Digámoslo en voz baja para que no se enteren quienes no deben oír; fué un fracasado, como dicen las gentes de hoy.

Tomó entonces la palabra Sofar Naamatita, quien, hasta entonces, escuchaba meditabundo los discursos de los que hablaban antes que él.

—Amigos — dijo — be la cosa es la sinceridad. Bienaventurada sea la muerte de este hombre porque nos ha permitido ser sinceros con él. Yo amo la sinceridad sobre todas las cosas y a ella sacrifico hasta las afecciones más caras. Nada más hermoso que decir cosas desagradables del amigo muerto cuando abrigamos la convicción de que ellas son verdaderas. La equidad debe prevalecer sobre la amistad y es esa una legítima manera de ganar fama de justos. Propongo que pongamos sobre esta lápida la siguiente inscripción: “Aquí yace un hombre que no merece piedad”.

Absortos y satisfechos, oyéronle Elifaz y Baldad. Apres-
tábanse todos a grabar en la piedra la leyenda justiciera cuan-
do acercóse a ellos José de Arimatea. Éste, habíase mantenido
entretanto, alejado y silencioso.

—Sabidamente he oído hablar — dijo— ¿mas quién puede
afirmar que en la sabiduría reside el secreto de la bondad?
Hay que ser justos — decís vosotros. ¿Y quién forjó la vara
para medir la falta del que yerra y la virtud del que acierta?
No existe varón capaz de afirmar que se profundizó en el áni-
ma de su vecino y que descifró el signo inscripto en la frente de
su hermano. ¿Cómo, entonces, os atreveis a decir: éste vivió
ociosamente y no merece piedad? Visteis la vida del hombre
como quién examina el reverso grosero de la estofa sin alcanzar
la belleza que luce en su otra faz...

—¿Y qué utilidad tiene todo eso? interrumpióle en alta
voz Sofar Naamatita, el cual añadió en voz baja: —Las ex-
presiones de éste transcenden a la retórica de su amigo el Ga-
lileo que murió crucificado. Siempre he creído en la influen-
cia perniciosa de las malas compañías.

Encogiéndose levemente de hombros prosiguió el de Ari-
matea:

—¿Quién conoce el destino postrero de las cosas que pasan
y perecen ante nuestros ojos sin utilidad visible? En el princi-
pio de los tiempos crecía un árbol anchuroso y elevado y he ahí
que el rayo lo derribó y el terremoto precipitó su tronco y sus
ramas en los senos sombríos de la tierra. Y vosotros decís:
¿de qué sirve hacer crecer un árbol para aniquilarlo neciamente
con el fuego celeste y soterrarlo en la entraña ignota del pla-
neta? Mas el torrente de los tiempos prosigue su deslizamien-
to sempiterno y en las honduras de la tierra el tronco del árbol
milenario se transforma en gema prodigiosa y deslumbradora
que la mano del esclavo encuentra y que paga la libertad de
quien lo descubrió y refulge maravillosamente en la diadema
del rey...

—Observo, amigo — objetó con sorna Baldad Sugita —
que beneficiáis de descubrimientos químicos posteriores a vues-
tra existencia. Eso se llama incurrir en un anacronismo. (En-

tre los amigos de Job este Baldad Sugita gozaba fama de irónico e incisivo. Poseía lo que hoy se llama espíritu crítico).

—Además — expuso a su vez Elifaz — no es un procedimiento dialéctico aceptable ese de dirigirse a la sensibilidad cuando es necesario persuadir a la razón. No quiero ser conmovido sino convencido.

Perplejo estuvo algunos momentos José de Arimatea, y, después, lleno aun de confusión, dijo:

—Perdonad, amigos; confieso haber incurrido en un error. Ciertas lecturas, de esas denominadas edificantes y colmadas de zumo moral, hicieronme creer que este era un caso de apólogo. Entendía que en circunstancias iguales la exhortación del testigo benévolo termina por reducir a sus adversarios. Eso se llama hacer triunfar la virtud. Proponíame, pues demostrar que la vida interior de este hombre ha sido tan rica y fecunda para sí misma como pobre fué y estéril su vida exterior. Inducido por mi vanidad, intentaba probar que el espectáculo armonioso de una existencia feliz por transformación íntima de su propio destino, contiene, a la vez, una lección estética y una noble enseñanza de moral. Es menester — decíame — que alguna vez el hombre no viva solamente de pan y responda victoriosamente a las disciplinas materiales de la vida construyéndose con los elementos de su espíritu un exclusivo mundo interior. Este se profundizó y ensanchó en sí mismo de tal manera que al infinito cósmico opuso humildemente su infinito espiritual. Para él fueron las compensaciones que el vivir ofrece, no como galardón desdeñable y efímera vanidad, sino como tesoro ganado y acaudalado para sí, como batalla reñida y alcanzada, como amor conseguido y solaz alcanzado. La diligencia infatigable de su espíritu realizó todos sus propósitos, coronó todas sus ambiciones, alcanzó todas sus glorias, engendró activamente en el seno de la eternidad. Fué un hombre feliz...

—Advierto — expresó con displicencia Baldad Sugita — que describís eso que se llama un soñador.

—Y aun admitiendo — intervino nuevamente Elifaz — que el hombre haya vivido hermosamente para sí ¿qué gana la sociedad con ello? Por que no podemos olvidar que es todo

hombre un producto social y que su mérito debe ser estimado según su finalidad.

—Olvidáis, amigos — replicó sonriente José de Arimatea — que había desistido ya de mi osada pretensión. Ciertamente, el espectáculo de una vida plenamente desinteresada, no es, como creía, fuente de ideal y camino de elevación para los hombres. De otro modo, acaso respondería que una vida de hombre no termina en sí misma y que su utilidad florece más allá de su espacio y de su momento. He visto alguna vez, entre numerosos vasos colmados de licores, uno en el que se operaba lenta y secretamente una preciada destilación. La gente entraba y salía y tomaba los vasos llenos y estos enorgullecíanse con su utilidad y desdeñaban al vaso olvidado en el ángulo donde alguien lo colocara alguna vez. ¿Y qué se le alcanzaba a la arcilla del secreto de la esencia futura cuya fragancia preciada elaborábase en el seno recóndito del vaso desdeñado? Hombres hay, terminó José de Arimatea... Y su reflexión quedó suspensa por que tomando el cincel abandonado por Sofar Naamatita, esculpió rápidamente en la piedra estas palabras:

“Aquí yace un constructor de quimeras”.

La luz del sol crepuscular manchaba de oro resplandeciente el horizonte y en lo alto del firmamento ensombrecido insinuábanse tímidas estrellas. Una ráfaga tibia y oliente a silvestre maciega sopló desde la llanura próxima. Y los amigos de Job, alejaronse desdeñosamente sin tornar una sola vez la cabeza. Lo que prueba que en el hombre justo más imperio tiene la justicia que la amistad. Y esto también fué escrito hace mucho tiempo.

VÍCTOR JUAN GUILLOT.

POEMAS EXALTADOS

I

ME pesaba su nombre como un grillo de hierro,
me pesaba su nombre como férrea cadena,
me pesaba su nombre como un fardo en los hombros,
como atada a mi cuello me pesara una piedra.

*Ya no está junto al mío la injuria de su nombre
y... me pesa.*

*Me pesaba su amor ambicioso y mezquino,
me pesaba su amor de deseo y de queja,
me pesaba su amor que más que amor fué odio,
su dignidad abrupta que más era soberbia.*

*Ya no tengo su amor, su dignidad, su odio
y... me pesa.*

*Me pesaban sus celos pendientes de mis gestos,
me pesaban sus celos candentes de tragedia,
me pesaban sus celos adustos, implacables
envolviendo mi cuerpo con obscura sospecha...*

*Ya no tengo sus celos, su sospecha, su injuria
y ¡Dios mío! me pesa...*

II

*Nunca ya un tal amor incendiará mi vida:
para quererte así me declaro vencida.*

*Cual racimo exprimido en un vaso de arcilla,
así en la suya ruín, mi alma pura y sencilla*

*dejó su jugo dulce... ¿Qué podré darte ya
de cándido, de nuevo, de virginal?... ¡Está*

*mi corazón marchito, marchito!... Ve a buscar
una novicia ingenua en el arte de amar.*

*El era digno, es cierto, pero entonces la vida
no me había enseñado que puede ser fingida*

*la exaltación más loca de amor... Mentira vil
la querella más dulce y el beso más gentil...*

*Hoy, lo sé todo. Acaso yo también he fingido
y mis labios, mi boca, mi sonrisa han mentido.*

*Alguna vez, quién sabe si una lágrima ardiente
me hizo, siendo culpable, pasar por inocente.*

*Sé el registro total de mi voz porque pueda
ser, a mi voluntad, amarga, dulce y queda...*

.....

*Tú eres muy grande y noble, y él era infame y necio,
a tí te admiro tanto como a él le desprecio,*

*pero no hay dos amores iguales en la vida
y para amarte así me declaro vencida!*

III

*No entendió mi cariño
que era un amor de madre
y era un amor de niño.*

NOSOTROS

*No entendió mi ambición,
que si le hurtaba el cuerpo
le daba el corazón.*

*No entendió mi locura
que le abrasó las manos
sedienta de ternura.*

*No entendió mi martirio:
buscar, buscar un alma
con singular delirio.*

*No comprendió mi amor:
diamante bien pulido
con llamas de dolor.*

*¡No me comprendió nunca!
y así fué como entonces
quedó mi vida trunca...*

*Cuando busqué sus labios
me mordieron sus dientes
infiriéndome agravios.*

*Cuando busqué sus ojos,
me hirieron sus miradas
como dos dardos rojos.*

*Cuando busqué su pecho,
me asaltó su deseo
como huracán deshecho...*

*No me entendió... Partimos
por sendas diferentes
y... ni adiós nos dijimos!...*

MARÍA MONVEL.

HALIMA

Leyenda dramática en un acto

DE MOISÉS KANTOR

PERSONAJES:

Halima.	Zaid.
Nadar.	Ali.
El Sultán.	Malec.
La Sultana.	Amet.
El Visir.	Ismael.
Zulema.	

Pescadores campesinos, el pueblo.

ACTO UNICO

La escena representa la cubierta de un barco.
En la perspectiva se ve el río y un bosque frondoso en la orilla derecha. A la izquierda la costa es rocosa.

ESCENA PRIMERA

El Sultán, La Sultana, El Visir, Zaid, Ali, Amet y el séquito.

El Sultán.—Cuéntanos, Zaid, cómo pasó esa desgracia...

Zaid.—Ya la conté, Señor...

El Sultán.—Repítela...

La Sultana.—¡Aunque la repita mil veces, Halima no volverá a la vida!

El Sultán.—¡Calla! (*A Zaid*) ¡Habla tú!...

Zaid.—Esta mañana, Señor, al contar mis ovejitas, advertí que una me faltaba; en seguida fui a buscarla; llegué a las orillas del río; mi ovejita caminaba confiada y tranquila entre las aguas mansas que bañaban las rocas. Yo la llevé en mis brazos, temiendo que se ahogase...

En esto oí un grito desesperado que me heló el corazón; busqué con la mirada alrededor mío y ví con espanto en aquella roca escarpada a un fantasma que levantó sus brazos, como levanta sus alas un pájaro herido, perseguido por el cazador, y se lanzó al río...

Dejando a mi ovejita lejos de la orilla, corrí con todas mis fuerzas hacia aquel sitio, pero cuando llegué, ya era tarde: el agua estaba tranquila como si nada hubiese pasado; de su seno se levantaba el enorme disco del sol naciente, rojo como sangre. Apenas se oía el rumor del aleteo de los pájaros. Fijé mi mirada en las profundidades del río, pero no ví más que mi propia imagen... Pensativo y triste me di vuelta, y, ¡oh dolor! mi ovejita de nuevo se había acercado a la orilla. Corrí hacia ella, pero cuando llegué, ya era tarde: arrastrada por la corriente mi pobre ovejita desapareció para siempre...

El Sultán.—¿Y eso es todo?

Zaid.—Todo, mi amo...

Alí.—(Se arrodilla ante el Sultán). Señor, yo ví más que Zaid, y si no me castigas, te lo contaré...

El Sultán.—¡Habla!...

Alí.—Buscaba un cabrito de mi rebaño... Lo ví a lo lejos saltando por encima de las rocas, como un pequeño diablillo... Corrí tras él para agarrarlo, y al acercarme a las rocas reconocí a Halima...

Voces.—Alí vió a Halima. Escuchad. Escuchad...

El Sultán.—¿Estaba desesperada?

Alí.—Estaba tranquila.

El Sultán.—¿Oraba?

Alí.—Maldecía.

El Sultán.—¿A quién?

Alí.—¡Oh, Sultán, no te lo diré!...

El Sultán.—¡Habla, si aprecias tu vida!...

Alí.—Apreciándola, debería callarme...

El Sultán.—¡Habla sin temor!...

Alí.—... Te maldecía a tí...

El Sultán.—¿Oíste sus palabras?

Alí.—(Temblando). Las oí...

El Sultán.—Repítelas...

Alí.—(*Angustioso*). ... Maldito sea aquel, dijo Halima, que me arrebató del lado de mi Nadar... Maldito sea el hombre que a la fuerza quiere conquistar mi amor que guardo sólo para mi Nadar... Maldito sea el hombre que, poseyendo todas las riquezas, quiere robarme mi único tesoro: mi amor por mi Nadar... Maldito sea, maldito para siglos y siglos... Y dichas estas palabras, se arrojó al río...

El Sultán.—¿Por qué no trataste de salvarla?

Alí.—¡No pude, Señor... Quise correr, pero mis piernas no me obedecían... quise gritar, pero se me cortó el aliento, y sólo un gemido salió de mi garganta...

El Sultán.—(*A uno del séquito*). Llévelo...

Alí.—(*Arrodillado*). Perdóname, Señor, yo no hice más que repetir las palabras de Halima, yo no hice más...

El Sultán.—¡Las repetiste!

Alí.—¡Por orden tuya, Señor; las repetí por orden tuya, Señor!

El Sultán.—¡Y morirás!

Alí.—(*Con un grito de angustia*). ¡Oh, Alah! (*Se arrastra a los pies del Sultán*). ¡Piedad, piedad, Señor mío... Mi amada Maisara se morirá de pena y dolor...

El Visir.—¡Perdónale la vida, Majestad!

El Sultán.—La vida y la muerte de mis súbditos están en mis manos, Visir; incluso la tuya... No lo olvides...

Alí.—(*En la misma posición*). Y mis pobres cabritos recibirán de hambre y de sed...

El Sultán.—¡Apartadlo de mis ojos! (*Dos siervos del Sultán sujetan a Alí, retirándole de la escena. Este, al pasar por medio de la muchedumbre que murmura descontenta, vuelve su rostro*).

Alí.—(*Con bravura*). Y dijo más Halima: ¡Que eres un tirano!

El Sultán.—(*A sus siervos*). ¡Dispersadlos!... (*Los siervos obligan con sus sables a la muchedumbre a alejarse a mayor distancia de la escena. Del lado de las rocas llega un bote con pescadores; tres de ellos suben al barco, se inclinan ante el Sultán*).

Ier. pescador.—¡Todo fué inútil, Señor! Hemos tendido

nuestra red en todas direcciones, y no apareció más que arena.

2.º *pescador*.—Nuestros esfuerzos fueron inútiles y, además, Señor, una fuerza superior se nos presentó en el camino...

El Sultán.—¡Habéis tomado vuestro miedo por una fuerza superior! ¡Temed! ¡Temblad ante la justicia de mi cólera!

1er. *pescador*.—¡No sabemos lo que es el miedo, Señor! Luchamos cuerpo a cuerpo cuando vemos al enemigo al frente, pero no podemos nada contra los espectros!

El Sultán.—¿Qué espectros?

1er. *pescador*.—Al anoecer hemos tendido la red en el mismo sitio donde Halima se ahogó. Hicimos un esfuerzo para sacarla, pero no salió. Entonces pusimos todos manos a la obra. Catorce brazos vigorosos se unieron para vencer la resistencia. Todo fué en vano: alguien la retenía con fuerza inaudita. Tiramos más y sacamos la red hecha pedazos.

El Sultán.—¡Imposible!

2.º *pescador*.—Y hubo más, Señor: del fondo del río percibimos un sonido como si fuese de una campana. El cielo se había puesto rojo como sangre y el bosque parecía encendido por sus rayos. El agua misma, la clara y dulce agua del río se había vuelto turbia e inquieta. Alrededor nuestro la atmósfera se hizo tan rara que no podríamos explicártelo. Levanté la mano hacia mis ojos y sentí, cosa extraña, dos gruesas lágrimas, yo, que nunca lloro, Señor mío...

1er. *pescador*.—¡Ninguno de nosotros osó mirar a la roca maldita desde donde se lanzó al río la desdichada Halima!

2.º *pescador*.—... De repente oímos un canto lúgubre que llegaba del lado de las rocas...

1er. *pescador*.—Llegaba del lado de las rocas, pero nosotros mirábamos al lado opuesto...

2.º *pescador*.—Así fué... hasta que una fuerza irresistible nos obligó a volver nuestros rostros...

1er. *pescador*.—Y vimos...

2.º *pescador*.—Y vimos...

El Sultán.—¿A quién, por fin?

Los pescadores.—¡A Halima, Señor! (*Voces de admiración*).

La Sultana.—Vámonos de aquí, amado mío: esa mujer ha

encantado todo y a todos. Fué una hechicera. Olvídala... Ven a nuestro alcázar y me sentaré a tus pies, besaré tus manos y bendeciré todas las horas de tu existencia. ¡Ven, amado mío!

El Sultán.—¡Quiero saber toda la verdad!

La Sultana.—La verdad de la ilusión, mi Señor...

El Sultán.—(*Al Visir*). ¿Qué dices tú, que siempre callas? ¡La leve sonrisa en tus labios me irrita y tu cabeza majestosa de profeta me inspira el deseo de verla en manos del verdugo!

El Visir.—(*Sonriendo ligramente*). ... Pronto caerá por sí misma, Señor... Sé paciente...

El Sultán.—¿Qué dices tú a las palabras de la Sultana?

El Visir.—... tanto vale conocer la verdad de la ilusión, como la ilusión de la verdad...

El Sultán.—(*Irónicamente*). ¡Celebro tu sabiduría!... (*A los pescadores*). ¡Continuad vuestro relato!

1er. pescador.—... era divinamente hermosa...

2.º pescador.—... sus largos cabellos sueltos cubrían su cuerpo que parecía de nácar...

El Sultán.—¿Qué decía en su canto?

1er. pescador.—¡No se entendían las palabras!

2.º pescador.—Salvo una, Señor, salvo una.

El Sultán.—¿Y esa fué?

Los pescadores.—Nadar...

El Sultán.—(*Sombrio*). ¡El nombre de su amante!

1er. pescador.—¡El nombre de su amado, Señor!

El Sultán.—... del hombre más feliz en el mundo... (*Risas maliciosas de algunos esbirros*).

Un esbirro.—¡Quisiera ver esa cara feliz, cuando lo encuentre y lo entregue a las manos del verdugo. Já-já...

El Sultán.—¡Basta de palabras! ¡Levantad las velas! ¡Preparaos a partir!

La Sultana.—¿Dónde, amado mío?

El Sultán.—¡A recorrer todo el río! De un extremo al otro, sin descanso, hasta encontrar a Halima! ¡Adelante, adelante!

Amet.—(*Capitán del barco*). El cielo se ha nublado, Señor, y el viento Sur anuncia una tempestad.

El Sultán.—¡Cumplid mis órdenes!

Amet.—¡La tempestad será terrible, Señor! Corremos peligro...

El Sultán.—¡Más peligro corres tú en contradecirme!

Amet.—Mi vida está en manos de Alah... El río tiene escollos peligrosísimos, Señor, y el barco, al chocar contra ellos, puede romperse en mil pedazos...

El Sultán.—¡Ocupa tu puesto y cumple con tu deber! (*Amet inclinándose se aleja*).

La Sultana.—¡De mí te olvidas!...

El Sultán.—¡No!... (*grita a sus marinos*): ¡Abrid camino a vuestra soberana! (*A dos esbirros*): ¡Conducidla al alcázar!

La Sultana.—... Me quedo... contigo...

El Sultán.—Tu vida correrá peligro...

La Sultana.—Mi vida eres tú... No tengo más vida que tú...

Los pescadores.—¡No!e Sultana, te besamos las manos... ¡Que Alah te bendiga!... (*Bajan del barco*).

El Sultán.—(*Como en un acceso de locura, corre de un lado al otro*). ¡Adelante! ¡Todos a sus puestos! ¡Adelante! ¡Adelante! (*A lo lejos relampaguea...*)

ESCENA II

La muchedumbre en la orilla del río.
Entre ella Zulema, la madre de Halima.

1er. campesino.—Vámonos. La tempestad se acerca...

2.º campesino.—(*Mirando al cielo*). Está lejos aún...

3er. campesino.—El tirano está furioso porque no tiene el mismo poder sobre los muertos que sobre los vivos...

1er. campesino.—... Pero se cree más fuerte que la tempestad... ha desafiado a la tempestad y se lanzó contra viento y marea...

Un anciano.—(*En voz baja*). ... Huye de sí mismo...

Zulema.—(*Solloza*). Halima... Halima...

Voces.—Es Zulema, la madre de Halima...

Una voz.—¡Pobre madre!...

Zulema.—(*Llorando*). ¡Tan hermosa y tan buena se quitó la vida, olvidándose que mataba también a su madre...

Un campesino.—¿Por qué se quitó la vida su hija?

Voces.—¿No lo sabes? Oid... no lo sabe...

El campesino.—Nada sé. Soy de otro pueblo y al verlos reunidos aquí, me acerqué...

Zulema.—(*Contenta de poder hablar de su hija*). Yo te lo contaré... Halima y yo hemos sido felices... Teníamos bastante para vivir y nunca faltaba en casa el pan y la alegría.

La alegría la traía Halima... Cantaba siempre... a la vida... al Sol, a las estrellas, a las flores, a Alah... Debía casarse con Nadar, el cazador. ¡Oh, cómo se amaban!... Éramos felices los tres: Halima, Nadar y yo, y no sabíamos que la desdicha estaba cerca.

Un día, ¡qué día fatal!, el Sultán, al pasar a caballo con su séquito frente a nuestra casita, vió a Halima, y por desgracia nuestra se enamoró de ella... Desde aquel día la paz huyó de nuestro hogar... Mensajero tras mensajero vinieron a convencer a Halima para que fuera la amante del Sultán. ¡Qué regalos no llevaron consigo! Perlas y diamantes, záfiro y rubíes, esmeraldas y turquesas, todo lo ponían a los pies de mi Halima.

Una mujer.—¿Y ella?

Zulema.—Lo rechazaba todo con desdén...

La mujer.—¡Qué tonta fué tu hija!

Zulema.—(*Sin escucharla*). Rechazaba todo y a todo tenía una sola contestación: Amo a mi Nadar... Amo a mi Nadar.

Una voz.—Tu hija fué tan hermosa como una estrella matutina...

Zulema.—Nadar se volvía cada vez más y más sombrío... Riñeron... Antes nunca había entre ellos la más leve discordia. Yo todo lo escuchaba y lo veía, pero hacía como si fuese sorda y ciega. El le reprochaba su infidelidad. Pobre Nadar, enceguecido por los celos él se imaginaba lo que Halima no tenía ni en su pensamiento ni en su corazón. "Toma las joyas, le decía, y vete a vivir con el Sultán. Serás su amante, tendrás muchos servidores y vivirás en un hermoso alcázar. El Sultán te ama... Caminarás sobre flores y te olvidarás de tu Nadar." Y lloraba el pobre... Y mi Halima se sentaba a sus pies, tomaba sus manos en las suyas y las besaba, y las lágrimas de mi Halima se mezclaban con las lágrimas de Nadar.

(*La muchedumbre escucha con ansiedad*). Una noche, oh Alah, ¡qué noche fué aquella! me despertó un grito de angustia, el grito de mi Halima... Se debatía entre los brazos de los esbirros que el Sultán envió para robármela; gritaba desesperadamente: ¡madre mía, sálvame! Yo, arrodillada, uní mis manos, implorando me dejasen a mi hija, mi único bien, pero fué en vano; me arrastré por el suelo, me abracé a los pies de los verdugos... todo fué inútil; se llevaron a mi hija, se llevaron a Halima... Y desde entonces, queridos míos, no dejo de llorar, mis ojos están ciegos de llorar...

Voces.—¡Venganza, venganza contra el tirano infame!

Zulema.—Ayer supe que se había muerto arrojándose al río, y no sé cómo vivo aún, ni para qué Alah necesita la vida de su pobre sierva, de su pobre sierva desdichada...

Voces.—¡Venganza, venganza!

Una mujer.—¿Y Nadar? Dinos, madre: ¿qué se ha hecho de Nadar?

Zulema.—... No sé, hija mía... Cuando supo el rapto de Halima, se volvió loco... Desde entonces no lo he vuelto a ver...

Una voz.—Su cabeza está a precio...

Voces.—Lo sabemos, pero nadie lo delatará.

Ismael.—Já, já!...

Voces.—¡Es Ismael! Buscadlo... buscadlo... ¡Ah! aquí te tenemos...

Ismael.—¡Déjenme!... Soy servidor del Sultán...

Voces.—¡Traidor!...

Ismael.—No soy traidor.

Una voz.—¡Verdugo! ¡Vil traidor, que vende a sus hermanos!...

Ismael.—Soy servidor del Sultán, y ¡ay de Nadar si se encuentra en mi camino...

Una voz.—¿Lo delatarás?

Ismael.—Lo entregaré al Sultán y cobraré el precio de su cabeza en oro sonante.

Voces.—¡Traidor, vil!

Una voz.—¡Matadlo!

Ismael.—(No es visible para el público durante todo el tiem-

po que dura la escena. Se oye tan sólo su voz de angustia):
¡Perdonad! ¡En nombre de Alah, perdonadme la vida!

La primera voz.—¡Matadlo en nombre de Alah! (*Se levantan varias manos y aplastan al espía... Muchos, aterrorizados, huyen*). De repente, llega un grito del lado de las rocas; ¡Halima! ¡Halima!

Voces.—¡Es Nadar! ¡Es Nadar, el loco Nadar!... Vámonos, vámonos de aquí... El lugar está embrujado. (*La multitud se dispersa... Sobre la escena queda el cadáver del espía. Se repite el grito: Ha-li-ma, Ha-li-ma*).

Durante la escena se oyen con intervalos truenos lejanos que al final se acentúan, confundiendo con los gritos de Nadar.

ESCENA III

El mismo barco en la orilla del río. Es media noche.
En el barco, Malec y su perro.

Malec.—(Acariciando al perro). Así es, amigo mío, todo tiene su fin, pero al terminar todo empieza de nuevo; el principio y el fin se confunden. Así es... A la primavera con sus rosas y sus flores, sigue el verano caluroso, después viene el otoño y caen las hojas y la tierra se entristece, hasta que el invierno la envuelve en su manto blanco de nieve... **Pero después del invierno** vuelve de nuevo la primavera con sus rosas, con sus flores y con sus pájaros...; lo único que no vuelve, amigo, es la vida: lo muerto, muerto está... Nadie devolverá la vida a nuestra Halima. ¿Qué dices? ¿piensas lo mismo? Así es, amigo; el perro y el hombre sabemos que la muerte no devuelve su presa...

Te diré otra cosa, ya que eres el único ser en el mundo que has venido a verme... , debes saber que el río se negó a devolver el cadáver de la pobre Halima. Dos días y dos noches duró la tempestad y estábamos a punto de perecer. El viento silbaba, buscando estrecharnos en sus brazos vigorosos, pero el Sultán levantaba su voz que se confundía con el rugido de la tempestad y ordenaba seguir adelante. Todos temblaban; sólo la Sultana oraba en silencio.

Te digo la verdad, amigo, la pura verdad: el río escondió

para siempre el cuerpo de la desdichada Halima. ¿Porqué lo hizo? Porque Halima es de Nadar y no del Sultán...

Y te diré en voz baja, muy baja... : el Sultán, nuestro gran Sultán, es un tirano... nos roba las haciendas, nos transforma en esclavos y nos arrebató lo que vale más que ricas haciendas y que todos los tesoros del mundo: nos arrebató nuestros seres queridos... ¡Ah! podría contarte una larga historia... pero, ¿porqué te inquietas? ¿qué buscas? Nadie está en el barco desde que lo dejaron el Sultán y su séquito. ¡Cálmate! Solos estamos aquí: yo, tú, y ese río magnífico en que se miran las estrellas, y aquel bosque espeso, envuelto en el manto negro de la noche que parece dormido, y aquellas rocas que se esfuman en lontananza y que se han vuelto lúgubres desde que vieron a Halima lanzarse al río, y... en alguna parte del río, en su fondo mismo, está Halima acariciada por sus aguas dulces y buenas, y, por encima de todo, levanta tu vista, amigo; por encima de todo está el sublime Alah...

Pero ¿por qué te inquietas? ¡Habrás subido alguien al barco! ¡A esta hora! (*Se acerca Nadar*).

Malec.—¿Quién eres, amigo? ¿No contestas? ¿Qué quieres? ¿Qué buscas aquí?

Nadar.—Busco la muerte.

Malec.—¿Y por qué viniste a buscar la muerte aquí y no en otra parte? Te equivocaste de sitio, amigo; aquí no hay más que seres felices: este perro y yo, y el cielo estrellado, y la calma del aire, y el leve murmullo del río, y la paz en las almas, y Alah en los cielos...

Nadar.—... Soy Nadar...

Malec.—¡Ah! tú eres Nadar y vienes a preguntar por tu Halima... No la encontraron. El río se apiadó de Halima y de tí y no entregó el cuerpo de la muerta al tirano. (*Bondadoso*). Siéntate, Nadar... aquí... Reparte el bocado con el perro y conmigo. Me imagino que no has comido durante varios días. ¿Rechazas? No soy un Sultán, para que apartes mi mano. ¿Ves? ¡te lo doy con todo el corazón! (*Nadar toma el pedazo de pan de manos de Malec*).

Malec.—Y ahora, mi querido huésped, te prepararemos un lecho... la noche es avanzada y el sueño nos hará bien a todos.

(*Preparando la cama*). No será muy blando tu lecho, pero más duro es el fondo del río hacia donde tú lanzas constantemente las miradas; nosotros, mi amigo y yo, iremos a acostarnos lo más lejos posible, para no serte molestos.

Nadar.—¿Sabes que mi cabeza está a precio?

Malec.—¿Cómo no he de saberlo? ¡Todo el mundo lo sabe! ¡pero aquí no hay delatores, amigo! No te delataremos ni el perro, ni yo... Duerme tranquilo y que Alah sea contigo!

Nadar.—(Solo). *Se acerca al borde del barco. En voz baja:* Halima... Halima... (*estira sus brazos para lanzarse al río; es detenido por una voz suave que pronuncia su nombre*).

Nadar.—¡Es la voz de mi Halima!

Halima.—¡Nadar!

Nadar.—¡Es Halima!

Halima.—Amado mío... ¡Nadar!

Nadar.—(*Dase vuelta. En la obscuridad se destaca una silueta de mujer*). ¡Oh, Halima! Tú, tú... (*La toma en sus brazos, la cubre de besos*). Eres tú... No sueño... ni estoy delirando... Son tus cabellos hermosos los que acaricio con mis manos, es tu dulce boca la que beso, son tus ojos que cautivan, los que me miran al alma. Eres tú... tú... Tú no has muerto... Cuéntame, cómo te salvaste... Te escondiste en medio de las rocas y ahora has venido a reunirme conmigo... ¿Cómo has vivido tantos días sin alimentarte? ¡Ah!... por eso estás pálida, tan pálida como si de verdad hubieras muerto... Amada mía... Alma mía... Toma ese pan, me lo dió Malec, el bueno de Malec... Lo rechazas, no lo quieres... Dime que mi aliento te fortifica, murmúrame que mis besos te devuelven la vida... habla, amada mía, te lo suplico...

Halima.—¡Nadar! ¡Nadar!

Nadar.—No dices más que Nadar, no sabes más que repetir: Nadar... Y yo te suplico, dime cómo te salvaste, cuéntame cómo se produjo ese milagro... No contestas... no contestas... Pero tú estás viva, alma mía, a tí te abrazo, a tí te beso las manos, a tí te acaricio los pies... Pero tus manos y tus pies están helados y extraña tu mirada... Habla, querida, habla... porque este silencio me mortifica, me aterra tu silencio... ¿Te dormiste?... Te dormiste en mis brazos como un niño en el rega-

zo de su madre... Duerme tranquila, amada mía, tu Nadar está contigo, ya nunca te abandonará tu Nadar... ¡Cómo te anhelaba, alma mía, cómo te buscaba! Ya iba a reunirme contigo en el fondo del río cuando se produjo ese milagro: tú has vuelto a la vida y estás en mis brazos... pero estás fría y mis manos se hielan al contacto con tu cuerpo... y tus cabellos están húmedos, como si recién hubieras salido del agua... y tus ojos cerrados! Oh, estoy loco, estoy loco... Despierta... Despierta... Todo está tranquilo... y tú duermes confiada como una niña en los brazos de su madre... y yo estoy loco... beso tu frente tan clara como el marfil, arreglo tus cabellos que te cubren como un manto, te levanto alto, muy alto y grito: Halima es mía... Halima es mía... ¡quién se atreverá ahora a arrebatarme a mi Halima! El mismo Sultán... ¡Ah!... Ahí viene el enemigo, el mónstruo, ya se acerca... alarga su brazo maldito, quiere robarme a mi Halima (*grita desesperadamente*): No... No... Despierta, Halima... Despierta... el Sultán de nuevo busca apoderarse de ti, el tirano extendió una red sobre toda la tierra para apresarte. ¡Socorro, socorro!...

Halima.—Amado mío, no temas. El Sultán no tiene poder alguno sobre la muerte.

Nadar.—¿Y a quién tengo en mis brazos?

Halima.—A tu Halima, a tu Halima tienes en tus brazos...

Nadar.—... ¿Pero has muerto?...

Halima.—No para ti. Sigo viviendo para ti porque me amas con toda tu alma, Nadar.

Nadar.—... ¿Y esa boca que me besa?

Halima.—Es de tu Halima.

Nadar.—... ¿Y esos ojos en que se hunde toda mi pena?

Halima.—Son de tu Halima.

Nadar.—... ¿Y ese corazón, cuyos latidos oigo tan claramente?

Halima.—Es de tu Halima.

Nadar.—... ¿Pero estás muerta?...

Halima.—Estoy muerta, Nadar. (*Nadar entre gemidos, se desvanece. Entra Malec con una linterna en la mano, acompañado del perro. La escena se ilumina con una luz rojiza. Nadar yace en el suelo muerto.*)

Malec.—(*Menea la cabeza*). Es lo mejor que ha podido sucederte, Nadar. (*Dirigiéndose al perro*). ¿No es cierto, amigo mío? (*Acomoda el cadáver en el lecho preparado anteriormente.*)

FIN.

Buenos Aires, Febrero de 1922.

POESÍAS

Gracias te doy por mi dolor

GRACIAS te doy por mi dolor,
Por mi dolor sagrado
Que me torna en capaz de eterno amor.
Por él en ti me siento transformado,
Amoroso Hacedor.
Si esta alma que me diste
Sólo fuera capaz de la alegría
Yo tu celeste voz no escucharía
Sino a medias, Señor.
Por eso, estando triste,
Siento la angusta dicha en que consiste
La existencia y su cándido esplendor.

*
* *

Son las blancas estrellas
Signos del soberano sufrimiento
Que tiene el vasto mundo en movimiento.
Son las límpidas huellas
Del espíritu trágico que anima
Mi ser y que en ti mismo es suma esencia.
Bajo su luz afronto la existencia,
Que en ellas tu dulzura me sublima,
Y pienso que la muerte
Equivale tan sólo a una apariencia
No menos transitoria

*Que el reverbero de oro del rocío.
 Así yo soy el fuerte
 Dominador de la terrena gloria,
 Porque el dolor es mío,
 Porque es mío el dolor,
 Y en el ser esencial sin valla viva,
 Sin límite de edades
 Que el Universo para el Bien motiva,
 En ti, puro Señor,
 Me abismo coronado de santas claridades.*

Cáliz de luz etérea

A ITA noche de luna.
 Bajo la brisa gélida
 Preludian los mustios duraznillos
 Vago cantar de pena.
 ¡Quizá las tristes notas
 Venían de la entraña de fuego de la tierra!
 Semejaban los rígidos arbustos
 Ebano sideral en la tiniebla.
 El agua plateada
 Era una luna inmensa.

*Imploré al infinito...
 Acostado en la arena
 Movíase en mi mente el Universo.
 Mis ojos penetraban las tinieblas.
 Por ellos en mi sangre
 Entraba el río de oro de las dulces estrellas.*

*Repetían las aguas
 Su adusta melopea.
 Una lunar gaviota
 Segó en rápido vuelo las blancuras etéreas.
 Lo mismo que ante un ara*

*Me arrodillé en la arena.
 ¡En el hueco temblante de mi mano
 Recogí un agua azul, viva de estrellas!
 Y bebí el infinito
 En ese momentáneo cáliz de luz eterna.*

Fugaz belleza

DEL verde camalote
*Una flor arranqué. Las aguas límpidas
 Semejaban un manto de zafiro.
 A casa me volví con la flor lila.*

*Decíame: es profundo
 Como la muerte el enervante aroma
 De esta flor, y sus pétalos ¡tan bellos!
 Parecen de amatista vaporosa.
 Nunca mejor regalo
 Brindó al hombre el bogar bajo la aurora.*

*Humeaba el crepúsculo.
 Fué entre su opaca púrpura mi asombro.
 Negra y viscosa ví la flor egregia.
 Ya sin perfume era cual tenue lodo.
 ¡Era cual lodo escurridizo y negro
 La flor en el crepúsculo de oro!*

ARTURO VÁZQUEZ CEY.

Paraná, 1922.

MAÑANA...

ESTABA tendido en la cama. Boca arriba. Los ojos tristes, como olvidados, fijos en el techo. Recién se despertaba.

Sentía cierta fatiga. Los hombros doloridos, la cabeza, vagamente pesada, también. Paladeó un momento, y torcióse su boca en un visaje de asco. Se revolvió pesaroso en el lecho. "¿Qué hora sería...?"

Husmeó en su torno. Sentía como un efluvio de frescura. Esparcidas por el cuarto veíanse unas frescas hojas de vid. Por la banderola abierta, alguna racha matinal las había traído.

Miró hacia afuera a través de los blancos visillos de la ventana. Abstraído quedó mirando largo rato. Los cristales le parecieron picados de rocío.

El verde de la tupida parra transparentado vagamente por el sol, cobraba tono y encanto esmeralda. Por una que otra abertura veíanse claros retazos de cielo. Olvidó su fatiga cual al llegar se olvida la pesadez del haz. Y, presintiendo la mañana esplendorosa, fresca, retadora de amor, sus nervios, como al roce de un muslo femenino, se tendieron vibrando.

El día anterior sábado, había hecho, para cumplirlo aquella mañana, el propósito de madrugar. Al atardecer reafirmó su resolución poniéndose torvo y haciendo, con el ademán, un movimiento enérgico de avance. Ahí, sobre el velador estaba, la copa hacia abajo, el sombrero de paja no estrenado aún. Dentro de él la corbata elegida, que era la negra volandera. Recordando indignado los otros propósitos de igual índole, todos frustrados, era que, la tarde anterior, habíase puesto torvo.

"Pero será posible que yo... ¡No! ¡No! Mañana me verá

el alba en alguna colina. Tendré ofrendando a las rachas el pecho, la frente, la cabellera. Aproximaré la voluntad a mi espíritu como unos labios panidas al canuto melódico. Y entonces... entonces, alzado en vilo por la inspiración, lograré el canto prodigioso que pugna y bulle en mi alma”.

Después de cenar había rogado resuelto a la dulce madre: “—¡Mamá! Mañana. ¿Sabes? Al clarear no más... ¡No! Antes... Cuando te levantes para ir a tu primera misa... ¿Convenidos, mamá? ¿Me despertarás? ¿Cierto?”

Las hermanas lo miraron en silencio. Se agitaba pálido y con los ojos extrañamente febriles.

La mirada de la madre dulce y siempre intranquila por el hijo enfermo, se empañó de pena.

“—Sí, hijo... Ya sabes lo que dijo el médico... Te hará bien... ¡Y me alegrarás mucho, mucho, no te imaginas cuánto! Pero ahora, sosiégate... Pasemos a la sala... Tú, Laura, tocarás un poco el piano... La oiremos todos juntos y después, ¡a descansar! ¿Me harás caso, hijo? Una vez siquiera. ¿Verdad?”

Agachó el hijo la cabeza dejando ver la nuca flaca y livida. Al rato la levantó, sereno ya.

“—Pero, mamá...” La miró un momento y vióla angustiosamente suspensa de su respuesta. Se contrajo receloso y como dolorido. En seguida volvió la agitación a ponerle febriles los ojos. De pie, estremeciéndose, agitando los brazos. — “Ustedes están obsesionados! ¡Me creen enfermo, sin voluntad, agonizante!...”

“—Pero, hijo, quien...”

El ansia cruel, con que tantas veces había luchado, volvióle potente. Esa vez, creyéndose humillado por la angustia materna, ni forcejeó.

“—Y si fuera cierto... ¡digan! díganme: ¿Quién tendría la culpa? ¿Yo acaso? ¡A ver! ¡Digan! ¡Hablen!”

“—Hijo... por Dios... cálmate... Si yo...”

La madre, ahogada la voz, lloraba en silencio. Su cabeza cana doblada, como en la penumbra de un hoyo, sobre el hundido pecho.

El costado izquierdo palpitaba contraído de dolor.

“—Hijo... si yo...”

Todo había pasado como una racha fría. En el hijo la exaltación súbita, acaso inconsciente, tuvo sólo una intensidad oscura y fugaz. El llanto materno calmóle. Y rodeó amoroso el cuello de la anciana.

—Mi “vieja”... ¿Tú me haces caso? Tonta... Pero deja... deja que te serene la frente con un beso... Mi “vieja” querida... Mañana, ¡ya sabes!, zamarréame sin consideración... Ahora voy a tranquear un rato... Vuelvo en seguida... Tú, Laura, empieza “La Sonatina”... Antes de que la termines estaré de vuelta...”

Salió seguido por las miradas de las hermanas y de la madre, llorosa aún. El hombro izquierdo, flaco y hundido.

Iba un poco avergonzado. “¡Pobre vieja!” Ella con el dolor de todos agrandado en el inmenso suyo. También es demasiado aprensiva! Pero mañana... ¡Ya verá! Yo estaré despierto antes del primer rumor de la mañana... Al rato oiré sus pasos leves... En seguida, suave, el crujir de la puerta... Me haré el dormido... Ella cautelosa asomará la cabeza... Aceleraré la respiración y me creará sumido en profundo sueño... Sintiendo pena de despertarme quedará indecisa... La puerta muy suave se volverá a cerrar... Oiré con los ojos entornados la primera campana llamando a misa. Al rato, otra vez, crujirá la puerta. Volverá a dudar. Pero viene con el desayuno. Oigo el temblequeo de la taza sobre la bandeja, siento el aroma del chocolate. Lo va a depositar, de puntillas, sobre el velador. Doy, entonces, un estruendoso ronquido. Se sobresalta y la bandeja duda en sus manos. Sofocada murmura: “Qué muchacho este...” Se sienta, sigilosamente, al borde de mi cama. Así pasa un rato.

De pronto escucha: Es la segunda campanada. Y al fin se anima:

—¡Raúl! ¡Raúl! Que ya es tarde...” —“¡Hijo! ¡Vamos! ¡Levántate!...” — Que son las 7, hijo... Sé bueno... ¡Arriba! — Que son las 8, Raúl... Vieras la mañana ¡qué hermosa está! Vamos, hijo...” Se desespera. Su mano rugosa apenas toca mi hombro. —“Pero, hijo... ¡Raúl!” Nada. —“Mira que es tarde... Son las 9... El desayuno se te enfria... La mañana se va...”

Suena la tercer campanada. Nótase en su son una inusitada prisa. Parece que apremia:

“—Sé bueno... Hazme caso, hijo...”

No puedo sabiendo su angustia, retenerla más. Voy ya. Pero... ¡No! ¡La alegría no sería tanta! Sigo roncando. “—Hijo, hijo... Qué muchacho este, Dios mío... —Hijo...” La congoja quiebra su voz... Sale para buscar el velo y el libro de misa. Vuelve. La siento aproximarse, ansiosa. Se asoma esperanzada en que Dios habrá escuchado su ruego, despertando a su hijo. Pero no. Cree ya todo inútil. “Oh, Dios mío...” Se dispone a irse. Inclínase, suave, tierna, para besarme... Me cuelgo a su cuello... “—Mi “vieja” querida... Si estaba despierto...”

La alegría que reservaba a la madre, la seguridad de su realización llenóle de regocijo y ánimo. Sintió el murmullo incitante de la noche cálida. Todo rumor parecía bisbeo...

Había caminado unas cuadras, cuando alguien lo tomó del brazo. Se volvió sorprendido.

—¡Ho!a!, tú...

—Yo...

—¿Hacia dónde?

Tomados del brazo, perdiéronse, hablando animadamente.

*
* *

“¿Qué hora sería” Fijóse, entonces, que sobre el velador estaba el desayuno. Se incorporó súbito. “¡Diablos!” Llévose la taza a los labios y la retiró en seguida. Estaba fría. Se dejó caer sobre la cama. Sentía otra vez, la boca, amarga, los hombros doloridos. Se apretó la frente. “Yo no sé...”

Recordó que había trasnochado. Pero al acostarse la resolución de madrugar estaba enhiesta en su ánimo. Segurísimo de cumplirla se había dormido.

Ahora ya serían las 10... Miró otra vez por la ventana... Parecióle que el sol calcinaba todo. Los escasos transeuntes andarían rozando las paredes, sudorosos... Cruzando la calle o en algún solitario zaguán se vería uno que otro perro, la lengua gotteando.

¡Ya serían las 10, las 11! Y él, ahí, dolorido el cuerpo, la boca amarga.

¿Y la alegría guardada a la madre para esa mañana? Pobre "vieja"... La habría dejado ir así no más... Quizás profiriendo, en la inconsciencia de la fatiga, alguna palabrota. "¡Si parece mentira!..." Apretando la cara en la almohada se le sintió sollozar. Una puntada larga, interminable, le atormentaba el corazón. Poco a poco la fué olvidando. Y quedóse dormido.

*
* * *

Quando despertó serían las seis de la tarde. Oscurecía.

Todo en silencio. De pronto el fragor del tren pasando por el puente cercano. Un silbido, cerca, estridente; otro lejos, apagado, apenas perceptible.

Junto a la puerta oyóse a un grillo. Más allá la acequia murmurante. Los ojos y el espíritu fijos, quedó asombrado como ante un inesperado presente.

Era una dulce paz desprovista de deseos. Un abandono. Algo inmaterial. Parecía tener la cabeza sobre un hombro amado. Pasó un rato tras otro. Oyó, de repente, voces cerca de su cuarto. Y tembló de misteriosa angustia.

Las oyó más cerca. Una sonaba alta, cantarina. Las otras quedas.

"—¿Pero vamos a ir solas? ¿Y tú hermano?" Los ojos del enfermo cobraron rara ferocidad...

—"¡Despacio! ¡No hagas ruido! ¡Qué muchacha! No ves que duerme... Mamá encargó que no lo molestáramos... Trasnóchó y ha de estar cansado..."

Siguió un rato el murmullo. Y las voces se alejaron.

Volvió a oír junto a la puerta el canto del grillo. Más allá la acequia murmurante. Sonrió. Era Luisa la muchacha rubia de los labios húmedos... Siempre lo miraba con los ojos entornados y lo llenaba de diosmas. ¡Si sólo faltaba que se le colgara al cuello! Sintió fugaz un tironeo en el corazón. Y su boca se contrajo un momento. El... él se le mostraba hosco, cierto... y, a veces, hasta cruel... ¿Por qué? Vaya a saber... Pero le escribiría un poema... Mañana mismo... Sí... Él estaba seguro

que la quería. Bueno. Él quería a todos. A las hermanas, a Luisa, al sol, al aire... a los grillos... al agua de la acequia...

Se dobló un poco sobre el costado izquierdo. Parpadeó como si no viera... "De mamá, ni que hablar... "Vieja" querida... ¡Ya verá!... ¡Ya... verá! Mañana... Mañana..."

Se estremeció... Mientras sus ojos se iban poniendo vidriosos, sonreía...

A. SALVADOR IRIGOYEN.

Buenos Aires, 1922.

LAS GRANDES NOVELAS AMERICANAS

“Un perdido” de Eduardo Barrios

Pocos libros nos han producido una impresión tan honda y con- turbadora como *Un perdido* de Eduardo Barrios. Pero he aquí que siendo una novela analítica, es también la obra de un formidable artista, que ora pinta, ora fotografía. El mayor mé- rito de este trabajo maestro, que basta, por sí solo, para definir una gran personalidad literaria, es la concepción grandiosa, pues Barrios ha metido en su libro, no ya solo la historia emocionada de una vasta familia, sino también la vida palpitante de su cu- rioso país. ¿Recordáis la técnica ciclópea de Zola, aquel Zola de *Germinal*, que mueve muchedumbres?... Pues con Zola tiene un entronque victorioso el novelista chileno. Los que escribimos novelas, sabemos bien el trabajo que da mantener una docena de personajes en tal forma, que los rasgos de cada uno dejen de confundirse con los de cualquier otro. Calcúlese, pues, el esfuer- zo realizado por este artista de América, presentándonos veinte- nas, quizás cientos de personajes, sin que echemos de menos en ninguno de ellos eso que suelen llamar los críticos “calor de hu- manidad”.

Desde luego, advertimos la ductilidad de Barrios, tan hábil para presentarnos un carácter sentimental, como para definirnos a un descreído ironista, como para caracterizar esos grotescos histriones que pasan por la vida como figuras de comedia. Nada se resiste a su pluma, que ahora parece tajante bisturí y que luego se convierte en pincel taumátúrgico. Barrios es psicólogo y filósofo, es descripcionista y sabe de los modernos proble- mas que en vano trata de resolver la Sociología. Al reproducir un lugar o una figura, tiene procedimientos diversos; y mientras

para hacer el retrato de una suave heroína recurre a la limpia acuarela, para darnos un fondo sombrío sobre el que actúan figuras tenebrosas, recurre al aguafuerte tan rotunda y viril. De esto que llamaremos técnicamente “profusión de medios”, emana la enorme variedad de su novela, semejante a una incursión por la selva, que nunca nos presenta dos anchos cuadros idénticos.

¿Va a sernos posible sugerir el asunto de *Un perdido*? No estamos muy seguros de lograr tal empresa. En la primera parte — en la primera línea — nos encontramos ya al protagonista, que es Luis, este niño de quien dice su familia toda, que “tiene alma de Vera en cuerpo de Bernales”.

El viejo experimentado, docto y sentimental, le ha dicho a su nietito: “Cuando seas hombre, trata de cultivar un arte”. Esta sola recomendación nos dice ya la clase de hombre que es Papá Juan, figura admirable, la más romántica, generosa y hermosa de todo el libro. Papá Juan pertenece a ese linaje de hombres superiores — superiores sin alarde, sin jactancia — que todos hemos admirado, aun niños, pues que el idealismo escapaba con sus palabras cómo un perfume, evocador de vastos panoramas, sobre los que sus figuras aventajadas parecían recortarse con majestad.

Papá Juan, que ha sido andariego en su juventud (“andariego a lo gran señor”), y misia Gertrudis, que vino de un viaje a Alemania con su catolicismo vigorizado, son los abuelos de este párvulo reflexivo y triste, cuyo crecimiento vamos a seguir, hasta verlo hecho un hombre sin voluntad, tan sin gobierno, que amándole mucho en su desgracia, vamos a irritarnos contra él, porque no lucha y se resigna a ser en la vida un vencido: “un perdido”, como con una inmensa piedad escribe Eduardo Barrios.

—Entonces— me direis —, si tanto desagrada el carácter de Luis, ¿cómo puede agradarnos tanto una novela que tiene semejante protagonista?

He ahí, precisamente, el triunfo del arte, la magnífica victoria obtenida por el artista. A poco de leer, Eduardo Barrios se adueña de nuestro ánimo. Nos sugestióna. Ha vencido la indiferencia y hasta destruido el “espíritu defensivo” del lector. Porque el lector —: vosotros lectores, ¿no lo habeis observado? — al abrir un libro, se dijera que intenta defenderse contra las

sugestiones del artista. Está deseando hallar una falla para decirse en su fuero interno: "Este paisaje está mal; ese carácter es falso, aquella situación es absurda". De ese modo, al final, va a tener la certeza de que la obra le satisface — en el supuesto de que le haya gustado — le satisface, repetimos, pero con reservas, con restricciones. Por eso los autores, que saben la clase de lucha que hay que sostener con el público (lucha simbolizada por un ingenio contemporáneo como la del domador y las fieras) optan, comunmente, por los asuntos simpáticos.

Seguro de su fuerza, el gran novelista chileno no ha buscado ventajas. Ha ido, derechamente, a explotar el hondo filón de la vida, tantas veces ingrata, pero tan llenas de sugestiones, de emociones, de enseñanzas...

Nos resistimos a creer que haya en *Un perdido* episodios imaginados. Más bien se creería que el autor encadenó hechos que le fueron familiares. Desde luego, la niñez de Luis Bernales — en cuanto se refiere a la contextura espiritual — debe ser la niñez de Eduardo Barrios, carácter dotado de un sentimentalismo precoz. El consejo de Horacio: *Si vis me flere dolendum est, primum ipsi tibi* (Si quieres que yo lllore has de llorar tú primero), Eduardo Barrios lo cumple honradamente, escrupulosamente.

De una mujercita que creció "algo enfermiza por el mimo" (era unigénita). "instruída con adorno y hacendosidad monjil, nace Luis Bernales. Su padre es un capitán de la guarnición de Quillota, el pueblo donde viven los Vera, en un viejo edificio andaluz, "con veintitantas habitaciones, ancho zaguan, un primer patio florido en arriates y un segundo plantado de naranjos, con hortaliza y quinta frutal en el fondo". Rosario, la madre de Luis, es una mujer sin relieve y el capitán, a poco de casados, vuelve al hogar ebrio, trascendiendo a esos perfumes intensos tan del gusto de las mujeres que... se entregan con facilidad. Cuando el militar riñe con Rosario y hasta se jacta de haber cenado en compañía de una artista de zarzuela, ella llora sin tregua. "Lloró toda la madrugada, mientras dormía su marido el sueño profundo del alcohol; pero a la mañana siguiente salió de su cuarto con la tranquilidad de una decisión".

Luis nació cuando su hermanita Rosario cumplía los cinco

años. Anselmo, el primogénito, contaba seis. “Mucho querían los abuelos a los otros niños, pero a éste (Luis) lo recibieron a la edad en que ya se principia a chochar”. Anotemos rasgos esenciales en aquella infancia: “Se crió blando y modosito, tímido con los extraños y tierno con los suyos. Tan solo el padre, que le atraía por el brillo del uniforme, le azoraba un tanto con sus exabruptos de soldado”. Hay un detalle psicológico que acredita la finura del observador. Es aquel por el cual la familia descubre una extraordinaria sensibilidad en la criatura. Cuando da un beso, suspira. “Los otros chicos ensayaron, besándole repetidas veces, entre risas maravilladas. En efecto, el niño devolvía el beso, acurrucábase feliz en el regazo de su madre y repetía el suspiro, tembloroso de emoción”.

Y Papá Juan, todo comprensión cordial, explicaba a la hija desgraciada en amores:

—Yo te aseguraría Rosario, si fuera un pedante, que en este niño ha florecido tu dolor.

Porque Papá Juan sabe que el estado de nuestro ánimo, al procrear, “imprime su tono en el hijo”. Y Rosario ha concebido a Luis cuando tenía su sensibilidad irritada.

De este modo, con valiosos aportes psicológicos, con minuciosa atención, Eduardo Barrios nos va describiendo el alma de su protagonista. El jardín familiar exacerba su imaginación y debilita, con su fragante placidez, “las fuerzas de acción” del pequeño. “Habituéndose a soñarlo todo y a quedarse satisfecho de lo ilusorio, se hacía tímido”. Y el psicólogo reflexiona: “Hay un instinto que enseña a los tímidos que solo en sueños es todo perfecto, sin dolores ni fracasos”. Es curioso ver como se engendra — siendo muy pequeño Luis — el desacuerdo espiritual que ha de separar siempre de su padre al hijo. Y he aquí uno de los aspectos trascendentes, más útiles, de esta novela: lo que instruye respecto a la educación infantil.

Para sugerir de qué clase es la ideología de Papá Juan, no tenemos más que copiar esta frase que dice un día, discutiendo, en presencia de su nieto: “La bondad y la poesía, que son hijas de la inocencia, ahondan más que la justicia”. Aquella mañana, Luis que había cumplido ya once años, “se marchó al liceo dominado por la tristeza vaga de las cosas que no se entienden, y

que no obstante deprimen el corazón con entrevistas, sospechados conceptos desfavorables a la propia personalidad". Ya en el prólogo de la obra, Manuel Gálvez — este novelista argentino con estructura balzaniana, como lo reconoce el propio Barrios — nos ha dicho que Luis es "un descendiente espiritual de Federico Moreu y, como el admirable personaje de la novela de Flaubert, una víctima de la educación sentimental". Su ascendencia novelesca, habría que buscarla en el *Adolfo* y en *Wherter*.

No podemos seguir, paso a paso, el robusto desenvolvimiento de la novela, pues el empeño nos exigiría un muy grande trabajo de síntesis, reclamando muy ancho espacio la publicación. El novelista relata costumbres chilenas, sencillas, pueblerinas, devotas, y nos sugiere aquella naturaleza a fuertes pinceladas, como puede apreciarse en esta lacónica descripción del verano:

"Pronto avanzó noviembre con la preparación de exámenes, y días bochornosos. Disminuían los paseos. El campo perdía sus atractivos. El sol parecía un crisol candente dentro de un horno, rabiaba el azul del cielo, retorcíanse como torturados los rastros amarillos y el viento no hacía más que levantar nubes de polvo en los callejones y poner cenicientos los árboles".

Misia Gertrudis, cada vez más devota, muere en forma extraña, mientras organiza sus fiestas religiosas, aquellas fiestas que Papá Juan, el esposo, siempre descreído, iba a ver de cuando en cuando. Porque "era sensible a la grata emoción que causa el sentir a una muchedumbre de almas oscuras, gruesas y torpes, afinarse, aun cuando ello sea temporal y artificiosamente, en un concierto apacible de gesto, visión, perfume, color y sonido". Un deseo de elevación nacía en todos los pechos. ¿Divinidad?... ¿Poesía?... Para el viejo caballero chileno las dos palabras representaban lo mismo. La abuelita se mató, rodando del altar, abrazada a la virgen que en aquel momento estaba visitando. Sólo la forma como Barrios describe este episodio, con sus efectos dentro de la vieja casona de los Vera, da idea de su singular capacidad de novelista.

Ruedan los días de una manera gris y dolorosa, apagadamente, dentro del caserón. Rosario, la mamá de Luis, enferma a consecuencia de la desgracia. Debemos prepararnos para asistir al derrumbe de aquel hogar patricio, que nos parecía tan só-

lido. Sobrevienen estrecheces económicas. Su quinta rinde poco. "No podía don Juan explotar a los peones, ni regatear con los verduleros, pobres individuos cuyas compras iban a la reventa en el mercado. Y es que don Juan era generoso hasta la debilidad, hasta preferir el verse algo explotado, antes que sorprenderse él en cualquiera de esos gestos de avaricia menguada que rebajan el espíritu en una íntima vergüenza". Perdió su chacra, perdió su Dique (desmoronado por un temporal), perdió la esperanza de obtener ingresos bastantes con la quintita...

Y cuando lo perdió todo, como habremos visto leyendo el magnífico, el estupendo final del capítulo X, se fué lejos y escribió a menudo "cartas valientes"... Hasta que en el otoño, "al cabo de un silencio tan corto que no alcanzó a producir alarma en la familia", lo trajeron encerrado en un toско ataúd.

Si habeis leído, con la emoción debida este libro de emoción, al llegar aquí, amando como amais a Papá Juan, vais a sentir desgarrada vuestra alma. Mucho más habeis de sufrir luego, pero no os importe, que el dolor que produce la verdadera obra de arte, es tan refinado, tan quintaesenciado, que de dolor se transforma en placer.

La muerte de Rosario, la mamá de Luis, por esperada, es menos afligente. Pero ¿y la situación de aquel niño mimoso, reflexivo y sentimental?... ¿Qué va a ser de Luisito, con un padre al que no comprende y que no le comprende, con un hermano despreocupado y egoísta, que estudia, recluso en el colegio, la carrera naval?... Ciertamente le queda su hermana Charito, pocos años mayor que él, pero ¿qué puede hacer por Luis esta niña ojerosa, escuálida, vencida, que tuvo crisis de nervios — en las que "se retorció los brazos y lanzaba alaridos" — al morir la madre?... Luis había sido marcado, como por un hierro candente, por la desgracia. Y entrevió "que la vida involucra una ley inflexible, indiferente y dura. Estas penetraciones sutiles de sus catorce años, sentimentales e intuitivas, en ningún caso ideológicas, dejábanle suspenso y asustado." Lo que sufrió el día del entierro de la madre llega a las lindes de la tragedia clásica.

De Quillota, Luis ya mozalbete, va a Iquique, en compañía del padre, que ahora está allí de guarnición. Charito marcha con una tía y Anselmo sigue sus cursos en la Escuela Naval. Ya tene-

mos desbaratada la familia. Luis desconfía de su padre, aquel hombre cuyo carácter no comprende y del que supone que nunca lo ha querido. Aquí empieza la parte más difícil — más difícil para el autor — de la novela. Es un alarde psicológico. Manuel Gálvez, al evocarla, asegura: "Aquella situación de alejamiento entre el padre y el hijo, producida por la timidez de los dos, está analizada con la hondura de un maestro". Porque habeis de saber que Luis, observador y analítico como es, llega a descubrir, tras los gestos destemplados del padre (gestos destemplados que remarca su condición, un poco tosca, de soldado) cierta timidez solo comparable a la suya.

Y es aquí, cuando el protagonista vive alojado en el cuartel de Iquique, cuando la novela se hace verdaderamente realista, porque las cosas exteriores ocupan más sitio que el hondo drama interior. Aquí el desarrollo se entretiene, se retarda, con la descripción de la ciudad salitrera, a donde llega un barco cargado de cómicos españoles, groseros, estridentes; en donde trabajan afanosos millares de braceros; en donde las mancebías tienen un carácter particular, con aquellas mujeres que si macularon su cuerpo con todos los impudores, tienen un alma limpia, incontaminada, susceptible de experimentar grandes sentimientos: la bondad, la generosidad, la piedad, el amor...

Hasta cuando Barrios alude a tipos incidentales, de pasada, sabe caracterizarlos de modo que hieren nuestra imaginación. Ved este personaje exótico en un baile del cabaret: "Un inglés muy alto, cuyos huesos poblaban de ángulos el traje de franela gris, valsaba saltón y risible, la frente hacia arriba y el brazo izquierdo tieso, para marcar el compás". Si un día vamos a alguno de esos puntos lejanos, donde hacen escala los vapores ingleses, nosotros vamos a encontrarnos en algún café cantante, cierto sujeto alto y anguloso que va a hacernos recordar el "mister" bailarín de Barrios. Pero lo que no olvidaremos nunca son las mozas de Iquique, aquellas mujeres que viven del amor, y que "el amor suaviza, las nutre de ideas fraternales, salva su alma de la grosería en que naufragan sus hermanas de otros pueblos, de casi todas las ciudades, donde se las cuenta solo entre las cosas útiles al desahogo de la bestia masculina". Y es que como dice otro personaje simpático, el teniente Blanco, "lo mejor de Iquique, sin

duda, es un instinto de solidaridad en que se amparan vagabundos y aventureros". Y es preciso proclamarlo: descripciones de pueblos enteros, descripciones espectaculares como esta magnífica que introduce Barrios en *Un perdido*, no abundan en las letras castellanas, ni aquende ni allende el Océano.

En Iquique, el pobre Luis tiene en su vida una eclosión gloriosa. Ama y es amado. Hasta que la fatalidad derrumba su castillo de naipes con un zarpazo. El teniente Blanco lo ha dicho: "Nacemos con la suerte echada". Y Papá Juan sugería: "Apenas si el corazón, como una linterna ciega, nos guía en la oscuridad".

Alguien ha dicho que este libro debiera terminar en donde empieza la segunda parte, aunque otro es nuestro modo de ver. Sucede que la tensión nerviosa, en los lectores, se hace tan grande, que precisamos llegar hasta el final para lograr quedarnos tranquilos. En una palabra: parece que la segunda parte interesa menos, por lo mucho que interesa. Esto que a primera vista creérase paradoja, explica la avidez con que se devoran los capítulos finales.

Siendo mayores las andanzas de Luis, transformado en hombre, mayor ha de ser lógicamente, el número de personajes secundarios con que habremos de enfrentarnos. El psicólogo no falla. Ni un solo tipo se nos antoja falso. La lógica más estricta, y por ende más cruel, preside el desenvolvimiento de la novela. Nos familiarizamos con cien aspectos de la vida en Santiago de Chile. Aparecen familias que pueden considerarse representativas, no solo de Santiago, sino de toda Sud América, ya que estos pueblos nuevos, con idéntica tradición, tienen costumbres tan semejantes.

Antes que enterar del contenido social y artístico de *Un perdido* — capítulo por capítulo, detalle por detalle —, urge encarecer la importancia de esta novela, a juicio de Gálvez, la mejor que ha hecho un hispano-americano. Carecemos de erudición para sentar afirmaciones de tal modo excluyentes, en tal forma absolutas, pero, desde luego dejamos constancia de nuestra admiración por un artista al que bastaría su obra *Un perdido*, para hacerlo inolvidable. Quien de tal modo forja los caracteres, quien con tanta maestría urde una trama, quien tan gallardamente describe tipos y ambientes, quien inculca un germen de inquietud con procedimientos tan lícitos, quien tanto nos hace gozar y sufrir...

¡y pensar!, es un novelista eximio que, brotado en ambientes donde la literatura admite la consagración (obsérvese que no decimos el profesionalismo), habría dejado en su pos una vasta obra digna de la universalidad, máxima gloria que han merecido los Balzac, los Dickens, los Galdós y los Tolstoy. Es decir: los más grandes novelistas del mundo.

VICENTE A. SALAVERRI.

Estación Corrales (R. O. del U.), 1922.

CRÓNICA DE LA VIDA INTELECTUAL FRANCESA

Centenarios. — Mürger y Feuillet. — Flaubert y su ejemplo. — Molière inmortal y nuestro teatro. — La resurrección de Gobineau.

TANTOS han sido los centenarios celebrados en estos últimos tiempos que, a fé mía, seríame difícil enumerarlos totalmente. Me pierdo en la cuenta.

Conviene, desde luego, tener un criterio para juzgar esos centenarios. Unos presentan un significado esencial, otros no tienen más importancia que la de recordar que el señor Fulano de Tal ha nacido hace cien años. El matiz es importante.

Es harto evidente que el pobre Octavio Feuillet y el pobre Mürger (por no citar otros entre el número de los escritores cuyos centenarios se han celebrado) significan muy poco ante nuestro espíritu. Tuvieron su hora de celebridad, pero cuando leemos sus obras quedamos estupefactos: tanto han envejecido. La necedad aristocrática de Feuillet y la necedad barrio-latinesca de Mürger nos parecen igualmente lejanas de nosotros.

Pero si de más cerca examináramos las cosas, seríamos, sin duda alguna, más modestos. Es preciso no engañarse: sólo los nombres y los trajes cambian, pero el espíritu es siempre el mismo. Siempre habrán gentes como Feuillet que escribirán novelas mundanas, morales, de un sentimentalismo de agua de rosa. Y yo podría (si no fuera vano este pequeño juego) nombrar en cada generación de las posteriores a Feuillet, el escritor que llenó esta misión tan poco envidiable. Y lo mismo podría hacer con respecto a Mürger, pues siempre habrán escritores dispuestos a componer novelas de bohemios.

El caso es que, al producirse cada obra, nos engañamos sobre la cualidad de la mercadería, a causa de ser joven el autor, de ser nuestro contemporáneo, y de que él toma de los verdaderos renovadores de su época algunas audacias y gracias de forma que disfrazan de modo más o menos acertado el viejo rostro fatigado de este tema eterno. Pero llega un momento en la vida en que no se gusta sino de las cosas bellas, y entonces, sea el que fuere el talento puesto, no os escapa la secreta vulgaridad, la íntima pobreza de esas historias. Los héroes son siempre, en el fondo, unos burgueses (en el sentido en que los entendía Flaubert cuando decía: "llamo burgués a todo ser que piensa bajamente"). Se divierten y hacen cosas disparatadas en las obras de Mürger. En las de Feuillet quieren aparecer dignamente. Pero jamás pasa nada realmente elevado. Jamás ilumina estas aventuras un resplandor de poesía, aventuras que tienen al dinero por único resorte. Hoy, de tan aburridos, estos libros se nos caen de las manos. Y con toda justicia.

En cuanto a los centenarios de estos escritores, no dan sino ocasión a algunos escultores oficiales de hacer un busto o una estatua y de decir un discurso o hacer un viaje a algunos diputados o ministros. Lo que no es muy interesante.

Otra cosa muy distinta es con respecto a Flaubert. Flaubert no ha dejado de vivir entre nosotros; Flaubert es un alto ejemplo. Las generaciones que se sucedieron después de su muerte han profesado un invariable culto por sus obras y por su vida, porque su vida fué muy noble, muy desinteresada y consagrada por entero a la literatura, es decir, a un ideal.

Por lo demás, es preciso no olvidar a fin de explicar tal sobrevivencia en nuestras almas, esto que señala Albert Thibaudet en la *Revue hebdomadaire*:

Murió en 1880, pero su existencia literaria se prolongó mucho después de su muerte. Había publicado seis volúmenes, aproximadamente: la publicación del epistolario y de las obras póstumas, aunque muy incompleta aún, ha triplicado ese número y ha dado a Flaubert una vida de ultratumba que lo ha engrandecido. Las obras póstumas han facilitado la comprensión de la precocidad y de la fecundidad verdaderas de un escritor a quien sus escrúpulos de artista obligaban a publicar tarde y poco. Nos han abierto el laboratorio interior de Flaubert, nos han mostrado el vigoroso mantillo que nutría a sus admirables árboles. Aumentará aún más este conocimiento cuando la entrega de los manuscritos de Flaubert a una biblioteca pública permita hacer ediciones críticas de sus grandes

libros. No hay escritor que pueda perder menos que él en esta muestra de sus reconditeces y secretos.

Mucho han hecho, en efecto, las obras póstumas por el prestigio de Flaubert. Consiguieronle la adhesión de cuantos no podían aceptar sino de mal grado la doctrina un tanto helada según la cual una obra no podía publicarse sino después de ser sometida a un trabajo intenso, fatigoso e interminable. Durante muchos años nos cargaron con esas teorías; el más estéril infeliz, incapaz de publicar más de un folleto cada diez años, justificaba su pereza con el ejemplo de Flaubert. Gracias al "epistolario" vemos aparecer tras el autor definitivo y un poco frío de la *Tentación* y de *Salambó*, un hombre, un improvisador, un verdadero artista, a mi sentir: nervioso, desigual, viviente. Sea la que fuere nuestra convicción con respecto al gran problema de la obra de arte, ya la consideremos como una efusión directa del temperamento o como el resultado artificial de una prolongada paciencia (y lo probable es que la verdad esté en una dosis igual de estas dos doctrinas), hallamos en Flaubert al maestro que nos es necesario. Tiene suficiente lirismo para gustar a los poetas; la pureza de su vida no puede dejar de satisfacer a los que apenas creen que los azares del destino pueden hacer germinar el grano de genio en el cerebro de los "malos muchachos"; es el tipo acabado del hombre de gabinete, de aquel cuya vida, según la palabra terrible y profunda de Mallarmé, tiende enteramente a la realización de una obra maestra. Además, los nerviosos, los sensibles, los afeminados, los fantaseadores no pueden sino admirar su idioma formidable, sus impulsos, todo ese vigor de improvisación que contuvo siempre, por principio, pero que no obstante existe y que en el *Epistolario* se desboca.

Sigue siendo, y sin duda lo será por mucho tiempo aún, un maestro, uno de nuestros más auténticos directores espirituales.

*

* *

En cuanto al tricentenario de Molière, ha sido para toda Francia ocasión de reconocer, una vez más, la extraña, la indestructible juventud de este genio cómico. Abundantemente han tratado de él todos los diarios y revistas. Sobre todos los esce-

narios han sido representadas sus obras. Y un poco en todas partes las han comentado los conferencistas. Tan poco nos ha fatigado todo esto, que algunos han creído pobre el homenaje. Hubieran deseado homenajes más oficiales aún, más numerosos y de más boato.

Yo creo, por mi parte, que mejor hubiera sido, simplemente, representarle de manera más integral. Pensad que no todas sus piezas están en el repertorio. Es, tal vez, muy divertido que un teatro de segundo orden dé una obra de Molière que en la *Comedia francesa* no se representa nunca. Pero esto no debiera suceder. Y además, si el público francés estuviera bien compenetrado de su autor nacional, mostraría tal vez más severidad con las obras de los fabricantes de comedias que abastecen a nuestros actuales escenarios.

Salvo el caso de algunos pocos (que con mucha dificultad logran imponerse) nuestros anuncios teatrales no celebran sino prestigios equívocos, vulgares. No parecen los productores tener otro deseo que ganar dinero. Y es contra esta bajeza de las costumbres y de la mediocridad literaria que fué su consecuencia, que Jacques Copeau fundó su *Vieux-Colombier*, que con tanta justicia se hizo tan rápidamente famoso.

Sobrados ataques hemos oído contra tan generosa empresa. Y los más péfidos no fueron los de los comienzos, sino los que se le dirigieron después de los primeros éxitos... Burlonas objeciones de los que insinúan: "Sí, pero, lo sabe usted, en el fondo, *eso no significa nada*. Eso nada nos enseña... Además, ¿qué quiere usted? el teatro es el teatro. Tiene sus leyes propias, sus necesidades. El del *boulevard* tenía sus méritos".

Este hallazgo de méritos en el teatro del *boulevard*, después de haber fingido comprender y admirar al *Vieux-Colombier*, es la eterna táctica del burgués que ha transigido con Claudel forzado por la opinión de la juventud, pero que solo espera una ocasión para volver a un Octavio Feuillet, apenas aparezca ese viejo *pompier* bajo una máscara de juventud. Y entonces juzgará de viejo gusto a Claudel. Tantas evoluciones de este género he visto, que ya no me sorprenderían.

Volviendo al *Vieux-Colombier*, es preciso aceptar que, malgrado toda especie de *snoobs*, su ejemplo es óptimo ya que Bél-

gica lo ha seguido. Jules Delacre ha fundado en Bruselas el *Théâtre de Marais*, concebido aproximadamente según la fórmula del de Copeau, pero acaso con más libertad y fantasía. El caso es que Jules Delacre es un poeta como lo prueba su delicioso y emocionante *Chant provincial*, uno de los mejores éxitos de la poesía intimista posterior a Francis Jammes. No puedo menos que citar aquí algunas líneas de la carta que sobre este particular me ha escrito otro poeta adorable, llamado Jean Dominique, que fué uno de los más entusiastas partidarios de esta iniciativa del *Théâtre de Marais*:

Ha sido un éxito completo. El genio de este poeta comediante se pone, por fin, maravillosamente de manifiesto, y a la vez en todos los sentidos...

Delacre ha traído nuevamente la poesía a los escenarios. La simplificación del decorado es, por su ingenio, la deliciosa transposición de la vida en la irrealidad. Su joven compañía es ya homogénea. El espectáculo es ahora una diversión que el espíritu desea. El arte es atendido con una probidad y una distinción perfectas.

¡Qué admirable fórmula, y a mi ver definitiva es esa: "la diversión que el espíritu desea!" No hay, en efecto, otra definición de lo que debe ser el espectáculo. Y es porque la mayoría de las piezas representadas en los *boulevares* no pueden ya satisfacer nuestro espíritu, que es tan profunda la decadencia del teatro. No hay necesidad de romperse la cabeza para hallar la razón por la cual, en plena temporada, ha debido cerrarse uno de los más célebres teatros de París, y abrirse en él un cinematógrafo. De sobra tenemos de esas antiguallas.

Pero, ¿qué se nos importa, al fin y al cabo? Los esfuerzos que esos señores de los grandes éxitos hacen por atraer en París un público indiferente, y en el extranjero por confundir el prestigio de Francia con su producción de pacotilla, no impedirán que iniciativas de la índole del *Vieux-Colombier*, de la *Petite scène*, del *Théâtre du Marais*, etc., atraigan al verdadero público, impongan las obras, y, en una palabra, vivan y demuestren nuestra vitalidad estética.

*

* *

La publicación seguida de dos obras agotadas de Gobineau: *Ternove* y *Souvenirs de Voyage*, la reedición de las *Pléiades*,

han vuelto a dar últimamente cierta actualidad a la figura interesantísima de ese gran francés, tan injustamente ignorado desde hace muchos años. Muy lamentable es que la situación particularmente difícil por que atraviesa la librería francesa a consecuencia de la guerra, nos ha de privar por mucho tiempo aún de una edición completa de Gobineau, ya que los libros que actualmente poseemos de él no nos pueden dar una idea de conjunto sobre su pensamiento. Es extrañamente compleja, en efecto, la fisonomía espiritual de este gentilhomme de antaño, a la vez diplomático, viajero, poeta, novelista, ensayista, etnógrafo, historiador, soñador, que a pesar de conocer el Oriente permaneció tan occidental, y que fué ante todo y sobre todo, el tipo acabado del europeo. Por ello, y por algunas paradojas excesivamente famosas sobre la superioridad de la raza germánica, gustó a los alemanes, los que al adoptarlo diéronse el gusto bastante perverso de humillarnos diciéndonos que nosotros no sabíamos honrar a nuestras propias glorias. Pero era por esa particularidad de su europeísmo que no le comprendíamos en una época en que creíamos que nuestra seguridad fincaba en el particularismo. Gracias a Dios y al sacudimiento de todas las nociones que la guerra trajo como consecuencia, hemos aprendido, o vuelto a saber, que existe una tradición francesa más alta, más vasta y más profunda que consiste, precisamente, en asimilarnos lo más posible las mentalidades extranjeras, y que lejos de entorpecer nuestras cualidades específicas, esa actitud acogedora nos pone en nuestro propio papel. En cuanto a mí, tal ha sido la idea que he sostenido siempre y que he tratado en mi primera crónica de Nosotros, en Mayo de 1921. En la actualidad, los estudiosos de Francia no deben hacer más para recuperar a Gobineau, para quitárselo a los alemanes, que leerlo, cosa muy simple. Advertirán entonces que para ser aún más nacional es preciso despojarse de todo nacionalismo, como lo hizo ese autor que, al esforzarse por conocer los espíritus más extraños a su raza, no hizo sino aumentar su propia conciencia. ¿Qué importa que a veces se haya engañado, que entre los millares de teorías, de paradojas y de observaciones vertidas con magnífica profusión en toda su obra, hay absurdos y falsedades? Es preferible equivocarse de tal modo que tener razón sosteniendo una

pequeñísima idea exacta, la que, por lo demás, no sabemos si será discutida dentro de un siglo. Lo esencial es ver con clarividencia en los caracteres y en las almas. Y Gobineau es, ante todo, un psicólogo distinguido. No entiendo por ello solamente un analista sutil de una situación que se desarrolla con la seguridad con que se desarrollaría un teorema de geometría, sino más bien un observador de las reacciones *reales* que recíproca e indefinidamente ejercen en los hombres el alma y el cuerpo, el individuo y el medio. Los héroes de Gobineau no son fantoches de novelista mundano, autómatas de movimientos previstos; son hombres y mujeres *de verdad*, vistos en la vida, con todas las particularidades y ondulaciones de la propia psicología. Y como los ve desde cierta altura, sin ser esclavo de su creación, hay en su obra cierto humorismo filosófico que se me antoja ser una de las causas de su impopularidad. El lector habitual no gusta de que un autor *juzgue* a los personajes de su libro: su natural sentimentalismo necesita hallar en el novelista un sentimentalismo fraternal, un enternecimiento que le parece garantía de sinceridad.

Gobineau no podía ni quería dar esa garantía. Espíritu altamente aristocrático, libre, orgulloso, no hacía más concesiones en este terreno de las que podía hacer en política, en la que reaccionaba francamente, valientemente, contra toda sentimentalidad demagógica. En esto último, se le ha comparado, no sin razón, a Nietzsche, del que en cierto modo fué precursor por su doctrina de la moral de los fuertes.

Las ideas han evolucionado suficientemente desde entonces para que tales teorías no causen ya a los esclarecidos amigos de la causa popular el enojo que entonces debieron provocarle. Honra a José Enrique Rodó haber sido uno de los primeros en buscar una conciliación entre el ideal democrático y el ideal aristocrático. Ya nadie cree hoy día que la raza de los conductores sea la enemiga natural de los pueblos. Por el contrario, su función es dar a los pueblos las orientaciones de que han menester. Si Gobineau parece reaccionario al sostener los derechos de los "hijos de reyes", es debido a la irritación perfectamente explicable que le producía el espectáculo de un orden social en el que la democracia, desorganizada aún, parecía un trastocamien-

to anárquico de los valores, que no dejaba lugar a esos conductores del mundo. Pero ya ha pasado ese período. Caliban ha leído los libros de Próspero y ha aprendido su sabia prudencia. Sabe también que no será legítima su usurpación mientras no alcance a Próspero, su modelo. Si Gobineau viviera sería el primero en reconocer que el mundo se ha transformado hacia sus ideas, y le sobra lealtad intelectual para no encastillarse en principios ajenos a épocas que no podía prever.

Existen dos maneras de ser reaccionarios: una consiste en vincularse sentimental y estrechamente a un viejo orden de cosas, probado por las selecciones del pasado; la otra estriba en salvaguardar del pasado lo que debe subsistir para que el futuro no sea desorden y locura. La primera es la de los tontos; la segunda la de los inteligentes. La segunda fué la de Gobineau. Es por ello que la lectura de sus obras, lejos de dejar una impresión de *pasadismo*, aparece, por el contrario, como muy substancial, muy viviente, muy actual. La familiaridad con una mentalidad de tal índole no puede ser sino infinitamente ventajosa para los moralistas, para los políticos, para los pedagogos, para todos los que están llamados, en fin, a formar y a dirigir prácticamente a los hombres.

FRANCIS DE MIOMANDRE.

NOTAS DE ARTE

G. López Naguil

MUY pocos éramos los que, con evidente reconcomio, nos atrevíamos a reprocharle al figurista la vanidad de su obra convencional. Entonces, nuestras voces agrias disonaban en el dulzón concierto común. Hoy, aquellos pocos nos sentimos satisfechos, reconfortados por la laboriosa y honesta tarea de López Naguil que se muestra artista consciente de su fuerza expresiva.

Bien sabido es que este joven pintor de figuras amaneradas, despreciando triunfos fáciles supo abandonar las comodidades de su situación y, casi sin rumbo, fuése lejos de aquí, convencido de que era el único medio de quebrantar esa suerte de sortilegio envolvente. Por ello, acaso como en pocos, su viaje a "La Isla de Oro" tiene significación. En López Naguil el viaje se justifica, mientras que en otros no es más que el exponente de falsos conceptos o de espejismos.

Aparte de los beneficios incalculables que los Museos reportan, especialmente en los artistas ya provecetos, y pasando por alto las enseñanzas de todo orden que el viajar otorga (con las consiguientes pérdidas de tiempo para trabajar y experimentarse) resulta evidente que un viaje a Mallorca, tan ensoñado por muchos, está muy lejos de ser una tabla de salvación como creen tantos jóvenes paisajistas nuestros, convencidos de que con "cambiar de naturaleza" se transforman ellos mismos.

Como son legión los que esperan de la casualidad lo que tan sólo puede ser fruto del estudio y del trabajo, bueno será recordarles las persuasivas y bellísimas páginas literarias de

Schopenhauer donde razona y explica que en el paisaje lo verdadero es por sí mismo obra estética de la naturaleza.

Palabras que son un magisterio de energía, pero que desgraciadamente resultan inaccesibles a los que a la propia carencia de voluntad creadora llaman "falta de ambiente"... Y si es evidente que son raros los círculos artísticos, donde con el comercio de las ideas logran pernitas convenientes, es cierto, también, que un artista se hace ambiente si tiene personalidad.

Por lo tanto afirmamos que López Naguil obró acertadamente al irse, y no porque el medio le fallara, como creen muchos impotentes, sino, al contrario, para alejarse del ambiente, asfixiante de tan premioso.

A esos que sueñan con Baleares misteriosas y remotas, bueno será recordarles que aquí tenemos sobrados motivos interesantes: nuestra inmensa urbe y sus suburbios; el Puerto Nuevo de prolijas y firmes líneas y el puerto decrepito que cruje la elejía de su maderamen inconsistente; la costa del río, y por fin, el Delta..., digámoslo: tanto como para inmortalizar un buen millar de pintores.

Vanos son muchos programas y proyectos — enseñaba Claude Monet —; siendo todo bello, por una faz o por la otra, y digno de ser pintado, urge retransmitirlo, porque la vida resulta hartó breve para fijar la variedad de aspectos y lo infinito de sus sensaciones.

Si se exceptúa a Fader que ve maravillosamente a las sierras cordobesas; Italo Botti que sabe representar la gama de grises de nuestros puertos y la pesadumbre de los caseríos de madera y zinc; Angel D. Vena que fijó extraordinariamente la armonía del "campo y su laguna"; Rodolfo Franco que logró retransmitir la ocre monotonía de los paisajes santiagueños; Walter de Navazio que exaltó la gracia conmovedora de los cambiantes sauces enamorados del río, los demás, pintan cosas que pueden ser de aquí como de cualquier parte. Descontando a los nombrados ¿quién da obras donde las cosas, sorprendidas en su existencia independiente, asumen verdadera representación de la naturaleza en gracia de artista que las hace propias?

Es que nuestros pintores quieren "triunfar de golpe", hartó rápidamente, y sin mayor esfuerzo. Así, confiando con la ayu-

da del encanto de bellezas exóticas abandonan lo propio, aquello que siempre tuvieron a su vista y que, por lo mismo, mejor conocen, para ir en busca de panoramas lejanos.

Y manchan telones con largas pinceladas, más pretenciosas que sabias; hacen cuadros y desprecian el boceto... ¡En verdad puede decirse que pocos son los que perciben la voz fraternal de un simple árbol, buen camarada de toda hora...!

*

* *

Volviendo a López Naguil cumple aclarar que si bien viajó hacia el fácil triunfo que la opulencia de Mallorca brinda, su honestidad le impidió la rebusca de lo insólitamente pintoresco.

Compenetrado, sin duda, de la belleza absoluta de esas regiones, no intentó las partes más decorativas, (casi inasibles por su variable multiforme encanto); ponderadamente eligió temas sencillos, como si dijéramos un pedazo de paisaje, para poderlos profundizar.

Tito Cittadini, acaso el más interesante del grupo que podríamos llamar de Mallorca, prefiere las cimas atornasoladas de las montañas y las reverberaciones de las aguas del mar balearico: engarce de piedras extrañas que aprisionan la mágica gema.

Octavio Pinto recorta la policromía de sus pinceladas fuertes en vastos panoramas fantásticos.

Boveri, el más débil de ellos, sólo persigue una deslumbrante impresión decorativa, exagerando los contrastes de tonalidades, para obtener efectos.

López Naguil es el más ponderado de todos; descartando tres o cuatro telas inferiores, y que recuerdan a Mir y Anglada por momentos, nos parece el único que ha comprendido la voz del árbol.

El Pi Jove no es la más atrayente de sus obras: notamos los planos posteriores que se adelantan sobremanera; sin embargo, ya apuntan en esta tela condiciones admirables, las sombras están tratadas con soltura y están sólidamente realizados los troncos nudosos y recios.

De las catorce telas expuestas en el salón Müller las que más nos entusiasman llevan los números 2, 7 y II.

Olivos de Val d'en March evidencia a un poderoso paisajista capaz de retener en la tela las más variadas irradiaciones de la luz y el fulgor multiforme de las cosas bajo las caricias del sol... Arbol por árbol, rama por rama, hoja por hoja en esta tela vibran, palpitan. A lo lejos un trozo de cielo, que nos dice de toda la bóveda celeste, cubierto por la roca prieta de un monte matizado con colores finos, es simplemente armonioso.

Invierno es una prueba acabada de su capacidad para realizar las sombras, que no son la ausencia de la luz — hay que repetirlo siempre porque muchos no lo saben — sinó que son luces de otra calidad y de valor menor.

Puig Tomí, es, según nuestro sentir, la más hermosa y completa de sus telas; los planos están resueltos hábilmente; todo tiene su valor. Y, conmueve el cariño fértil del pintor, que trata la materia con un empaste recio y que no obstante logra tornarla suave, difusa y luminosa.

Otoño en la huerta es inferior: poco sólido el monte que además de su monotonía se viene adelante; en cuanto al caserío hace pensar en ciertos pintores andaluces que pintan las cosas con el "color local", completamente de manera.

Primavera en la huerta es superior; es una tela completa y que no carece de gracia, aun cuando ciertos tonos crudos en el primer plano: verdes venenosos de algunos repollos gigantes y un prado rojizo, como cancha de "tennis", aminoran la belleza del conjunto.

Ternellas tiene un cielo luminoso, rico de color y con montañas de laderas verdequeantes, amparando un caserío de piedras, que nos hace pensar en el calor de nido de su interior...

La honestidad artística y su voluntad de trabajo colocan a López Naguil en un lugar de vanguardia entre nuestros buenos artistas. Las telas que expone en el Salón Müller, recordando la frase de Delacroix, son un verdadero "festival para los ojos".

NUESTRA DEMOSTRACION A E. GONZALEZ MARTINEZ

CON todo éxito sirvióse el 11 del actual, en uno de los salones del Aue's Keller, el banquete que a iniciativa de la dirección de NOSOTROS ofreció a Enrique González Martínez un grupo de admiradores argentinos.

En la fiesta donó el espíritu de cordial amistad que caracteriza a las comidas de NOSOTROS.

A los postres, ofreció el banquete nuestro director, Julio Noé, a quien contestó el obsequiado. Nuevamente debió ponerse de pié el poeta para satisfacer el deseo unánime de oírle recitar algunas de sus composiciones, que fueron largamente aplaudidas.

Alfredo A. Bianchi leyó en seguida el soneto de Bartolomé Galíndez, que más adelante publicamos, y a pedido de todos recitaron algunas poesías originales Calixto Oyuela, A. Medis Bolio, Fernández Moreno y Rafael Alberto Arrieta.

Cerróse la fiesta después de aplaudir calurosamente a la eximia cantante mejicana señora Fanny Anitúa, que hizo conocer unas bellísimas canciones de su país, y a la señora Gloria Bayardo y señor Alemany Villa, que recitaron composiciones de poetas mejicanos.

Asistieron al banquete:

Señora de González Martínez, señora Fanny Anitúa, señora Gloria Bayardo y señorita Adelia di Carlo; señores Manuel Malbrán, general Cuervo Márquez, Carlos Ibarguren, José Ingenieros, Calixto Oyuela, Diego Luis Molinari, Encargado de Negocios de Bolivia, José León Suárez, B. Fernández Moreno, Rafael Alberto Arrieta, A. Medis Bolio, L. Padilla Nervo, Jorge M. Rohde, Roberto F. Giusti, Emilio Suárez Calimano, Julio Rinaldini, Alemany Villa, L. Ponce y Gómez, Alberto Palcos.

Samuel Glusberg, Luis Reissig, Alberto F. Pezzi, M. Ferraría, Elías Treves, Héctor Ripa Alberdi, Ignacio Córdoba (hijo), J. E. Piñero (hijo), Alfredo G. Torcelli, Alfredo A. Bianchi y Julio Noé.

Excusaron su inasistencia los señores: Jacinto Benavente, Ricardo Rojas, Alberto de Oliveira, A. Muñoz Vernazza, Pedro César Dominici, Emilio del Solar, Jorge Mitre, Luis Berisso, Emilio Berisso, Luis Méndez Calzada, Arturo Capdevila, Ricardo Levene, Leopoldo Durán, Bartolomé Galíndez, Antonio Aita y Arturo de la Mota.

Discurso de Julio Noé

Maestro:

Una muy grande y muy firme admiración por vuestra obra, nos reúne esta noche en torno vuestro. Hemos tendido nuevamente la mesa amical que fué honrada hace tres años por Amado Nervo, y que, desgraciadamente para los que sabíamos su grandeza de orador, no tuvo a Jesús Urueta.

Vuestra patria, señor, que quiso hacernos conocer el calor de su afecto encomendando a dos de sus hijos más preclaros la misión de representarla entre nosotros, nos envía en vos al primero y al más alto de sus nuevos poetas.

Vuestra poesía es la de toda una generación: de esta activa, talentosa y fuerte generación de Vasconcelos, de Antonio Caso, de Pedro Henríquez Ureña, de Alfonso Reyes, de todos los que han hecho a *México Moderno*, la revista tan querida y tan simpática, que vos habéis fundado. Poesía prieta, austera, clásica en la más honrada acepción, firme como un mármol, labrada como una joya, cálida como un corazón. Después de Nervo, de Tablada, de Urbina, dóciles a la musicalidad maravillosa con que el modernismo rompió el decadente verso español de los siglos XVIII y XIX, vuestro verso, señor, no quiere sino reflejar lo más puro del pensamiento y de la emoción, sin brillo sensual, sin acorde sorprendente.

Pertenecéis a una generación intelectualista, agitada por hondos problemas filosóficos y morales. Vos mismo habéis aconsejado:

“Busca en todas las cosas un alma y un sentido oculto; no te ciñas a la apariencia vana.”

Por eso vuestra poesía tiene cierta reconditez que, si no fué ignorada por vuestros antecesores inmediatos, no fué, como en vos, predominante. Habéis comenzado en el amor de las cosas exteriores, pero entrado muy pronto en la vida profunda. Desde entonces, vuestra alma no sale de sí misma, que es lo mismo que no salir del alma humana toda ella. Por eso habéis podido decir en vuestro último libro:

“... en mis versos flota, diafanidad o arcano,
la vida que es de todos. Quien lea, no se asombre
de hallar en mis poemas la integridad de un hombre,
sin nada que no sea profundamente humano”.

Nada más lejos de vos que el artificio que con las *Prosas Profanas* se introdujo en la poesía de Hispano-América. Habéis dicho en un famoso soneto:

“Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje
que da su nota blanca al azul de la fuente;
él pasea su gracia no más, pero no siente
el alma de las cosas ni la voz del paisaje.

“Huye de toda forma y de todo lenguaje
que no vayan acordes con el ritmo latente
de la vida profunda, y adora intensamente
la vida y que la vida comprenda tu homenaje.

“Mira al sapiente buho cómo tiende las alas
desde el Olimpo, deja el regazo de Palas,
y posa en aquel árbol su vuelo taciturno.

“El no tiene la gracia del cisne, mas su inquieta
pupila que se clava en la sombra, interpreta
el misterioso libro del silencio nocturno.”

Curioso de la poesía universal, habéis buscado en todas las literaturas las obras de más sazón, de mayor plenitud formal y espiritual. De vuestras frecuentaciones habéis recogido en el vaso castellano toda la esencia y todo el perfume que unos cuantos poetas franceses pusieron en sus versos. Vuestras versiones recogidas en el libro *Jardines de Francia* son ejemplares por su fidelidad, por su compostura, por su justeza.

Sois, además, en nuestra América un ciudadano de la patria grande, como Rodó llamaba a todos estos pueblos de origen es-

pañol que, lejos de diferenciarse con el transcurso de las edades, adquieren cada vez más un maravilloso sello de comunidad.

Es con pudor que trato de este tema. Tanto y tan falso se ha dicho sobre la unificación de Hispano-América, deseo de los escritores más que de los políticos, que ya parece infame lugar común, grato a los filisteos. Y bien, aunque así sea no dejaremos los que desde Méjico hasta la Argentina nos inquietamos por el futuro de nuestra América y por la suerte de la humanidad, de luchar por este sueño.

Como compatriota, señor, os recibimos los que esta noche os rodeamos, como provinciano de la patria grande, de la que nosotros también somos provincianos, y al aplaudiros con el calor que la admiración pone en nosotros, aplaudimos a uno de los más altos y más nobles poetas de la estirpe nuestra. También vuestra poesía es nuestra poesía, y vuestra gloria es nuestra honra.

Alzo la copa en nombre de todos por vos, señor, por Méjico, hermana nuestra, por todos los que en ella sienten como sentimos nosotros, y por todos los que en América no han olvidado el sueño de Bolívar.

Discurso de Enrique González Martínez

Nobles amigos míos:

Me confundiría la magnitud de este homenaje si no lo interpretara como la manifestación generosa del espíritu argentino al viajero que no cuenta con más títulos para sentarse entre vosotros, que el de su fervorosa amistad hacia el grupo selecto que hoy nos congrega y el de su admiración creciente hacia el alma de este gran pueblo, que, no contento con sus triunfos económicos, sabe dar a nuestra América el maravilloso contingente de sus pensadores y de sus artistas, comprendiendo acaso que, sin ello, no sería ni tan noble ni tan grande.

De cualquier misión que aquí se me haya confiado, ninguna podría enorgulleceme como la de sentirme portador de un mensaje espiritual de mi país para el vuestro. Este mensaje, ya en otras ocasiones hombres de verdadero valer os lo han traído, y por él sabéis que nada vuestro nos es extraño, y que en México

se aplaude vuestro arte y se ensalza vuestra ciencia con el mismo calor con que se enaltecen la ciencia, el arte y el pensamiento mexicanos. Ahora bien, si el mensaje es alto, conviene repetirlo para fortalecerlo y eternizarlo; y si es grande, en gracia de esa magnitud debéis olvidar la insignificancia del mensajero.

Creo firmemente en ese ideal americano de que acaba de hablar mi amigo Noé, y lamento como él que fines bastardos lo empequeñezcan y deformen hasta hacerlo perder su justo sentido. Creo en ese ideal qu sembró España, que la sangre aborigen fecundó y modificó reciamente, y que los esfuerzos y las luchas de un siglo en veinte pueblos le han dado caracteres inconfundibles. Creo en ese ideal hecho a la vez de tradición, de actualidad y de futuro, que nos da fuerza y cohesión para afrontar el porvenir que no tarda, que no puede tardar a menos de un inesperado cataclismo. Y yo espero que ese cataclismo no vendrá, y estoy convencido de que mañana ningún pueblo, desde el Río Bravo del Norte hasta la región más austral de América, ha de sentirse solo.

Por esta razón juzgo simbólico el nombre de la revista a quien debo esta fiesta inolvidable y que sostiene hace más de tres lustros un estandarte de pensamiento y de belleza, al cual otra bandera, allá en la patria de Sierra y de Gutiérrez Nájera, de Morelos y de Juárez, hace signos fraternos. NOSOTROS... Nombre a un tiempo mismo restrictivo y acogedor. Nosotros... ¿quiénes?... ¿vosotros?... No; ni todos los argentinos ni sólo los argentinos. Porque los que no crean en este puro y común ideal de verdad y de belleza, serán expulsados de su recinto como indignos mercaderes del templo; y, en cambio, los que de lejos vibran al unísono con este ímpetu de amor y de vida, se os incorporan y se hacen vuestros; porque esos son los hermanos, los que tiemblan con nuestro propio temblor, los que van con nosotros al través de la vida y de la muerte.

No importan las inquietudes del momento; no importa que, aun en los dominios del arte, surjan sacudimientos de la hora que pudieran parecer disolventes. Los tuvimos nosotros para depurar y justificar el pasado, y es legítimo que la obra de hoy entre en el crisol que elimina las escorias. Bien venida la juventud iconoclasta, porque si de ella se dice que es injusta, también ha dicho

Schiller con su palabra de poeta: "los jóvenes siempre tienen razón".

Permitidme, señores, que a este homenaje que me deja trémulo de emoción, solamente conteste con una palabra: gracias. Y dejadme que, para terminar, alce mi copa, amigos míos, por vosotros, es decir... por NOSOTROS.

Soneto de Bartolomé Galíndez

Este gran don Enrique González y Martínez
nieta de Moctezuma, con arterias del Cid,
trae a tierras de rosas puñados de jazmines
y en su lira, las siete cuerdas de Al-Motamid.

El que del alma supo arrancar la armonía
honda de lo que teje, oculto, el corazón,
y que de toda esa alma hizo una sinfonía
como una copa llena de luna y de emoción,

sabrà hoy que la obra que deslumbra y conmueve
lo mismo que la flor que brota de la nieve,
halla afán en los hombres que hablamos español.

Sea, pues, esta fiesta como un canto sonoro,
y que mi amistad ponga en su vino de oro,
hoja a hoja, una rosa coronada de sol.

EDUCACION

El ciclo escolar en la provincia de Buenos Aires

EN su mensaje inaugural, el nuevo gobernador de la provincia de Buenos Aires, don José Luis Cantilo, ha expresado el propósito de ampliar el ciclo escolar que rige actualmente en la provincia, en un año más (es decir que, el ciclo comenzará a los 7 años de edad, en lugar de los 8), en cuanto lo permita el estado de los recursos financieros.

Como se trata de un propósito sano, fuera de toda duda, con proyecciones para la cultura general del país, dada la enorme importancia que en éste tiene la provincia de Buenos Aires, que-remos demostrar como el óbice de los recursos no existe, a nues-tro juicio, sino en parte relativamente mínima, si se considera, por un lado, lo adelantado que se tiene ya en la práctica, al mar-gen de la ley, en punto a gastos, y, por otro, los grandes beneficios que se recogerían de inmediato, escolares y de orden moral en general, para la infancia, los maestros y el público.

Si la realidad estuviera en correspondencia armoniosa con las disposiciones legales que tratan de la materia, habría que pen-sar, seguramente, en un gran esfuerzo económico. El nuevo go-bernador, desde luego, con la discreción que le impone el alto cargo, parte de este supuesto en su primer mensaje. Pero es que en la práctica las cosas pasan de otra manera.

En el año 1905 (1), se sancionó la actual ley provincial de educación común que redujo el ciclo escolar obligatorio al período

(1) Antes, por la ley de 1875, el ciclo abarcaba desde los 6 hasta los 14 años, esto es, lo mismo que dispone la ley nacional de 1884, que rige actualmente.

comprendido entre las edades de 8 y 12 años, exclusive ésta, con el siguiente doble propósito: reducir el analfabetismo sin nuevas erogaciones, dadas las dificultades financieras del momento, y comenzar la enseñanza primaria en edad más adecuada desde los puntos de vista físico y psíquico.

El primer propósito se obtenía porque, reduciendo el ciclo escolar, duplicábase la capacidad de las aulas existentes. El procedimiento era bien sencillo: librando al Estado de la obligación impuesta por la ley anterior (1875) de enseñar a los niños de 6, 7, 12 y 13 años de edad (1) quedaban asientos libres para todos aquellos que, comprendidos entre los 8 y 11 años cumplidos, no podían en ese entonces recibir enseñanza escolar debido a la falta de asientos.

Así, según las palabras del entonces gobernador, señor Ugarte, había, al tiempo en que las cámaras legislativas consideraban su proyecto de ley, sobre una población escolar de 240.000 niños, 118.941 "condenados a vivir en anhelante indigencia intelectual por falta de capacidad en las escuelas".

Con reducir el ciclo escolar al período comprendido entre los 8 y los 11 años se reducía automáticamente la población escolar a 120.000 niños, de los cuales habría que deducir aún los concurrentes a las escuelas nacionales y a las privadas y los que aprenden en sus hogares, de donde resultaba, más o menos, un saldo de 100.000, de quienes tendrían que hacerse cargo las escuelas de la provincia, es decir, muy aproximadamente, la cantidad permitida por la capacidad de dichas escuelas. De este modo, no quedaría ningún niño sin recibir el minimum de instrucción. Disminuyendo la intensidad para ganar en la extensión, según las propias palabras de aquel gobernador, "se educaría la integridad del analfabeto que pesa como masa inerte sobre el destino colectivo". Se conceptuó que de esta manera se combatía el privilegio resultante de la antedicha situación de hecho, en la cual quedaban fuera de las escuelas, sin instrucción alguna, casi 120 mil niños. Se entendió satisfacer "el objeto de la educación co-

(1) Correlativamente, se refundían el primer grado inferior y el primero adelantado en uno solo y se suprimían para la gratuidad (que es, por otra parte, una gratuidad que no llega a serlo del todo) los grados quinto y sexto cuyos estudiantes deberían pagar en adelante una matrícula de veinte pesos moneda nacional.

mún: colocar a todos los ciudadanos en condición de aprender", y se dijo: "quién sabe si al discernir así la educación en la medida necesaria no preparamos el advenimiento de grandes ciudadanos".

El entonces director general de escuelas de la provincia de Buenos Aires, doctor Manuel Bahía, aprobó afectuosa y decididamente esta iniciativa. El doctor Pinedo, que fué también director general de escuelas, la apoyó desde su banca de legislador.

Con procedimiento tan sencillo se disminuyeron en seguida los analfabetos. Tenía que ser así. Si el ciclo se hubiera rebajado a un año, los analfabetos hubieran sido todavía muchos menos. La conclusión es clara. A los efectos de las estadísticas respectivas, sólo se consideran analfabetos, como se sabe, a los niños que estando dentro del ciclo escolar no concurren a las escuelas o reciben instrucción en sus casas y cuanto menor sea el período obligatorio, menos serán los que queden comprendidos en él y menos, por tanto, los analfabetos. Es obvio.

Supongo que las primeras estadísticas fueron halagadoras.

Pero la ineficacia de la ley no podía mantenerse oculta mucho tiempo. La desazón mental producida a este respecto en los encargados de dirigir la instrucción pública provincial puede inferirse de estas palabras que copio de la memoria que, en 1912, publicó el doctor Vega, director general de escuelas en esa época:

"La realidad es que la ley citada (la de 1905) no se ha cumplido hasta el presente en toda su estrictez, como con franqueza lo han declarado ya otras administraciones escolares ante la observación de los hechos y, lo que es más grave, ante la perspectiva de clausurar centenares de escuelas y abandonar a la ignorancia miles de niños, si el criterio práctico y racional del funcionario educador se hubiera subordinado al texto rígido e inflexible de la ley."

"En las escuelas públicas de la provincia ha habido y habrá, sin duda, actualmente, muchos niños menores de ocho años, a quienes el Estado no extiende la obligación de educar, pero esta infracción es el resultado de la costumbre arraigada en los hogares" (1), etc.

(1) *Memoria de la Dirección G. de Escuelas de la provincia de Buenos Aires, correspondiente a los años 1910 y 1911.*—La Plata, 1912.

Si se analizan estas frases se observará acaso algo de exageración en la expresión "clausurar centenares de escuelas", pero no se la encontrará, con toda seguridad, en su complementaria "abandonar a la ignorancia miles de niños".

Como hecho de fuerza igualmente persuasiva, merece recordarse lo ocurrido en 1916, cuando el director general en ese momento, doctor Sánchez Sorondo, quiso que se cumpliera estrictamente la ley, resultado de lo cual fué un disminuir tan grande en la cantidad de educandos, que se levantó la prohibición mucho más pronto de lo que era de esperar.

Consecuencia de todo esto, es la tolerancia de medio año escolar que todavía se practica hoy en todas las escuelas de la provincia con el consentimiento de las autoridades seccionales y generales de la instrucción pública. La ley de 1905 exige como minimum para poder ser inscripto en una escuela provincial, ocho años cumplidos, pero sabido es que todas las escuelas de la provincia de Buenos Aires, aún las más escrupulosas, admiten sin observación alguna a los niños que cumplan los 8 años antes del 1.º de Julio del ejercicio escolar al que ingresan. Entre los alumnos que figuran en las estadísticas oficiales como teniendo ocho años de edad existen, pues, muchos de siete en estas condiciones, sin contar los aún menores que se infiltran a favor de distintas circunstancias.

Se puede, pues, afirmar que la ley de 1905 no se ha cumplido nunca, desde su promulgación hasta la fecha. Más aún, se puede asegurar que, de haberse cumplido, se habría agravado el problema del analfabetismo y hubiérale ocurrido a la institución escolar de la provincia de Buenos Aires lo que al primer ferrocarril, "el cohete de míster Stevenson", a estar a las referencias de su primer maquinista cronológico, y no el último en competencia e ingenio, según lo he leído hace pocos días en una de las revistas más importantes del país:

"El público estaba siempre inventando cosas nuevas para probar la fuerza del tren. Unos querían atar el último vagón a un tronco o poner frente a la máquina una yunta de bueyes, o bien poner vigas encima de la vía para ver si las ruedas podían cortarlas. En cierta ocasión, un escocés que venía en el tren dijo que si los carriles fuesen más lisos o estuvieren

lubricados, la máquina correría más. Otro viajero era de opinión contraria. En vez de consultarme a mí, en la primera estación hicieron una apuesta. Mientras yo estaba ocupado procurando agua y combustible, ellos y otros viajeros que se ofrecieron de mil amores para colaborar en la tarea, "lubrificaron" unos cien metros de vías con grasa y otras sustancias. Como es de suponer, la vía quedó demasiado resbaladiza, y las ruedas comenzaron a girar con asombrosa rapidez mientras el tren permanecía inmóvil. Para seguir el viaje, no hubo más remedio que tomar arena del camino y echarla sobre los rieles".

En el caso que estudiamos en este artículo, la institución escolar viene a ser como el primer tren de Stevenson; el lubricante es la ley de 1905; y la arena salvadora está admirablemente representada por la "trampa" a que ha habido que recurrir en la práctica para que el tren continuara la marcha...

Para completar más el fenómeno, la matrícula de veinte pesos moneda nacional que deben pagar los alumnos de quinto y sexto grados (1) ("cursos complementarios" fuera del ciclo), ha sido sustituida por la primitiva de un peso, igual a la de los cursos del ciclo común.

Es que esa ley, como el lubricante del escocés, violentaba la naturaleza de las cosas. Cosas de las más fundamentales en los conceptos y los fenómenos jurídicos y sociales no se consideraron para nada en ella. Ni la tradición o las costumbres de la sociedad, ni la estructura de ésta en el ambiente donde la nueva ley iba a ser aplicada, ni la capacidad infantil, psicológica y fisiológica, ni los grandes ejemplos de las naciones que orientan la civilización contemporánea. Ni Inglaterra, ni Francia, ni Alemania, ni Estados Unidos, con su porcentaje de analfabetos que varía del 1 al 4 % fueron considerados como ejemplos dignos de imitación, en lo que se refiere a la edad adecuada para iniciar a los niños en el aprendizaje escolar.

En cambio, la ley de 1905 cerraba las puertas de las escuelas públicas a los niños de 6 y 7 años, edades estas de las más propicias, como puede probarse con las estadísticas nacionales y extranjeras, para que los padres envíen de buena voluntad sus

(1) Ley de 1905, arts. 11 y 12.

hijos a la escuela. Esta paternal buena voluntad, desde el punto de vista colectivo, no es sólo un resultado de la costumbre o de la rutina; es, también, en gran parte, un derivado de necesidades económicas. Son muchos, desgraciadamente, los padres que cuando sus hijos tienen 10 u 11 años de edad, a veces antes, dejan de enviarlos a la escuela porque los colocan a sueldo o los necesitan como pequeños auxiliares en los trabajos domésticos o en las tierras de labor; y otros, muchos también, los envían un poco más, pero, con largas interrupciones: la cosecha del maíz, la cosecha de la papa, la cosecha del poroto, en una palabra: la recolección del pan de cada día que no siempre se efectúa con facilidad. Y como es tan difícil a veces, no pocas, hacer el distingo ¿qué se hace? Por otra parte, aún sin dar importancia a esos casos, si ello puede admitirse, la vigilancia de los consejos escolares y de las comisiones vecinales y la de las comisarias de policía, en lo que toca a la obligatoriedad de la asistencia escolar, se practica con tanta escasez, debido en ocasiones a la situd o despreocupación, pero, en ocasiones también, y en gran parte, a los comprensibles obstáculos aludidos en el párrafo anterior, que es inútil buscar por ahí el remedio más apropiado.

Ni nuestras costumbres, ni nuestro estado en la técnica correspondiente, ni la densidad de nuestra población, nos han permitido el cumplimiento de la obligación escolar en la medida que lo demandan nuestras aspiraciones y nuestras necesidades de cultura.

Por eso, hubiera sido mucho más acertado, teniendo en cuenta las circunstancias, ya que de adoptar un reducido ciclo obligatorio se trataba, comenzar a los 7 años o aún a los 6. Y para los mayores de 9 o 10, según el caso, hubiera quedado el recurso a que se refiere la ley en su artículo 4.º y que el reglamento general de escuelas de la provincia aclara cuando dice en el artículo 6º que "una vez cerrado el período de inscripción, y siempre que hubiese capacidad, podrán admitirse alumnos de 12, 13 y 14 años de edad que no hayan completado el minimum de instrucción obligatoria. Pero no se hizo; se pensó que la edad fisiológica y psicológicamente más adecuada era la de los 8 años cumplidos. De esto me ocuparé también.

Por mi parte, como lo he de repetir luego, creo que el ciclo obligatorio debe tener cierta elasticidad, pues opino que las uniformidades si bien son convenientes y necesarias, no deben ni pueden ser nunca absolutas. Así se podría establecer como ciclo escolar el comprendido entre los 7 y los 14 años de edad y como obligación u obligatoriedad, según se ha dado en decir ahora, cuatro o cinco años dentro de éstos, que los padres o encargados podrían elegir, siempre con sujeción a un límite, por ejemplo, el de que ningún niño podría pasar de los 8 años sin ser inscripto en alguna escuela, ya sea para cursar estudios en sus aulas o para dar en ella solamente el examen como lo permite la ley nuestra y sus similares extranjeras, al autorizar la enseñanza de los niños en sus propios domicilios.

Concepto que en esta forma ocuparíamos, racional y científicamente — me refiero también al orden nacional — un lugar más destacado en la legislación universal que rige la materia.

Con tal elasticidad se consultaría más la diferencia individual de los niños, pues, como es harto sabido, no todos florecen al mismo tiempo en su capacidad físico-mental. Bien se dice que una es la edad cronológica y otra la anátomo-fisiológica. Y esto nos dá pie para entrar en el segundo punto en que se fundó la ley de 1905, la capacidad física y psíquica de los niños.

En realidad, deberíamos darlo ya por tratado con aquello de “una es la edad cronológica y otra la biológica o anátomo-fisiológica” que acabamos de emplear. Pero, he ahí que los médicos y los pedagogos han dado en discurrir y discutir a propósito de si para comenzar estudios en la escuela primaria conviene más la edad de 6 años, o de 7, o la de 8, o la de 9. Ha sido esto un largo analizar y comparar de la talla y el peso y desarrollo del cuerpo; peso y volumen y desarrollo del encéfalo y del cráneo; ontogénesis del sistema nervioso, madurez de las células, mielinización de las fibras, estado de las glándulas de secreción interna, etc., etc. Finalmente, ya sea por sus estudios directos, o por la comparación de estudios diferentes, unos han llegado a la conclusión de que la mejor edad es la de 8 años o la de 9 y otros la de 7, y aún la de los 6. Así, el director del cuerpo médico escolar de La Plata, Dr. Carlos Cometto, acaba

de publicar, en el *Boletín de higiene escolar*, un extenso artículo, en el cual, fundándose en los estudios y la opinión de numerosos autores, llega a la conclusión terminante de que la mejor edad es la de 7 años cumplidos. Sin embargo, deteniéndonos en las palabras de los autores que cita, observamos que hay estudios y opiniones muy respetables, según los cuales recién a los 8 años es cuando el niño se encuentra en condiciones de soportar los primeros pasos de la escuela sin correr el inminente riesgo de serios perjuicios para su tierno organismo: así, las investigaciones de Bernard Pérez sobre la memoria; las de Kais y J. Scury acerca de la mielinización de las fibras tangenciales superficiales de la masa encefálica y los mismos resultados que el Dr. Cometto saca de las tablas de Broca. La tabla de Binet con referencia a los niños de las escuelas primarias de Francia, de 4 años en adelante, no deja llegar a conclusión definitiva. En cambio, los trabajos y las tablas de otros autores, también ilustres, permiten sostener que a los 7 años se puede enviar sin peligro un niño a la escuela y hasta que es para ello singularmente propicio este fugaz momento de la vida, pues que, durante él, se opera una especie de "calma fisiológica" en lo que atañe al desarrollo del organismo. A estar a la tabla de Variot y Chauvet esta calma es efectiva. Por otra parte, las investigaciones hechas hace algunos años en La Plata con alumnos de la escuela primaria nacional anexa a la universidad y de la anexa a la normal de maestras (ambas con ciclo de 6 a 14 años) confrontadas con las estadísticas de Roberts (inglesa), Quetelet (belga) y Nicéforo (italiana) dan una diferencia favorable para los niños argentinos (1). Hay que tener en cuenta que se trataba de niños cuya enseñanza era de ciclo igual al de los extranjeros comparados, pues, si no, bien podría decirse que, precisamente, el ciclo menor los beneficiaba.

En verdad, lo único que nos demuestran estas investigaciones y opiniones es lo mismo que se induce en la observación diaria de las escuelas y los hogares: los niños se desarrollan unos más pronto que otros. A igualdad de edades, distintos niños nos presentan en su estado general, físico y mental, condiciones muy diversas, ora sea desde el punto de vista de su adelanto, ora

(1) *Archivos de Pedagogía y Ciencias Afines*. La Plata, 1906 y 1908.

de las formas o maneras de ese adelanto. Chicos que a los 7 años se muestran mucho más listos que otros de su edad, a los 8 o a los 9, o más tarde, se quedan atrás para *in eternum*, o el día menos pensado surgen de nuevo a la vanguardia, de donde los sacarán o no las circunstancias de la vida.

Tales circunstancias, sobre todo desde el punto de vista social, no son tan múltiples en la infancia como en la edad adulta; sin embargo, se cuentan en número y acción importantes las que determinan variaciones en el desarrollo pueril: la raza, la herencia, las enfermedades, las condiciones económicas, de las cuales derivan algunas tan determinantes, como la alimentación y la vivienda. Agréguese a ello las características que ofrece nuestro país, formado hoy por hombres de todas las razas, las más variadas costumbres y condiciones económicas y se verá como jamás podría aplicarse mejor aquello de una es la edad cronológica y otra la anátomo-fisiológica o, dicho en términos menos ásperos, una es la edad "contada" en años y otra la que realizan las demás circunstancias de la vida, que son muchas y muy poderosas.

Esto me obliga a insistir en la conveniencia de darle cierta elasticidad al ciclo obligatorio escolar o, dicho en otras palabras, a establecer una diferencia entre ciclo escolar y obligación escolar. Lo cual, si se estableciera desde ahora, sería asimismo, en cierto sentido, un paso más gradual en lo concerniente a los temidos recursos económicos que demandaría la reforma. En la Gran Bretaña existe algo parecido: la asistencia escolar obligatoria comienza a los 5 años, pero, la ley faculta a las autoridades locales, previo permiso del C. de Educación, a conceder que la obligación principie a los seis.

En Inglaterra, la última ley de educación (1918) establece como ciclo escolar obligatorio, con la salvedad apuntada, el comprendido entre los 5 y los 14 años de edad; en Francia, la obligación comienza a los 6 y termina a los 13; en Alemania, a los 6 y concluye a los 14 cumplidos; en los Estados Unidos de Norte América, aunque, en general, predomina este último ciclo, hay bastante variedad en el conjunto de los Estados. Pero dadas las características de esa nación, en todos sus aspectos relativamente a la preparación de sus ciudadanos; dado el rol enorme que

juega allí la iniciativa privada en materia de enseñanza, bien puede decirse, felizmente para ella, que allí no hace falta la imposición obligatoria de la instrucción pública. El lunar deriva allí de la tradicional cuestión de razas. Por eso, en muchos estados del sur la enseñanza primaria no es obligatoria...

La cuestión, en lo que atañe a la aptitud infantil, no es iniciar la obra a los 6 años o a los 8 o a los 9; la cuestión es graduar la enseñanza de acuerdo con la capacidad integral de los niños, sus conveniencias y las conveniencias sociales. Entre nosotros, tenemos el mal de los programas recargados y unilaterales en el sentido intelectualista, mal tan conocido como el del urbanismo, el de las malas viviendas, el de la mortalidad infantil y tantos otros, pero, también tan combatido y tan invicto!

Desde dicho punto de vista, juzgo que la ampliación del ciclo escolar de la provincia en un año más traería de inmediato una mayor graduación y eficacia en la enseñanza con el desdoblamiento del actual primer grado en dos, tal como existe en el orden nacional, siendo esto, por lo demás, una necesidad sentida en la diaria experiencia de los maestros, puesta ya de manifiesto por los directores de las escuelas provinciales en una encuesta reciente.

Se resolverían así tres cuestiones: la cuestión social, de que he hablado más arriba; la cuestión de la capacidad psico-física de los pequeños educandos y la cuestión didáctica que acabo de expresar.

La cuestión social es algo más que la tendencia general de padres, maestros y autoridades en el sentido de enviar los niños a la escuela antes de los ocho años. Es que haciéndolo así se tiene la agradable perspectiva de que todos aquellos niños a quienes sus padres retiran de las escuelas, por las causas citadas, a los 10 u 11 años, o antes, aprovechen un año más de enseñanza, lo cual redundará en beneficios nada despreciables para la instrucción general del pueblo. Puédesse, asimismo, abrigar la esperanza de que la instrucción, al hacerse más gradual se haga también más completa, más integral. Al descargar a los programas de las excesivas nociones intelectuales, se podrá prestar mayor atención a la vida física, por la salud del cuerpo, sin cuya condición en sus individuos los pueblos no pueden ser fuertes; al canto y a la música, que pre-

disponen a la alegría y educan el sentimiento, riquezas incomparables para la vida de los humanos; al dibujo y a las labores manuales que sirven también, organizados con seriedad, para entretener dichosamente al espíritu o para distraerlo en los momentos de dolor, y que preparan, además, para el adelanto individual en los oficios y profesiones y para el progreso colectivo que dan las industrias, cuando se las maneja con conocimiento de causa y con amor al país en el cual se ha aprendido.

Dije ya que además de la tolerancia expresa de medio año escolar que existe por parte de las autoridades, se producen otros aportes de niños menores de 8 años, es decir, teniendo en cuenta dicha tolerancia, menores de 7 años y 8 meses de edad. Un estudio analítico de los registros de inscripción en las escuelas, desde 1905 hasta la fecha, demostraría mucho en este sentido.

Si la ley de 1905 se hubiera cumplido en lo que toca a la edad mínima que ella impone, sería lo ordinario observar en los colegios secundarios establecidos por la nación en la provincia, que los jóvenes egresados del sexto grado primario ingresarán a aquellos cumplidos ya los 14 años. Pero, lo raro, precisamente, es encontrar en el primer curso de los colegios nacionales que funcionan en la provincia niños de 14 o más años de edad.

Hay aportes de esos que se producen a pesar del mayor contralor posible, yo no sé cómo. A más, las escuelas primarias nacionales que funcionan en la provincia (cursos de aplicación de las escuelas normales y escuelas de la ley Láinez) admiten niños desde los 6 años de edad; lo mismo hacen las escuelas particulares. Así un educando de 8 años recién cumplidos puede llegar a una escuela provincial en condiciones de pasar al tercer grado.

Ahora bien, recordemos que los autores de la ley de 1905 manifestaron que combatían un privilegio al querer destruir la diferencia odiosa entre niños para los cuales había asientos en las escuelas de la provincia y niños para quienes no los había. Vimos ya que si la ley se hubiera aplicado con toda la estrictez "posible", según las propias declaraciones de las autoridades escolares, habrían quedado fuera de las escuelas más niños que

antes. Y con todo esto, a mi juicio, la ley que quería combatir un privilegio, en lugar de destruirlo, creó otro en la práctica: por su imperio, se estableció que en la provincia de Buenos Aires hay niños que pueden iniciar la instrucción escolar a los 6 años (ya que sus disposiciones no alcanzan legalmente a las escuelas nacionales y no pueden evitar que los admitan las privadas) y niños que no pueden obtenerla hasta cumplir los 8.

Otro aspecto poco grato de la ley de 1905 es que, entre todas las leyes escolares, "ha batido el record" en lo que se refiere al fomento de la mentira. En innumerables ocasiones han mentido los padres, han mentido los maestros y se ha enseñado a mentir a los niños, para que pudieran ingresar a la escuela antes de los 8 años de edad.

No se necesita mucha sutileza para comprender cuan grande es la trascendencia social que puede tener el enseñar a mentir a los niños, con la conciencia de su infantil mentira y la de muchos de sus compañeros, cuando llegan por vez primera a la escuela con la vaga, pero profunda, entrañada emoción, de que van a aprender el arte o el modo de ser útiles a sus semejantes y a sí mismos. Así el tradicional sentimiento de desprecio a la ley, de que nos han hablado Juan Agustín García (1) y Carlos Octavio Bunge (2), encuentra en el blando espíritu de los neófitos escolares campo propicio donde afirmarse.

Este arte de mentir se divulgó tanto, con la protección, puede decirse, de la sociedad entera; adquirió caracteres tan serios, que las autoridades escolares hubieron de llegar a la transacción, en el límite de la ley, pero del lado de afuera, a que hice referencia, como un medio desesperado para conciliar en lo factible a las dos entidades reñidas ya en forma alarmante: el pueblo y la ley.

Se afirma que la ampliación del ciclo escolar en un año más, representará la incorporación de unos 50.000 niños nuevos, aparte el acrecentamiento ordinario, y costará más de dos millones

(1) *Introducción al estudio de las Ciencias Sociales y La Ciudad Indiana.*

(2) *Nuestra América.*

de pesos anuales. El cálculo me parece un tanto exagerado. Si se tiene en cuenta la gran cantidad de educandos de 7 años que, por los motivos antedichos, se admiten todos los años en las escuelas, malgrado la ley de 1905, se verán disminuir enormemente esas cantidades. Además, debe descontarse aparte que las escuelas rurales, salvo rarísimas excepciones, no necesitarán aumentar en nada, por esta causal, su capacidad ni su personal actuales. De un lado, la escasa asistencia de niños que las caracteriza; de otro, las dificultades con que se tropieza muchas veces para obtener los certificados de edad, son motivos suficientes para inferir la afirmación anterior. En último caso podría recurrirse a un procedimiento parecido al que se usa en Alemania y que nuestra ley nacional 4874 autoriza, con las llamadas escuelas de medio día, y aún me parece mejor adoptar un arbitrio de días comunes y días alternos de que me ocuparé otra vez. Hay que descontar también lo relativo a edificación y mobiliario, pues que, con el sistema del doble turno ya usado en la actualidad, hay suficiente con los edificios y los muebles existentes. Funcionan muchas escuelas de doble turno que tienen en ambos o en alguno de ellos aulas desocupadas; existen otras muchas de un solo turno que funcionarían, llegado el caso, con dos, sin necesidad de agregarles un solo banco, fuera de la ordinaria provisión que se hace más o menos periódicamente. Quedarían los niños pobres, a los cuales habría que dar gratuitamente los libros y demás útiles del primer grado. Pero, si esto no sería otra cosa que adelantar en un año los gastos que forzosamente se harían al siguiente, cuando se incorporaran a la escuela, si la ley actual se cumpliera con estrictez. Y no se diga que no es lo mismo, a causa de la cantidad de educandos que ingresarían de golpe el año próximo, pues, de cumplirse estrictamente la ley vigente, debieran asistir muchos más niños de los que concurren a todos los grados, especialmente del 2° al 4°.

En resumen, conceptúo que con una tercera o una cuarta parte de las cantidades anotadas, sobre todo si se adopta la elasticidad en el ciclo obligatorio, habrá más que suficiente para atender a los gastos que demande la reforma que en la ley de educación común de 1905 proyecta el nuevo gobernador de Buenos Aires, a mi entender, con gran acierto.

Por lo demás, buena parte de los recursos necesarios deben ser producidos por la ley de impuesto a las sucesiones.

Y después de todo, el medio millón o el millón de pesos a gastarse, estará compensado con exceso en las ventajas morales y sociales que he enunciado.

Por mi parte, hago votos porque el nuevo gobernador de Buenos Aires vaya todavía más allá en otros aspectos de la instrucción pública, entre ellos el de las escuelas rurales que según palabras hermosas de los legisladores de 1875, entre ellas las de José Manuel Estrada, debieran ser las escuelas mejores con los mejores maestros del país; y el de la gratuidad de la enseñanza primaria, que la Constitución nacional y la de la provincia estatuyen sabiamente y que las leyes de entrambas no cumplen sino a medias.

MARCOS MANUEL BLANCO.

La Plata, mayo de 1922.

BIBLIOGRAFIA

Letras Hispano-americanas

Literatura Cubana (Ensayos críticos), por *José María Chacón y Calvo*. (Biblioteca Calleja, Madrid, 1922).

UN crítico excelente que acaso no conoce aún el lector, es el cubano José María Chacón y Calvo. Muy joven todavía — veintisiete o veintiocho años le calculamos — ha realizado una obra de relativa abundancia y de importancia indiscutible. Libros de temprana erudición lleva escritos (*Cercantes y el Romancero, Tablas de variantes en las poesías líricas de la Avellaneda, Las cien mejores poesías cubanas*), que con este de *Ensayos de literatura cubana* y su anterior titulado *Hermanito menor* le colocan entre los primeros escritores jóvenes de Hispano-América.

No son nuevas las monografías que componen este volumen. Son de 1913, 1914 y 1915, nos dice el autor en la advertencia preliminar, es decir, de sus más juveniles años. Tratan de los orígenes de la poesía cubana, de los romances tradicionales, de la Avellaneda y de José María Heredia.

Gran conocimiento de esos temas muestra el señor Chacón, mucho escrupulo erudito, fina sensibilidad y penetrante juicio.

Chacón y Calvo puede llegar a ser uno de los más grandes críticos de nuestro idioma. Quiera la suerte que no se pierda.

J. N.

Letras Españolas

Don Juan, novela de *Azorín*. Rafael Caro Raggio, editor. Madrid, 1922.

HÁSE contagiado "Azorín" de la universal curiosidad que en estos últimos años despierta la figura del Burlador. ¿Necesidad de confesión? Acaso. La sensibilidad y los conceptos de los personajes eternos y representativos — Don Juan, Fausto, Don Quijote, Hamlet — no son radicalmente opuestos entre sí, ni son exclusivos de esas figuras de la imaginación. En todos los humanos, en proporción desigual, viven, pobremente por cierto, el sensual y el idealista, el que ha vivido sin advertirlo y el que va hacia la duda y la muerte por la suma advertencia del vivir. Quieren los hombres de ahora enfrentarse con el Don Juan que llevan dentro, y al exponerlo se confiesan. Diverso y contradictorio es, pues, el Burlador en cada una de sus encarnaciones. ¿Serán también contradictorias y diversas las representaciones que acaso tengamos pronto del Quijote, de Hamlet, de Fausto?

En la novela de "Azorín" Don Juan ha dejado de ser el Burlador.

“Un día adoleció gravemente, dice “Azorín”. No llegó a morir, pero su espíritu salió de la grave enfermedad profundamente transformado”. Es ahora piadoso y caritativo, mora en una pequeña ciudad y tiene unos cuantos amigos. Con todos alterna, mas no regala vanamente su amistad. Visita al obispo, charla con el aurífice, recorre la ciudad con el médico, pregunta al labriego por sus siembras, platica con el gobernador, se interesa por los desdichados. Conoce una chiquilla de diez y ocho años, de ojos anchos y negros, sonriente, alegre, estrepitosa, que quiere tentar a Don Juan. Pero Don Juan calla. Conoce a una monja, Sor Natividad, bella de formas. Vióle un día las piernas, al prendérsele la larga túnica entre un ramaje. Pero Don Juan que ha dicho: “Hermosa”, elogiando una tracería del patio de San Pablo, ha repetido: “Verdaderamente... hermosa” al posar la vista en los ojos de Sor Natividad. Nada más. Luego, Don Juan entra a sagrado.

—Hermano Juan: ¿por qué es usted tan pobrecito? ¿Es verdad que ha sido usted muy rico?

—Todos hemos sido ricos en el mundo; todos lo somos. Las riquezas las llevamos en el corazón. ¡Ay del que no lleve en el corazón las riquezas!

—Hermano Juan: Si ha sido usted rico, ¿cómo se puede acostumbrar a vivir tan pobre?

—Yo no soy pobre, hija mía. Es pobre el que lo necesita todo, y no tiene nada. Yo no necesito nada de los bienes del mundo.

—Pero sus riquezas, hermano Juan, ¿las perdió usted por azares de la fortuna, o las abandonó de grado?

—Mi pensamiento está en lo futuro, y no en el pasado; mi pensamiento está en la bondad de los hombres, y no en sus maldades.

—Hermano Juan: dicen que usted vivía en un palacio. ¿Es verdad?

—Mis palacios son los vientos, y el agua, las montañas y los árboles.

—Hermano Juan: ¿cuántos criados tenía usted?

—Los criados que tengo son las avecejas del cielo y las florecillas de los caminos.

—Hermano Juan: su mesa de usted era espléndida; había en ella de los más exquisitos manjares.

—Mis manjares son ahora el pan de los buenos corazones.

—Hermano Juan: usted ha visitado todos los países del mundo. ¿Habrá visto usted todas las maravillas?

—Las maravillas que yo veo ahora son la fe de las almas ingenuas y la esperanza que nunca acaba.

—Hermano Juan: no me atrevo a decirlo; pero he oído contar que usted ha amado mucho y que todas las mujeres se le rendían.

—El amor que conozco ahora es el amor más alto. Es la piedad por todo.

(Una palomita blanca volaba por el azul).

Finísima y delicadísima es la emoción aquí guardada, pero nada más que emoción y un estilo ejemplar hay en este libro. Mucho es eso, no hay duda. Pero es tan pobre la invención, tan “quelque chose de rien” como decía Racine, que no nos es muy fácil aceptar este libro como una novela, ni este Don Juan como el Burlador.

J. N.

Las Columnas de Hércules. Farsa novelesca, por *Luis Araquistain*. — Editorial Mundo Latino. — Madrid, 1921.

I. — No está muy distante en el tiempo, pero sí asaz puesta en lejanía por la evolución social, aquella poca en que Armando Palacio Valdés nos contó las malandanzas y desventuras que *El cuarto poder* — hoy *Las Co-*

lumnas de Hércules — atrajo sobre los pacíficos habitantes de la humilde y quimérica villa de Sarríó, por humana desviación de un proyecto en sus orígenes, lleno de los mejores propósitos. Esta distancia espiritual ha cavado un abismo entre las éticas de antaño y ogaño, y sin embargo han permanecido inmunes ciertas modalidades, en las que a lo sumo se han revelado variaciones de expresión como muestra de las nuevas influencias, sin que el proceso psicológico generador se haya desviado de su trillada ruta.

Don Rosendo Belinchón, rey del bacalao en la costa cantábrica, y don Herculano Cacodoro, artífice de las píldoras herculinas, tienen un parentesco de primer grado, guardadas las proporciones entre los escenarios, épocas y aventuras de su vida novelesca, demostrándonos la de don Herculano Cacodoro esa immanencia en ciertas modalidades éticas, aludida al comienzo de estas líneas, a través de los años de tiempo y espirituales transcurridos desde la aparición de la novela de Palacio Valdés que creó al fundador de *El Faro de Sarríó* hasta la de *Las Columnas de Hércules*.

Y nos abstenemos de llamar también novela a esta obra por que no lo es, aunque tampoco nos parezca farsa novelesca como lo quiere su autor. Alguien la ha llamado ensayo de novela política; tal vez, sin lo de política; nosotros, forzados a bautizarla, quizá nos inclináramos a hacerlo así: discurso satírico sobre los orígenes del periodismo moderno, sus bases e influencia en la república. Sale algo largo, pero la culpa no es del bautista ni del recién nacido, sino del padre. El autor la ha llamado farsa novelesca, decíamos, lo cual ya es una redundancia si nos atenemos a la definición de farsa que dá el diccionario: "Representación de alguna cosa sucedida o no, histórica o imaginaria, verosímil o inverosímil; especie de fábula, ficción o invención para entretener o divertir o para enseñar cautivando". A menos que lo haga deliberadamente para establecer el carácter del libro excluyendo la posibilidad de que alguien lo estime como "representación de cosa sucedida". En cuanto a la denominación de Andrenio, hemos dicho que tal vez la aceptaríamos en sus dos primeros términos: ensayo de novela; pero no en su tercero: política. De ponerle mote, cayérale mejor sociología. Es incidental en *Las Columnas de Hércules* la política, siendo capital su carácter especulativo en el orden social. Política, entonces, por lo que de ella cae dentro de éste; pero muy secundariamente.

II. — Araquistain, que tiene un fino sentido crítico, si por tal se entiendo noción de la medida, es siempre el primero en juzgar sus obras, porque defender el punto débil ya es conocerlo y así procede él. Lo hemos visto en *El Peligro Yanqui* y volvemos a verlo en *Las Columnas de Hércules*. Las palabras de Meredith, puestas al frente de ésta, son como una justificación y dicen: "El Espiritu Cómic concebe una situación definida para cierto número de personajes, y con objeto de ir tras ellos y sus discursos, rechaza todo lo que es accesorio", y el primer punto débil del libro es la absoluta carencia de lo accesorio. ¿Hasta qué punto puede determinarse el límite de lo accesorio? Prescindir de ello es quitar perspectiva a la "situación definida" y a los "personajes", achatando aquella y estos, que en el arte, solo el contraste por la sabia disposición de lo esencial y lo superfluo, anima la creación con calor de vida; donde el equilibrio se abandona, por seguir tras una situación, cáese en peligrosa monotonía. Tal el caso presente. Con los valiosos elementos que Araquistain ha tenido en la mano y su preparación, pudo construir no un ensayo, ni una farsa, ni un discurso, etc., sino una verdadera novela henchida de humanidad. En vez de esto nos encontramos con algo amorfo, donde hay muchas cosas en germen; se salva del fracaso gracias al estilo vigoroso y a las originales

ideas, muestra de todo lo cual han tenido los lectores de NOSOTROS con el capítulo aparecido en estas páginas.

En *Las columnas de Hércules* casi no encontramos acción, y la poquísimamente existente se desenvuelve larga y trabajosamente. Cada capítulo, muchos hay de relleno, es un alegato periodístico o un discurso contra ideas o personas. Hay ocasiones en que esperamos ver la mano del novelista aprovechando las situaciones que se plantea para dar esos brochazos maravillosos con que se define un ambiente, se traza un personaje o se remata un cuadro; pero nuestra ilusión se desvanece como la llama de una cerilla: casi al producirse. No por gastado el tema hubiera sido menos propicia la ocasión de la visita de Escudero y Cacodoro al Banco para pintar el medio en forma más amplia de lo que está hecho, con más clara visión y más acierto; terminar la desleída figura de Hipólita, sin embargo la más interesante del libro por lo que sugiere, caricaturizar menos a Cacodoro y contornear más el marco general poniendo fin a tantos trozos inconclusos, bocetados, empresa de mayor valía hubiera sido.

Nos extendemos en estas apreciaciones, al parecer violentas, pero que no encierran más violencia que la de una profunda simpatía por Araquistain, precisamente por esto y por considerarle digno de que se le hable así. De lo contrario, el silencio hubiera sido más expresivo.

Si Araquistain ha llamado su obra "farsa novelesca" magüer la redundancia ya según decimos más arriba, para excluir la posibilidad de que se la estime como "representación de cosa sucedida", defiende así otro punto vulnerable de ella. El fusilamiento de Ferrer, del que las izquierdas españolas hicieron pobre bandera, porque pobres de valores y de acción eran ellas también; el asesinato de Dato, que casi elogia Araquistain; la guerra de Marruecos, como sucesos, y Dato mismo, Maura, La Cierva, Romanones, Melquiades Alvarez, Mariano de Cavia, y toda una suerte de dioses mayores y menores del periodismo y la política españolas, como personas, bajo nombres o acciones demasiado transparentes, pasan por *Las Columnas de Hércules* en forma tal que no deja duda, si alguna quedara, por otra parte, de que la obra es "representación y bien recargada en colores de cosa sucedida" — acotación al margen de los sucesos, diríamos nosotros.

Araquistain, hombre unilateral, hasta ahora, si los hay, en ese país de la unilateralidad que es España, ha comunicado a su libro el apasionamiento del político y del periodista que existen en él. Así al leerlo, a veces nos parece estar leyendo una crónica suya sobre personas o ideas; y oyendo expresarse a cada uno de los personajes oímos siempre a Araquistain, no solamente en ideas, sino en léxico, en terminología. El arte del novelista, su primer condición esencial, es saber ocultarse tras su creación lo más humanamente posible, que como dice Jean Paul en la cita puesta por Araquistain al frente de su libro "En el poeta la Humanidad se dirige sólo a la Humanidad; pero no este hombre a aquel hombre". Y aquí encontramos el otro punto débil de la obra, el que nuestro autor, como buen conocedor de sí mismo, trata de defender con las palabras del ilustre humorista, queriendo hacernos creer que él ha procedido así cuando es precisamente lo contrario.

Nos decía Blasco Ibáñez cierta vez, que la razón por que se fabrican tantos libros de versos y pergeñan tantas obras teatrales, mientras aparecen tan pocas novelas, radica en que para lo primero un esfuerzo mínimo e intermitente basta, mientras que para lo segundo es necesario una larga y empeñosa contracción".

El trabajador que es Araquistain ha afrontado el esfuerzo de empuje con mano, aunque débil en este empeño inicial, presagadora de músculo. La prueba, por lo que tiene de revelación, nos incita a aplaudirle. Si el

aplauzo le llega con previas limitaciones, es porque nuestro humilde entender las considera justas; así no podrá sonarle, tampoco, a palmas de "claque", lo cual para un hombre como el director de *España* sería un insulto.

Una censura tanto como un aplauso razonado, son siempre un elogio: cuándo aquella, quién la ejecuta presupone en el censurado capacidad y voluntad de rectificación y lealmente lo incita a enderezar el yerro; cuando elogio, afirma esas capacidades.

Y rectificar una orientación equivocada obedeciendo al juicio de quienes honestamente lo den, es siempre un triunfo; y el más difícil: el triunfo sobre sí mismo.

E. S. C.

El peligro yanki, por *Luis Araquistain*. Publicaciones "España", Madrid, 1921.

I.—El autor de este libro visitó Estados Unidos en las postrimerías del año 19, como delegado de los obreros españoles a la Conferencia Internacional del Trabajo que se celebró en Washington por aquel entonces.

Espiritu moderno, inquieto y observador, no perdió la oportunidad de estudiar de cerca ese "inmenso crisol que es la República norteamericana" — inmenso, decimos nosotros, cuantitativa no cualitativamente — y de dar su interpretación desde los dos puntos de vista de su doble personalidad de político y escritor. El primero ha dictado los capítulos de "La Evolución Económica", "La Evolución Social", "La Política Internacional"; el segundo los de "Interpretaciones y Visiones", "El feminismo", "La Hispanofilia" y "La Prensa"; pero en ambos hay una armónica proporción del político y del escritor que delata al periodista — cuando el periodista, cómo en este caso, lo es a la manera de un Barzini, de un Stéphane Lauzanne, de un Huret, todos también ilustres peregrinos al hormiguero yanki.

Confiesa Araquistain, al frente de su libro, la forzada celeridad con que ha debido tratar los temas y añadamos nosotros que ello, unido a la falta de un plan orgánico, le ha restado robustez, textura, al libro, muchos de cuyos capítulos, si no todos, fueron crónicas periodísticas, circunstancia que explica, sin más argumentos, lo anterior.

El autor cree, sin embargo, "haber rozado todas las fuerzas actuales y latentes" del país objeto de su estudio y la conclusión que de ello saca está sintetizada en el título del libro. Disentimos en su creencia aunque suscribimos la síntesis que implica el título. Falta entre los estudios que se le olvidaron, uno sobre la influencia judía en las orientaciones de la vida yanki — al tratar de Gompers y su patriarcado roza el tema si bien impensadamente y sin concretarlo, como lo roza en muchos otros momentos, por que la influencia judía está en todo dentro de la vida yanki, llegando nosotros a afirmar que el peligro yanki es una involucración del peligro judío. Falta — y de ello se hubiera apercibido Araquistain de prolongar su viaje hasta el Oeste — estudiar el yanki del Pacífico, tan semejante al del Atlántico, al que es superior en todo y él lo sabe y lo dice. De estas dos fuerzas contrarias puede salir la sorpresa del porvenir. Araquistain ha rozado, si, todas las fuerzas que mueven la vida yanki y sus actos de más inmediata sensacionalidad y actualidad, los cuales otros viajeros, así como muchos estudiosos yankis, también sometieron a juicio; pero, a nuestro modo de ver, yendo demasiado a lo externo, ha olvidado mezclarse en las corrientes espirituales de su mundo en busca de más íntimas y convincentes razones para robustecer la atroz profecía, hecha pesadilla en todos los cerebros de hispano-américa que no se pagan de doctrinas y sentimentalismo gubernamentales: *el peligro yanki*.

Complemento deseado de estos estudios hubiera sido prolongarlos hasta

México. Conocido el mal, conocer el órgano por donde puede empezar su acción disolvente. Así podría concretarse más plásticamente, con acentuado relieve la futura tragedia en que seremos obligados actores, si la conciencia de nuestro destino no nos abandona en el trance. Nueva España será la que — semblanza de la vieja España que defendió la civilización latina del avance semita cerniendo en el tamiz cristiano las semillas exóticas, — por profético destino de su nombre deba sufrir el choque de estos nuevos bárbaros y limitarlos a sus fronteras en defensa de la integridad de Hispano-américa.

II. — Diagnosticar el mal es el primer paso en la senda de la curación, siguiendo aquel aforismo de Leonardo: las enfermedades son la salud del cuerpo. Pero este mal que nos acecha, empezó, hace ya un buen tiempo, en forma lenta y segura, su acción disolvente; nadie ignora el origen ni la patología, todos se plañen; y, mientras, las llagas crecen en carne de nuestra carne sin que el taumaturgo capaz haga verdad la sentencia vinciata. El poder deletéreo es superior a la fuerza vital, mejor dicho a la voluntad vital, infinitamente superior a aquella, quebrada por la molición que el mal halla su mejor aliado.

¿Dónde está en Hispano-américa el cerebro que suelde los sentimientos de toda la raza, haciendo un único e inmenso sentimiento semi-cósmico de acción y de voluntad con que librar la batalla? Si fuera unánime, como lo es en nosotros, el Deseo violento y profundo de esa Encarnación, El existiría. Busquemos, pues, esa unanimidad y El será. Que urge el tiempo, libros como el de Araquistain nos lo dicen a voces y conviene que ellas sean sonoras y continuas para mantener despierto y acuciar el espíritu de Hispano-américa.

E. S. C.

Libros escolares

Curso de Historia de literatura castellana, Texto y antología, por René Bastianini. Tomo I: Desde los orígenes hasta el siglo XVI. Buenos Aires, 1922.

¿UNO más? Esta es la pregunta que invariablemente nos hacemos cada vez que llega a nosotros un libro destinado a servir de manual en nuestros colegios. La mayor parte de estos libros no pertenecen a la literatura, propiamente hablando, sino a la industria del libro. Responden a un programa determinado y sirven a maestros y alumnos, respectivamente, para tomar y dar la lección. Obras escritas en frío, sin ningún entusiasmo, carentes de estilo, pesadas y espesas, contribuyen no poco a favorecer la antipatía que los muchachos sienten por sus libros de estudio. Indudablemente, hay sus excepciones, libros que son verdaderas obras maestras en su género, llenos de vida y de calor; y refiriéndonos solamente a aquellos de carácter análogo al que nos sugiere estos comentarios, citaremos entre esas excepciones, el de Don Calixto Oyuela, *Teoría Literaria*, tratado original de preceptiva, que si tiene algunos defectos considerado como obra didáctica, ellos dimanan (lo que parece paradójal) de sus excelencias como obra de arte. Pues el Dr. Calixto Oyuela, artista antes que nada, se enamora a veces de algunos de los temas que aborda, y, olvidando que su obra es un tratado elemental, se eleva a una altura muy superior con relación a la inteligencia media de los jóvenes a quienes se dirige.

Industria y no literatura hemos dicho, y añadiremos que esa industria del libro de texto es poderosísima en nuestro país, está muy bien organizada y dispone de influencias de extraordinaria eficacia. Tanto que,

hace algún tiempo, los protectores de ella, esto es, las personas ligadas a los intereses que esa industria ha creado, hicieron fracasar un proyecto de reforma a los planes vigentes, en los colegios nacionales. Fácil es suponer que una reforma de los planes, y con ella, de los programas, hubiera reducido a cero el valor de muchas ediciones, con el natural quebranto para autores y editores.

Con tales prejuicios sobre los libros de texto, un tanto atenuados ante éste que comentamos, gracias al prestigio del autor y al conocimiento que teníamos de su anterior obra, abrimos el *Curso de Literatura Castellana*, del Sr. René Bastianini.

Y leímos el primer párrafo, que dice así:

"El conocimiento de un pueblo tan complejo como el español, en cuya formación han intervenido tantos otros, es decir, el conocimiento de las razas que sucesivamente poblaron, conquistaron o visitaron la Península Ibérica, por lo mismo que nos permitirá referir cada uno de los rasgos más salientes de dicho pueblo español a su origen verdadero, donde muchas veces hasta cabrá observarlos en su forma pura, es indudablemente el mejor camino para comprender los varios aspectos de su historia, comenzando por los literarios, más dependientes que otros cualesquiera del temperamento de la raza cuya expresión vienen a ser."

No comprendimos nada de lo que habíamos leído. Después de repetida la lectura llegamos a columbrar el pensamiento del autor, perdido entre una maraña de oraciones incidentales. Y nos dijimos: Si toda la obra está escrita en ese tono, con tan enrevesada sintaxis, con tan brumoso estilo, el libro que tenemos en las manos es uno de tantos.

Felizmente, la desagradable impresión que nos produjo el párrafo que hemos copiado se desvaneció bien pronto. El autor, después de este tropezón inicial, da algunos otros, hasta caer de bruces a veces; pero, en general, camina con paso seguro, señor de su asunto y dueño de adecuados medios de expresión. Sin que en ningún momento sea brillante, su estilo, salvo los casos a que acabamos de referirnos, es claro y sencillo, y acomodado a la índole y a la finalidad de la obra.

El señor René Bastianini, miembro destacado de nuestra docencia, ha escrito varias obras didácticas, la mayor parte de ellas sobre materias relacionadas con el lenguaje. Sus manuales de gramática son excelentes, llenos de una riquísima ejemplificación, que el autor ha cosechado directamente en sus lecturas de los más conocidos autores españoles y argentinos. El Sr. Bastianini ha modernizado la enseñanza de la gramática afiliándose a la escuela de Benot y vulgarizando las teorías de este gran escritor. En el *Curso de Historia de la Literatura*, el Sr. Bastianini se propone, según sus propias palabras, "despertar en sus jóvenes lectores el interés por la Literatura Castellana mediante un conocimiento lo más acabado y objetivo posible de la misma en sus tópicos esenciales." Al efecto, el autor no se reduce a señalar por orden cronológico la aparición de tales escritores y de tales tendencias literarias, y a dar su opinión sobre el valor o importancia de unos y otras, como la mayoría de los autores de manuales análogos al suyo; sino que, además de eso, expone las relaciones (cuando existen) entre la ficción literaria y la realidad que la ha engendrado, el origen de las principales obras, una síntesis bien completa y clara de éstas, y trozos de las mismas elegidos con sumo acierto. De este modo procura que el alumno se ponga en contacto con los maestros castellanos, y, como finalidad (única a nuestro entender que debe tener la enseñanza de la literatura), adquiera una cultura literaria que en adelante ha de servirle, mucho más, por cierto, que sus estudios de preceptiva y de gramática, para el dominio de sus medios de expresión.

Hasta ahora, y hablando en términos generales, la escuela no ha dado a los alumnos que estudian literatura, esa cultura a que nos referimos

más arriba. La escuela les inculca algunos conocimientos de retórica y les señala la existencia de ciertos y determinados autores; pero no los pone en correspondencia con las obras maestras del ingenio humano. Aprenderemos a decir que de esta falla no es culpable el profesor, como podríamos probarlo si no fuera otro el objeto de estas líneas.

El libro del Sr. Bastianini, gracias a su método y a la copiosa antología que lo integra, servirá al joven estudiante para que entre en relación íntima con las más importantes obras de la literatura castellana, les cobre simpatía, goce de las emociones que ellas producen, y junto con esto, afirme su gusto y su criterio estético. Y como quiera que el autor, de acuerdo con las teorías expresadas por Taine en su *Filosofía del Arte*, da suma importancia al estudio del "clima moral" en que se desarrollan las obras a las cuales se refiere, el libro del Sr. Bastianini servirá también, a los jóvenes especialmente dedicados a las letras, para que adquieran una cabal comprensión de las causas determinantes de muchos fenómenos literarios.

J. F. C.

Folletos

Memoria de la Sección de Historia (1920 - 1921), por *Emilio Ravignani*, director de la Sección. (Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, 1921).

EL doctor Emilio Ravignani, director de la sección de historia de la Facultad de Filosofía y Letras, ha publicado en un folleto la memoria elevada al decano de esa casa de estudios, en octubre último. En ella reseña la organización de los trabajos de la sección, las donaciones y préstamos de documentos que le hicieron diversos particulares, la influencia que la sección ejerce en los estudios de la Facultad, el éxito que sus publicaciones obtienen en el extranjero y otros detalles administrativos.

Por todo se advierte el entusiasmo y competencia que el director y los adscriptos de la sección de historia ponen en sus tareas, tan útiles a la cultura argentina. Algún día comentaremos como corresponde la valiosa obra de esos investigadores.

Los escritores argentinos juzgados en el extranjero

La actualidad intelectual argentina

En la revista francesa *L'Opinion* (15 de abril) ha consagrado Manoel Gahisto un artículo a la actividad presente de los escritores argentinos. En él no pierde de vista, como era de esperarse, la influencia que sobre el desenvolvimiento intelectual argentino ejerce la cultura francesa. Por eso dice, no debe molestar sobradamente a Francia el hecho de que la Argentina se rehusara a formar parte de la Liga de las Naciones. Por el contrario, es, a juicio del articulista, cálido nuestro afecto por Francia como lo probaría la acogida dispensada a Paul Fort.

Trata luego del éxito alcanzado en París por la compañía dramática de Camila Quiroga, que consagró la fama de Florencio Sánchez, y probó con obras de Vicente Martínez Cuitiño, Julio Sánchez Gardel, Gregorio de Laferrère lo que puede ser la actividad dramática de un centenar de autores igualmente hábiles.

La Argentina — dice más adelante — quiere, intelectualmente, vivir su vida propia, y prodiga los sentimientos de este nacionalismo en moda. Las universidades sufren una radical transformación en virtud del espíritu nuevo que las anima, al propio tiempo que intensifican sus estudios. En Buenos Aires, Ernesto Quesada estudia con igual imparcialidad científica la filosofía de Augusto Comte que el relativismo del alemán Oswald Spengler. En La Plata aparece periódicamente una publicación en la que el articulista ha podido comprobar el cuidado científico con que Coriolano Alberini, Enrique Mouchet y Alfredo Franceschi han escrito sus monografías. Aunque no conozca muy bien el señor Gahisto el desarrollo alcanzado por los estudios históricos, se refiere a la *Historia de la Literatura Argentina*, de Rojas y al difundido manual escolar de Ricardo Levene.

Luego hace el elogio de Paúl Groussac, “que fué el primero en exponer concienzudamente, de acuerdo con una documentación de benedictino, los hechos históricos, al propio tiempo que daba valerosamente a veces, un juicio imparcial sobre los hombres. Emigrado hace cerca de sesenta años, argentino de adopción, personaje oficial, director de la Biblioteca Nacional, ha publicado durante la guerra, en *Le Courrier de La Plata*, artículos “en favor de la causa del derecho” que eran modelos de dialéctica. Hace poco los escritores de las nuevas generaciones, agrupados por la revista *Nosotros*, se reunieron en una manifestación de simpatía en torno de este veterano escritor, un poco apartado ahora de su afiebrada actividad y en la que emocionado recordó sus orígenes”.

Enseguida se refiere el articulista a la obra realizada por *Nosotros*.

“La evolución realizada por esta revista — dice — que en sus actuales quince años ha llegado a ser una de las más importantes de toda la

América española, y la más literaria de todas, es muy significativa" (desde el punto de vista en que el señor Gahisto se coloca). "En virtud de su título debía en sus comienzos, consagrarse únicamente a hacer conocer los poetas y prosistas argentinos. Era la época en que la opinión general atribuía a la Argentina preocupaciones exclusivamente mercantiles, y en la que se creía por completo extraña a esas tierras de incalculables riquezas materiales, toda aspiración idealista.

"Paulatinamente han figurado en los sumarios de esta publicación cada vez más ecléctica, todos los nombres conocidos de los autores hispano-americanos, desde F. García Godoy, de Santo Domingo, y A. Hernández Catá de Cuba, hasta Francisco Contreras o Armando Donoso, de Chile y Rufino Blanco Fombona, de Venezuela. Tiene *Nosotros* en la actualidad crónicas extranjeras e informa a su público, con espíritu de sincera imparcialidad, sobre los acontecimientos de la vida intelectual de Europa y de América. Sin duda alguna, la *élite* argentina ha evolucionado en estos últimos quince años. Afectaba, y aún afecta, de introducir en el idioma libertades e incorrecciones que la independizan del desdén académico español, pero envía a la península, sin embargo, a escritores y artistas curiosos de cuanto se refiere al *Solar de la raza*, y escucha con atención las palabras de Ortega y Gasset o de algún otro español que visita la capital y las provincias y que, favorecido por la comunidad de idioma, resume sus impresiones y observaciones en un juicio penetrante".

Gahisto estudia enseguida las manifestaciones literarias del criollismo: las *milongas*, *tristes*, *estilos* y *vidalitas* que, contrariamente a lo que acontece en otros países sudamericanos, han podido llevar sus resonancias a los ambientes cultos de las ciudades. "Así *El Payador* es el título de una obra de Leopoldo Lugones, escritor cuyo nombre, después de la muerte de Rodó, es uno de los más justamente afamados en Europa. La tradición iniciada por el *Martin Fierro*, poema heróico consagrado por Hernández, a mediados del último siglo, a la gloria del gaucho legendario, por Santos Vega de Rafael Obligado, se transforma sin extender sus medios de expresión, y así ricamente Edmundo Montagne expresa en *La Guitarra del Pueblo* el deseo de afirmar en este punto la unión del pasado con el futuro. Los complejos espíritus actuales se forman, sin embargo, con prescindencia de todo elemento rústico, y el carácter de muchos tomos de versos se advierte por sus propios títulos: *Harpas en el silencio*, de Eugenio Díaz Romero; *Languidez*, de Alfonsina Storni; *El Ala de Sombra*, de Pedro Miguel Obligado; *Las noches de Oro*, del exquisito Rafael Alberto Arrieta, y también *Un Camino en la Selva*, del fino escritor Ernesto Mario Barreda, o *La Urna*, de Enrique Banchs. Obras armoniosas pero, según el crítico Alfredo A. Bianchi, obras de artistas 'más próximas de Watteau que del gaucho'".

Trata luego de los novelistas: "¿Benito Lynch, autor de *Raquela* y *Los Caranchos de la Florida*, relatos sobrios y vigorosos, obtendrá en Europa la acogida que merece; Hugo Wast, evocador perfecto del pasado, nos hará leer en francés *La Corbata Celeste* o alguna otra de sus novelas históricas; y Manuel Gálvez, premio nacional de literatura en 1918, verá traducido en Francia, como en los Estados Unidos o en Italia, a uno de sus vigorosos cuadros de vida provinciana como son *La Maestra Normal* y *La Sombra del Convento*, o bien *Nacha Regules*, novela del Montuarte porteño? Estamos lejos de los años en que el héroe de las novelas hispano-americanas era un hijo de familia aristocrática, que a su regreso de Europa impregnado de refinamientos estéticos de un París artificial, luchaba entre su neurosis o su talento y las rutinas del ambiente nativo. El ambiente ha cambiado en la Argentina, y el hijo pródigo se asimila con fervor, como Vicente Salaverri lo ha demostrado en dos novelas atrayentes: *Este era un país* y *El Corazón de María*. Los rasgos que ayer le repelían son

los que hoy considera más atrayentes. Y son los que más pueden cautivarlos.”

Termina el artículo diciendo:

“La República Argentina ha vivido en estos últimos diez años una etapa intelectual sin igual, con fuerzas aun suficientemente fecundas para obtener resultados todavía mayores de su juventud creadora.”

La evolución de las ideas argentinas, por José Ingenieros.

EN la *Revista do Brasil*, Monteiro Lobato ha consagrado un artículo a la última obra de Ingenieros.

“Ningún nombre en las letras argentinas se ha difundido tanto entre nosotros como el de Ingenieros. Sus obras andan por todas partes y se venden cada vez más. Crece su prestigio y su opinión es citada siempre como argumento de valor.

“Y con toda justicia. Ingenieros, además de ser un científico de gran envergadura capaz de amplias visiones de síntesis, tiene un estilo seductor, claro y ameno, sin el defecto de la elocuencia pomposa tan frecuente en los sudamericanos de origen español. Ideas claras en estilo claro: el eterno secreto.

“Y por serlo así, ningún espíritu culto, aquí por América, deja de incluirlo en su biblioteca, en los estantes donde hasta hace poco sólo figuraban nombres europeos. Eso obliga a nuestra crítica informativa el deber de dar noticia de sus libros con menos apresuramiento del que es común para la producción mental sudamericana.”

Monteiro Lobato reseña a continuación el contenido de los dos volúmenes aparecidos hasta ahora de *La evolución de las ideas argentinas*, especialmente del segundo que trata de la Restauración. Refiriéndose a Rosas y al sistema de terror que implantara, dice Monteiro Lobato: “Sin este invento los pronunciamientos se hubieran sucedido con frecuencia y la industria ganadera no hubiera logrado echar los cimientos sobre los cuales se yergue la gran Argentina actual.

“Párecenos que Ingenieros, dominado por noble indignación contra la tiranía teocrática de Rosas, no confiere el verdadero mérito a este aspecto del fenómeno; como también nos parece que el futuro sociólogo perdonará a Rosas sus crímenes en mérito de la innegable utilidad que de ellos obtuviera el país. Si en el terreno material la paz despótica apresuró el advenimiento de la nación moderna, bastante contribuyó en lo moral a domar el carácter argentino. La atroz persecución del liberalismo llevó al destierro a sus más nobles representantes, y en él templáronse felizmente, de modo que, después de caído el tirano, continuaron la obra de la revolución en un país ya muy diferente del primitivo, porque había sido enriquecido y dominado por la fuerza y domado por el freno terrible del formidable domador de hombres. De ahí la facilidad con la que, después de pequeñas oscilaciones, entró la nación argentina en la magnífica estabilidad actual.”

Nuevos poemas, por Fernández Moreno.

EN los días que corremos parece que la poesía tiende a desenvolverse de toda percalina para manifestarse en una suprema desnudez ideológica.

Fernández Moreno — cuyos libros anteriores le han conquistado el mercado puesto que hoy ocupa en la literatura americana — se nos presenta ya seguro, sin vacilaciones, caminando por este sendero de la poesía

de fondo. Al revés de muchos poetas de nuestra generación, él da poca importancia a la forma (a la forma nueva) y pone en palabras vulgares lo más sensacional o íntimo de un ambiente o de un estado de alma.

Si lo vemos inclinarse sobre las aguas de un lago, no es sólo para contemplar la belleza del añil de las aguas, ni su estática quietud. Sus ojos atisban en la hondura con afán de sorprender lo oculto, de apoderarse del secreto que escapa a las miradas de los otros hombres temerosos del dolor y del análisis.

Es fino, leve, diáfano, selecto. La tercera parte de *Nuevos poemas* continuación del libro *Campo argentino* es la que más alto lirismo encierra. A veces suena un poco a Machado, pero nunca pierde completamente su acento personal.

(España, de Madrid).

LAS REVISTAS

La amargura de Henri Bataille

CON este título, "Corpus Barga" ha publicado el siguiente artículo en El Sol de Madrid (16 de marzo).

El ilustre autor ha muerto de una manera teatral. Vivía, como buen parisiense, fuera de París. Tenía puesto piso en París, magníficamente, como Debussy, como Anatole France, que tiene, no un piso, un hotel, en la Avenida del Bosque de Bolonia, y cuando estaba montando una obra, tomaba además una casa o habitaciones en un hotel cerca del teatro. Para escribir se refugiaba en su "chateau" del Aisne. Para corregir las pruebas, es decir, para gozar de sus triunfos, pues la obra que iba a publicarse es que se acababa de estrenar, vivía en los alrededores de París, en su finca cortesana de la Malmaison. Ha sido aquí, donde a la vuelta de un paseo por su parque y cuando iba a la biblioteca a corregir las pruebas de *La carne humana*, le ha cogido una angustia y ha caído desplomado. Su intérprete de *La Posesión*, la actriz Ivona de Bray, que se vestía para ir al teatro, dió hasta París, por teléfono, voces de dolor.

* * *

Henry Bataille ha sido uno de los hombres que se haya podido dar mejor vida en nuestra época. Tuvo medios y tuvo fines. Tuvo dinero antes de ganarlo: su familia era de la alta, de la rica burguesía. Tuvo un talento que no tardó en ser consagrado por el éxito. Bataille era meridional y semita. Se ha dicho del teatro francés contemporáneo, del teatro del bulevar, que era obra de judíos, a partir del empresario y hasta a contar el último tramoyista. El hermano en éxito de Henry Bataille, Henry Bernstein, es semita asimismo. Y también lo es Porto-Riche. Pero el teatro de Porto-Riche es otra cosa que el de Bernstein y el de Bataille, los cuales, si son diferentes, son los dos melodramáticos. Y todavía, el de Bataille, si es exclusivo y deformador, no deja de ser sincero, no suena tan a falso como el de Bernstein, o como el de Cúrel, que suena a falso por otros motivos. François de Cúrel vive casi todo el año, como un gran señor, en sus bosques de caza de los Vosgos. Georges de Porto-Riche vive recogido en su puesto de la Biblioteca Mazarina. Henry Bernstein sigue siendo "el hombre de teatro", es director de uno de los principales teatros del bulevar. Henry Bataille ha muerto dejando sus dos últimas obras puestas en dos escenas también de las más a la vista de París.

* * *

La Posesión y *La carne humana* no han tenido mucho éxito entre los críticos. Mejor dicho: ahora en París no hay críticos; hay unos literatos revisteros de otros literatos. Sigue, naturalmente, habiendo literatos que hacen profesión de críticos, y, desde luego, profesores de la historia literaria; pero el tono está dado, cual en otras partes, y, si se repara, como en las mejores épocas, por la ausencia especial de críticos y la agudización general del espíritu crítico. En la crítica teatral ha repercutido, pues, la crítica de la literatura contra lo peorativo del teatro. Después del teatro romántico, y del naturalista y sentimental de Augier y de Dumas hijo, los literatos franceses habían llegado a considerar el teatro como un arte inferior, extramuros de la literatura, el escalón más bajo de la escala que sube a las regiones del lirismo. Los mismos que rehabilitaban el teatro, como Henry Becque, el autor naturalista de *La Parisienne*, el "Teatro libre", de Antoine, y los importadores de Ibsen y de Hauptmann, lo hacían en reacción contra él y apoyados en ese juicio despectivo. Claro está que un arte puede ser más grosero cuanto más se presta a utilizaciones, a funciones ajenas a su inutilidad. Hasta en el teatro más puro, la tragedia griega, se adivinan los motivos nada estéticos, sino políticos y religiosos, que debían intervenir en su éxito. Hoy, cuando el último — ya es el penúltimo — rehabilitador del teatro francés era, no ya el teatro naturalista de Henry Becque, el religioso de Paul Claudel, y pasaba el "Teatro libre" a ser el teatro clásico del "Palomar Viejo", ha sido el teatro de Henry Bataille, sancionado por el gran público de los bulevares, una de las víctimas más propiciatorias para que una crítica cualquiera, con mayor o menor acierto, le disparara esas plumas que añadidas a un pedazo de madera hacen, como decía Chamfort, una flecha.

* * *

Henry Bataille se sentía herido precisamente porque era artista y literato. Antes que "hombre de teatro", empezó por ser pintor y poeta. Sus libros de versos: *La cámara blanca*, *El hermoso viaje*, *La divina tragedia*, *La cuadratura del amor* (los dos últimos publicados después de la guerra) no le han dado en la poesía el nombre que *Mamá Colibrí*, *La marcha nupcial*, *La virgen loca*, *La Falena*, *El animador*, *Las antorchas*, etcétera, le han dado en el teatro. Fué sin embargo, poeta lo suficiente para amargarse sus triunfos teatrales. No parece que haya llegado a una obra-tipo como *La enamorada*, de Porto-Riche, o *La Parisienne*, de Becque, por no citar más que del género femenino. *Mamá Colibrí* es una Fedra... colibrí. Y por la impresión de conjunto que se puede tener de un teatro visto representar saltado, creo que el teatro de Bataille tampoco vale lo que el de Augier y el de Dumas hijo. Estos se hallaban más cerca de Balzac. Henry Bataille ha contribuido indudablemente a la franqueza, o, si se quiere, al cinismo, que es un valor del teatro francés moderno. Lo mejor de Bataille está en su sinceridad: una de sus primeras obras teatrales fué traducir *Resurrección*, de Tolstoi. Si no ha escrito otra obra igual, no ha sido por falta de intenciones, sino de posibilidades. Y acaso la posibilidad que más le ha faltado para ello ha sido la vida honda, de interés. Toda una literatura francesa, no sólo teatral, también novelesca y hasta poética, de la poesía más moderna, viene queriendo salir, por naturalismo, por dinamismo o por sorpresa directamente de la vida; quiere, en fin, llagar a la última consecuencia del romanticismo. Pero nada menos romántico que la vida actual de los literatos franceses.

* * *

Mauricio Barrés y Pierre Loti no han ido en su inquietud más allá de cierto espiritual turismo. Por mucho que Loti maldiga de la Agencia Cook, su literatura, que hubiera podido ser tan sorprendente, no pasa de ser una literatura para señoritas y otros espiritistas turistas. La maravillosa filigrana de Barrés conduce a la nada psicológica, porque no tiene nada que hacer en el medio en que ha hecho su laberinto. Parece así muy lógico que Barrés haya querido dar políticamente a ese medio un aire heroico y religioso; mas tal nacionalismo la verdad es que resulta igual de opuesto al de Dantón que al de Dostoiewsky: es el sostén de la burguesía, incapaz de una espiritualidad superior a la que le presta Paul Bourget. Anatole France, con mejor inspiración, lleva por la senda de la tranquilidad y la abundancia, a cultivar la literatura sabia. Las mismas condiciones son propicias para la especulación filosófica. Dentro de la literatura práctica, aplicada a casos, suele también, en efecto, ser un hombre desde su rincón quien cambia la visión del mundo: Flaubert dió una visión, que es poco decir dantesca, de la vida aldeana (¿hay alguna novela de Dostoiewsky tan emotivamente horrible como *Madame Bovary*?); y nada menos que una visión nueva es lo que intenta dar, operando sobre la vida del gran mundo, y, si no desde un rincón o lado, desde una hondura, este novelista, Marcelo Proust, de quien se viene hablando tanto. Sin embargo, los literatos franceses, bien dotados y pertenecientes a lo que el joven Mauricio Rostand llama con delicias "literatura personal", ¿qué no hubieran hecho de llevar la vida, no ya de algunos literatos rusos o escandinavos, de algunos literatos británicos o españoles? Ha habido la guerra; pero si tuviera aquí espacio para seguir la relación entre la literatura y la guerra, fortalecería estas apreciaciones. En la poesía francesa moderna, la más moderna, con aportes extranjeros, se quiere hacer como una revolución personal del universo, y las jóvenes personas (algunas hasta han recogido "la fiebre" de los Estados Unidos) no salen del siempre tan fino "esprit" parisiense o de sus empleos. ¿Será su propósito viable? Rimbaud, el precursor de esta poesía, cuando vino a París con *Bateau ivre*, traía ya marcado su fugaz y extraño destino, había huído de su casa y abandonado, como los grandes románticos lord Byron, Chateaubriand, una hermana, esa pobre Isabél que hemos conocido últimamente.

* * *

Todos los esfuerzos de sinceridad fueron en Bataille lo excesivo y la deformación quizá, porque se empleaban en sacar humanidad de una vida poco cantera. Lo humano hondamente humano, de Henry Bataille fué su propia vida, inevitable de halago y amargura. Estaba fisiológica como socialmente predispuesto. Rodeado de voluptuosidades, debía vivir en una desolación sexual. Una de las escenas últimas de su *Don Juan*, *El hombre de la rosa*, no la escena de los cinco duros, parece muy significativa. Era de los que no saben ser castos. Se diría que tuvo la triste belleza de encarnar uno de esos tipos finales de una clase de una sociedad. Sirva ello de consuelo a los pobres envidiosos de las grandezas humanas. Y sirva la figura de este artista como aviso para los que sueñan con dedicarse al arte. Bataille parece haber sido en este género el prototipo del infeliz. Y no le faltaba nada, ni el talento. ¡Ah!, para ser marinero en el "bateau ivre" de las letras hay que tener bien puestos los calzones.

A propósito del poema sinóptico
sobre tres planos.

EN *La Vie des Lettres* (febrero), Nicolás Beauvain, su director, ha publicado el artículo siguiente:

Algunos poetas cuya estimación me es particularmente cara, me han pedido que les defina lo que yo entiendo por poemas sobre tres planos. En el primer momento he titubeado en responderles, por temor de caer en una exposición con aspectos de manifiesto. Por temor también de suministrar un pretexto cualquiera a un nuevo dogmatismo.

Que esos amigos se tranquilicen; yo rechazo de antemano toda idea de un sistema a priori, toda esquematización demasiado matemática. No digo: ¡he aquí la verdad!, sino: he aquí un poco de mi verdad. Por lo tanto, apreciación absolutamente personal. Dicho esto, y con las restricciones que ello comporta, me siento más libre frente a ellos y a mí mismo para hablar de mis investigaciones de orden puramente técnico, como será agradable comprobarlo.

Que me excusen de antemano de hacer hincapié en mis experiencias. Que comprendan cuán delicado es para un autor el tener que citarse:

Desde 1912 (época en que yo componía *El Hombre Cosmogónico*), sentía cómo el verso libre, en correspondencia tan perfecta con la sensibilidad musical de los puros poetas simbolistas, no era suficiente ya para dar con limpidez todo el sincronismo del mundo moderno. Además, experimentaba una real laxitud visual y auditiva en el empleo de las mismas formas, en servicio desde hacía más de treinta años. De ahí, ¿por qué no decirlo?, el deseo de un nuevo instrumento.

Durante este período (1912-1919), y en el curso de los azares de la guerra, me apliqué a la descomposición de las viejas formas: pochades, poemas instantáneos, anecdóticos, caleidoscópicos, etc. Este período de destrucción del verso libre simbolista se continúa todavía en un gran número de poetas de mi generación y aún en los más interesantes de entre los recién llegados.

Ahora bien, por temperamento, por razón, por necesidad de simplificación y de claridad, dirigía mis investigaciones hacia un orden lírico nuevo, en relación con las leyes orgánicas universales, y orientado hacia la unidad.

Los descubrimientos científicos, aún los más maravillosos, que nacen cada veinticuatro horas, y trastornan, según dicen, las concepciones humanas, no me parecieron una justificación suficiente para la permanencia de mi sistema.

El poema en versos libres, aún deformado, incoherente, desasido, sin ritmo y proyectando en explosiones las palabras que se desparraman, no me parecía que reflejara perfectamente, con nitidez y prontitud la multiplicidad de las cosas del día.

Y yo pensaba: ¿cuál será el Regulador de la poesía? ¿Encontrará ésta su orden nuevo, como su hermana más evolucionada, la pintura? La naturaleza no es un caos. Hay una lógica en el mundo, aún cuando ésta se nos escape. Hay un equilibrio, a pesar del desequilibrio aparente. La obra de arte nos revela siempre una poderosa construcción en la base, una disciplina, una jerarquía de los valores. Crear fuera de los números no es crear. En toda construcción hay una simetría, una equivalencia. Un caos no es una arquitectura. Hay leyes eternas. Son esas leyes organizadoras, internas, que yo me forzaba en encontrar, no en las lecciones del academismo, no en los cánones de las sorbonas universitarias, no en las otras necrópolis, aún las florecidas, sino en la confrontación de las leyes de mi individuo con las grandes leyes que gobiernan el mundo.

Mi voluntad era pues la de construir y no de improvisar. Crear formas nuevas y no contentarme con copiar servilmente las que ya existían.

Cansado del poema unilateral (en versos clásicos, rimados o blancos) del poema solo, del recitativo, de la cantata, del verso tan propicio a la declamación, buscaba ante todo una forma nueva en un desenvolvimiento paralelo binario de mi lirismo. Pero me apercibí rápidamente que la oposición binaria impide toda síntesis; los contrarios no se pueden aliar. Por otra parte, el binario es por esencia estático y rompe la unidad.

Ensayé pues un lirismo trilateral (*Poema de la ausencia*, 1914-1919. *Ritmos y cantos de la renovación*, 1919) y desde esos primeros ensayos tuve la percepción muy neta de un instrumento nuevo, lleno de recursos infinitos, en perfecta concordancia con lo universal. Había encontrado, como muy bien se me dijo después, "la poesía de la cifra plástica que rige el universo".

El ternario, número creador por excelencia, signo espiritual de la creación, es esencialmente dinámico, organizador y permite la acción. Es la raíz de todo, el término intermediario que unifica los antagonismos, el agente que pone en contacto. "Tres es la fórmula de los mundos creados" ha escrito Balzac.

En efecto, se le encuentra en la base de toda operación intelectual abstracta. En lógica todo razonamiento supone tres términos. Es necesario tres sensaciones para concebir una idea, tres aspectos para que una noción se haga distinta. En la naturaleza, igualmente, toda manifestación es triple. Tres las propiedades esenciales de la materia: peso, afinidad, cohesión. Tres los principios fundamentales en mecánica: inercia, movimiento continuo, equilibrio. Tres las especies de movimiento: constante, acelerado, retardado. Tres los elementos de la geometría, correspondientes a las tres dimensiones del espacio: la línea, la superficie, el volumen. Tres las especies de números en aritmética: números enteros, fraccionarios y fracciones. Tres los colores fundamentales de la luz: el rojo (calórico), el azul (electroquímico), el amarillo (luminoso). Tres las notas del acorde perfecto. Tres los puntos de apoyo del equilibrio estable, etc., etc.

Además, este número creador por excelencia me parece encontrar no solamente su justificación en la forma exterior del poema, sino responder también al plan físico, al plan intelectual y al plan de la intuición, por la expresión de la vida total, que es a la vez sensual, sentimental y mental (los sentidos, el corazón y el espíritu), por medio de las palabras, de los sonidos y de las ideas imágenes.

Esto fué primeramente para mí un problema casi exclusivamente formal. Una vez en posesión de la cifra plástica que rige el universo, por necesidad de simplificación y sin caer por esto en el ideograma, concebí el poema con su arquitectura triple y una, dispuesta según las leyes geométricas eternas y permitiendo una significación extensa con un mínimo de elementos.

La organización gráfica que concentré primero muy particularmente sobre el plano central (*Signos Dobles*, *Enmoia*) se extiende hoy sobre los otros planos (*El hombre cosmogónico*), preocupándome cada vez más de las relaciones que entre sí mantienen las formas interiores del poema, sin perjudicar a su perfecta legibilidad.

Así mi creación se organiza según una estructura interna, del mismo orden que la que preside a la organización de las formas naturales. El nuevo equilibrio del poema se realiza según una simetría hecha de la cooperación de elementos cualitativos y cuantitativos.

Los elementos cualitativos son tres; y participan de los tres planos del poema:

- 1.º — Los valores psíquicos o de inspiración.
- 2.º — Los elementos rítmicos.
- 3.º — Los elementos de expresión, de evocación y de sugestión.

Igualmente tres elementos cuantitativos concurren a su organización material:

- 1.º — La simetría formal por equilibrio de los planos (con el esoterismo que esto comporta).
- 2.º — El agrupamiento y elección de las palabras por analogías (sonidos, timbres, colores).
- 3.º — Los números.

A mi juicio, las nuevas palabras escritas se dirigen no solamente al oído (como lo hacían los simbolistas), sino también a la vista. De donde la legitimidad de los nuevos dispositivos de escritura, por la realización figurativa de ideografías líricas (*Fantasia de Asia*) encaminándose, puede ser, hacia un poema puramente semántico, aparte del ilusionismo y la pesantez de las palabras.

Pero no nos anticipemos. ¿Quién puede prever el término final de la evolución de las formas líricas!

Sí, tipográficamente, el aspecto del poema de hoy es otro que el de ayer, sus diferencias internas son aun más considerables. Sin duda su incomprendibilidad aparente puede sorprender y causar una ruptura momentánea con la inteligencia, pero incomprendible hoy, no lo será más mañana. Por esto un poco de verdad objetiva debe ser incluida en él. Es por esto que si las formas poéticas cambian materialmente, éllas no deben transgredir las leyes eternas del número, ni las de selección que eliminan los aportes inútilmente complejos. El poema sinóptico sobre tres planos es para mí en su simplicidad sintética, una ordenación y clasificación rápida, que de tal modo evita un lento desarrollo unilateral y fastidioso.

Los medios de expresión de los técnicos de ayer han perdido toda acción sobre mí. Las palabras mismas, presentadas en el antiguo orden sintáxico han cesado de ser "seres vivientes". Para ser generadoras de emociones deben tomar una nueva figura. Lo subconciente tiene un valor indiscutible en toda creación artística. Pero a un lado, y puede ser por encima, hay la inteligencia que organiza y elige. Sin ella abandonamos el dominio del arte por el reino de los topos, donde se confunden mezclados la tontería y el genio.

James Joyce

NUEVO, completamente nuevo, es el nombre literario de James Joyce que, desde hace dos o tres años, se ha impuesto con extraordinaria notoriedad entre la gente de letras de su generación. Ningún crítico, salvo Valéry Larbaud que le ha consagrado un estudio que *La Nouvelle Revue Française* (abril), publica, se ha ocupado de su obra, y apenas si la parte más culta del público inglés y del norteamericano comienza a conocerlo. Algunos le consideran el más grande de los actuales escritores ingleses, el igual de Swift, de Sterne y de Fielding. Los que han leído su *Retrato del Artista en su Juventud* y los fragmentos del *Ulises* publicados en una revista de Nueva York en 1919 y 1920 preveen que la nombradía y la influencia de James Joyce serán muy grandes.

Nacido en 1882 en Dublín, de vieja familia católica, se educó con los jesuitas y cursó sus estudios superiores en París, desde donde se trasladó a Zurich, Trieste, Roma. En Italia vivió durante catorce años y formó su familia.

Su primera obra es una colección de 36 pequeños poemas, titulada *Música de Cámara*. Aunque a primera vista parecieran simples poemas de amor, los críticos advirtieron que ellos seguían o más bien renovaban una gran tradición: la de la canción isabelina. Joyce no la imitó groseramente, sino que, obedeciendo a las mismas leyes prosódicas que Dowland

y *Campion*, sus más grandes cultores antiguos, cantó bajo el nombre de amor, la alegría de vivir, la salud, la gracia y la belleza, pero siendo moderno en la expresión como en el sentimiento. El éxito que obtuvo fué muy grande, y bastó esta *plaquette* para colocar a Joyce entre los mejores poetas irlandeses de la generación de 1900.

Interesado en describir caracteres humanos, púsose a escribir unos cuentos que en número de quince aparecieron en 1914 con el título *Genies de Dublin*. Su mundo es el mismo que el del *Retrato del Artista* y del de *Ulises*. Es Dublin y los hombres y las mujeres de Dublin. Sus figuras se destacan con gran relieve sobre el fondo de las calles, de las plazas, del puerto y de la bahía de Dublin.

Dos años después publicó en Nueva York el *Retrato del Artista en su Juventud*. En este libro, que tiene forma de novela, Joyce se ha propuesto reconstruir la infancia y la adolescencia de un artista en un medio y circunstancias determinados. Al mismo tiempo, según el título lo indica, es, en cierto modo, la historia de la juventud del artista en general, es decir, de todo hombre dotado de temperamento de artista.

El héroe — el artista — se llama Stephen Dedalus, lo que fuerza a considerar una de las dificultades de la obra de Joyce: su simbolismo, que volveremos a encontrar en *Ulises* y que será la trama misma de ese libro extraordinario.

Aunque el nombre de Stephen Dedalus sea simbólico, su juventud es la de James Joyce, aunque permanezca apartado de los intereses y apetitos que llevan a la acción vulgar y solo se preocupe por conocer, por comprender y por expresar.

Grande fué el éxito de este libro, que, desde su publicación, hizo conocer el nombre de Joyce entre los escritores. Fué el suyo un éxito de escándalo. Los críticos, especialmente los ingleses y protestantes, quedaron fastidiados por la franqueza y falta de respeto humano que mostraban esas "confesiones". Alguno ha dicho que es un libro "extraordinariamente mal educado". "Es seguro — dice Valéry Larbaud — que otro hubiera sido el tono de la prensa en un país católico. En Francia se han publicado en estos últimos diez años varias novelas en las que un colegial se debate entre sus creencias o sus costumbres religiosas y las exigencias de sus sentidos que le fuerzan a hacer furtivas visitas a casas libertinas. De hecho, el mejor artículo de crítica consagrado al *Retrato del Artista* ha sido el de la "Dublin Review", una de las grandes revistas del mundo católico, dirigida o por lo menos inspirada por curas".

Para la lectura del *Ulises* se necesita ser dueño de considerable cultura clásica. Quien no la poseyera lo abandonará apenas abierto. A pesar de su título, ninguno de sus personajes se llama Ulises, nombre que — por lo demás — sólo se le lee cuatro veces. Cuesta un poco enterarse del asunto. Sabe, por incidencia, que la acción se desarrolla en Dublin, reconoce al héroe del *Retrato del Artista*, Stephen Dedalus, regresado de París y frecuentador de ambientes intelectuales de la capital irlandesa. Luego, el lector conocerá a Leopold Bloom a quien va a seguir paso a paso durante todo un día y parte de la noche, es decir, durante los quince capítulos que, con los tres primeros, constituyen todo el libro de 800 páginas. Así, este enorme libro cuenta un solo día o, para ser más exacto, comienza a las ocho de la mañana y termina a la madrugada siguiente, a las tres.

Esos dos personajes, Dedalus y Bloom, sirven de vehículo al autor para presentar toda clase de ambientes, para hacer hablar a tipos representativos. Las conversaciones no son típicas, solamente, de determinados individuos: algunas son verdaderos ensayos filosóficos, teológicos, de crítica literaria, de sátira política, de historia. También se exponen y discuten teorías científicas.

Joyce ha querido en su *Ulises* representar el hombre moral, intelec-

tual y fisiológico en su integridad, y a causa de ello, se ha visto forzado a tratar del instinto sexual y de sus diversas manifestaciones y perversiones. Como los grandes casuistas, trata libremente este asunto, y lo trata en inglés como aquellos lo hicieron en latín, sin cuidarse para nada de los escrúpulos de los laicos. Su intención no es ni picaresca, ni sensual; describe y representa, simplemente; y, en su libro, las manifestaciones del instinto sexual no preocupan ni más ni menos que la piedad, por ejemplo, o la curiosidad científica. Es en los monólogos interiores de los personajes, y no en sus conversaciones, donde aparecen el instinto sexual y la imaginación erótica, por ejemplo, en el gran monólogo interior de Penélope, la mujer de Bloom, que también es símbolo de Gé, la tierra. En ese trozo, que no es de los que más pasajes obscenos contiene, abundan las expresiones más crudas. El idioma inglés es muy rico en palabras obscenas, y el autor de *Ulises* anduvo mucho y audazmente en ese vocabulario.

Estos pasajes provocaron, en los Estados Unidos, la intervención de la Sociedad para la Supresión del Vicio. Sin embargo, el libro de Joyce no es licencioso, sino obsceno.

Aun tardará bastante, sin duda alguna, en llegar al público la obra de Joyce, cuyo *Ulises* acaba de editarse en volumen, y en limitada edición, a principios de febrero último.

• Poetas judíos nacidos en la guerra

LA literatura judía — dice L. Blumenfeld en un artículo aparecido en *Clarté* (1.º de abril) atraviesa un periodo de actividad importantísima, cuyas principales tendencias es difícil resumir en un artículo de revista.

“Contrariamente a lo que acontece a las demás literaturas, la de lengua yidisch sufre la ley de descentralización que le impone el destino del pueblo de Israel...”.

El articulista no quiere sino tratar brevemente de los poetas yidisch de Ucrania, revelados durante la gran guerra.

“En 1910, revelóse el poeta Hopstein, originario de una colonia ucraniana. El joven huérfano tan poco se diferenció de sus compañeros no judíos, que pudo pasar por cristiano y beneficiarse de este modo, bajo el régimen zarista, de la instrucción escolar superior.

Hopstein quedó así fundido en la masa ucraniana, considerado como autóctono y viviendo la vida de todos, lejos de toda cultura judía y aun de la más mínima influencia yidisch. La guerra de 1914 le sorprendió en la Universidad. Había escrito ya unos versos rusos, pero llevado bajo bandera, el joven poeta fué puesto por azar entre judíos, de quienes conoció la literatura yidisch.

Tuvo de inmediato el deseo de conocer el idioma de sus padres, y así aprendió el yidisch. Dos años después, Hopstein llegó a componer esitables poemas en ese idioma. Actualmente sus versos son de forma perfecta, armoniosos y fáciles, de ritmo pleno y exquisita suavidad. Aunque es socialista convencido y reflexivo, Hopstein no canta a su ideal. En sus versos, Hopstein dice su voluntad de acción, de trabajo. Desea trabajar incesantemente, hasta quedar rendido. Quiere contar cada día los tesoros de su esfuerzo acumulado. Sueña con tiempos y lugares armoniosos, de calma, serena, de piadoso recogimiento. Desconfía de la turba efervescente y caótica; teme las multitudes, pues podría perder sus tesoros líricos.

Algo hay en él del misticismo ardiente y patético de Alejandro Blok, sentimiento que, da a sus poemas un valor universal, panhumano.

Otro poeta yidisch surgido de la guerra, es Leib Cvitko. No es calmo como Hopstein, sino agresivo y áspero.

Cvitko tuvo que ganarse la vida desde la edad de ocho años, aprendió a pintar carteles y a confeccionar calzado. Crecido ya, supo que descendía de célebres rabinos, y así orientose hacia las letras.

Espíritu inquieto e investigador, Cvitko sufre de que, según la palabra de Schopenhauer, "bajo las ropas estamos desnudos". Empéñase en comprender al mundo, pero se queja de hallar lodo en su camino... En uno de sus poemas, *Los Rubios*, el poeta procura conciliar el europeo con el judío, pero renuncia a la idea de que estemos aun muy lejos de merecer la paz universal de los espíritus y de los corazones.

Moisés Cartoun es natural de Petjara, en Ucrania, y acaba de revelarse gran poeta popular.

Las privaciones de los años de la guerra, y, sobre todo los crímenes atroces perpetrados por los invasores civiles en los barrios judíos, hicieron de este miserable el poeta trágico de Ucrania.

Ha descrito los sufrimientos judíos bajo las botas de los aventureros; ha grabado el martirologio de Israel con una potencia de expresión tal, y en un idioma tan admirable simple y sobrio, que sorprenden extraordinariamente al lector.

Además de la epopeya lamentable de los judíos perseguidos, ha escrito una serie de composiciones llenas de mágica gracia. Cartoun versifica como respira, con toda naturalidad. Su poema es a veces un canto erótico, pero sano, vigoroso, — a veces un paisaje ucraniano en que la naturaleza parece arreglarse para alegrar el corazón humano.

En sus 33 años de edad, Cartoun ha creado una obra — ¡y en qué circunstancias! — de primer orden. Le ha bastado poseer el don maravilloso que no se adquiere, de ver ante sí, de escuchar el idioma del pueblo. Sientese ante él un alma desbordante de lirismo puro, un corazón generoso abierto a todas las sensaciones, y un hondo sentimiento de la naturaleza.

He aquí una composición de Cartoun:

A LAS MUCHACHAS JUDÍAS

Hermana querida, hermana matirizada, — a tus pies me arrojé, como ante dios. — ¿Dónde están tus grandes ojos negros? — ¿Dónde tu mirada pura y luminosa?

¿Dónde están los rostros encantadores, — que tan tiernamente mecen al corazón? — Ellos tejían el sueño, despertando sentimientos dulces, — y creaban una melodiosa languidez... — ¿Dónde están? ¿Dónde están... ¡Oh, ángel de dolor! — Tu rostro marchito inclinase hacia el suelo, — sufres en tu ser ultrajado — Y tus ojos... ¡No tienes más ojos!

Tu cuerpo violado, tu alma calcinada, — el sueño de la doncella profanado bajamente.
 Pueblo mío, qué quedan sino piedras — de tu tesoro maravilloso?

Sombras solitarias, piedras semimuertas, — rodadas al azar, sin tregua. — amígen si os encontráis con esas piedras-sombras, — arrojáos por tierra, en señal de duelo.

No tendáis al cielo vuestros brazos suplicantes, — y no pidáis ya a Dios la libertad. — Jamás el cielo cicatrizará vuestras heridas — e impotente es la venganza — cuando tantos son los dolores... — Permaneced mudos como lápidas.

NOTAS Y COMENTARIOS

Francisco Chelía

VEINTICINCO años de dedicación a la enseñanza acaba de cumplir nuestro amigo Francisco Chelía.

De todos es conocido el establecimiento ejemplar que Chelía dirige con gran cariño y competencia. El Colegio Internacional, de Olivos, instalado en uno de los más bellos sitios cercanos a Buenos Aires, ha logrado por el esfuerzo de nuestro amigo destacarse entre nuestras casas de enseñanza. Colegio de puertas abiertas, entre amplios jardines, llenos de sol, de luz, de alegría, es el de Chelía. Muchos de nuestros hombres de letras han enseñado en sus aulas, y todos han admirado el extraordinario tacto del director que sabe imponerse por su bondad, por la amistad que ofrece a sus discípulos.

Chelía es el perfecto educador moderno, tan distinto de los antiguos maestros. Por eso ha conquistado tantas simpatías, tantas adhesiones a la bella y noble obra que realiza.

Un gran intérprete de Chopin

LA empresa Quesada-Grassi, ha iniciado este año su temporada de conciertos presentándonos a un gran pianista ruso: Alejandro Brailowsky.

Casi sin reclame, dió su primer concierto en el Teatro Odeón ante un reducido público; pero éste, desde los primeros compases de la Sonata de Litzs, dedicada a Schumann, se dió cuenta de que Brailowsky era uno de los más completos pianistas que nos han visitado y lo demostró escuchando religiosamente esa

larga y pesada sonata que, sin embargo, se oía esta vez con un raro placer.

Desde ese instante el público le perteneció. Brailowsky lleva ya dados ocho conciertos, con un éxito cada día mayor. Esta vez siquiera, las alumnas de Conservatorios han comprendido cuanto pueden aprender escuchando a los grandes concertistas. Menos mal.

Piezas clásicas y piezas modernas, hizo gustar igualmente Brailowsky en sus ocho nutridos programas; pero en lo que se ha revelado insuperable, casi diríamos perfecto, es en sus interpretaciones de Chopin. Las Baladas, los Estudios, los Preludios, las Polonesas, los Nocturnos, las Mazurcas, los Valses, en fin, todo Chopin, adquiere en sus manos sonos desconocidos. Se compenetra de tal modo con esa música, que dudamos que el mismo Chopin pueda haberla *sentido* más. Buenos Aires ha oído a muchos grandes pianistas y entre ellos a dos inolvidables intérpretes de Chopin: Paderewski y Miccio Horszowski. Brailowsky ha tenido el divino poder de hacernos olvidar a aquellos.

Si estas breves líneas admirativas contribuyeran a aumentar en algo los oyentes de este gran artista, nos daríamos por complacidos.

NOSOTROS.

N O S O T R O S

EL TEATRO DE JACINTO BENAVENTE

UNO de los hombres que han hablado de teatro con más profundidad de acierto, más conocimiento de causa y podría añadir que con mayor comprobación de efectos ha sido Henri Bataille. Hoy que la guadaña de la implacable sació en él sus apetitos, sus palabras tienen ya, sobre el valor real de su buen tono, el temblor profético y sagrado de las cosas eternas. El verbo ha recibido un bautismo de luz y como bate sobre él sus alas la Paloma del Espíritu, el verbo tiene ya palpitación de Credo.

Decía, pues, Henri Bataille que en el teatro sólo hay dos personajes: el Hombre y la Fatalidad. No nombró a la mujer. Cualquier espíritu medianamente sutil comprenderá, sin embargo, que la mujer quedaba implícitamente incluida en el genial y conciso reparto. Ahora bien; ¿en qué clasificación se la incluía? ¿Quedaba adscrita en la acepción de generalidad del término hombre—ampliada hasta la significación de humanidad—o por el contrario en aquel otro que abarca, terrible y tenebroso todas las modalidades de la Fatalidad? De cualquier manera, la mujer, fatalidad contra el hombre, o compañera del hombre contra y bajo el peso de la fatalidad, humanidad o designio, juguete o causa, estaba, como veis, implícitamente comprendida en la clasificación de Bataille. Y la gracia con que él supo escamotearla es, precisamente el *golpe teatral* con que al autor dramático le plugo sazonar la frase del pensador. Y aun podríamos decir que es un efecto escénico que tiene todos los recursos de buena ley. Por eso el pensador no supo fruncirle el ceño y lo prohibió sin escrúpulos,

con lo que Bataille vino a ser una coquetería de sí mismo. Porque sin temor a errar puede decirse que la frase es toda una teoría, toda una definición del teatro. Y que en ese inquietante misterio del tercer término, en esa duplicidad de asignaciones con que la mujer, levadura y fermento de las pasiones del mundo, interviene en él, enraíza su potencialidad, su dinamismo y, en definitiva, su positivo valor. De cierta manera, y sin que pueda entenderse nunca que pretendemos rebajar la categoría hasta la entendedería vulgaridad de las anécdotas, podríamos decir, hablando de teatro, lo que los hombres, hablando del mundo, han tenido miedo secular de confesarse a sí mismo: la mujer es la ley.

Ahora bien, y sin perder nunca de vista la frase de Bataille que nos ha servido de punto de partida: la mujer queda considerada como fatalidad que preside o como pedazo de humanidad que sufre, que triunfa o que sucumbe en el combate contra aquellas otras fuerzas que la hostilizan desde el fondo impenetrable y eterno de lo inasequible.

De cualquier modo es un acierto y puede servirnos como programa y como índice la frase de Bataille: "En el teatro sólo hay dos personajes: el hombre y la fatalidad".

En el arte dramático la fatalidad viene a ser, sobre todo desde un punto de vista escénico, lo que en filosofía se llama orden lógico de las cosas; es decir, una concatenación de causas para toda clase de efectos sin dejar ni un hecho aislado ni tan sólo perdido en la vaguedad de lo arbitrario. Quieren, sin embargo, algunos filósofos considerar estos hechos cuyas causas no han sido bien determinadas como hijos del azar y a ello oponen los demás que ese *azar* se llama precisamente limitación de la capacidad del entendimiento, incapacidad humana para llegar, en aquel caso concreto hasta la aprehensión cabal y perfecta de las causas originales y primarias.

El ejemplo de Galileo es expresivo. A veces la penetración, en desasimiento y lejanía de todas las normalidades acostumbradas, es bautizada con el nombre de intuición, palabra alada y misteriosa en que un águila joven, con ansias de infinito, parece batir las alas gozosas...

Humanidad, fatalidad, azar, intuición, penetración... He aquí, enunciados y revueltos, todos los términos del teorema del

arte teatral en el que ha llegado a magistral excelencia don Jacinto Benavente.

Encarado, en el vasto panorama circular, con los dos universales y eternos personajes, el ilustre dramaturgo español ha producido una labor que, sin perder jamás la armoniosa unidad de su belleza y de su acierto, es de una riquísima variedad.

Yo no sabría cómo clasificarla. Bien es verdad que he sido siempre dentro de mi natural timidez — me considero el más audaz de los tímidos y el más tímido de los audaces — un poco rebelde a las clasificaciones y a las normas inmutables. No sé bien qué cosa sea esa de los géneros teatrales ni la necesidad de que el nudo, desarrollo y desenlace — creo que se dice así — sigan una ley determinada. Ni siquiera me parece demasiado exacta la frase de Buffon: “el estilo es el hombre”, salvo en el caso, excepcional y magnífico de la escritora Jorge Sand.

Yo no sabría, pues, clasificar con acierto la obra total de nuestro gran autor dramático. Me consuela pensar que a cualquier otro más capacitado, con mayores hábitos de orden que yo, le pasaría lo mismo.

Me imagino la escena. Nuestro estudioso entra en su estudio. Quiero dar a la frase todos sus sentidos. Uno de ellos, naturalmente, es material. Nuestro estudioso es un crítico erudito y entra, a menudos pasos, en su estudio. Muchas revistas, un diccionario enciclopédico, — que representa en la cultura lo que los motores en la locomoción: avance en la velocidad, retroceso en la gracia — y algunos libros. Muebles a la americana. Un clasificador. ¡No faltaba más! Hay una discreta claridad en el cuarto. Es de noche. La lámpara abrigada y cálida es una pupila abierta sobre el dolor del mundo. Afuera en la infinita lejanía celeste, las estrellas curiosas van contando las luces de la ciudad. Como acaban pronto, empiezan de nuevo y como en la ciudad se han encendido y apagado tantas veces, cada vez cuentan las estrellas un número distinto. Finalmente, acaban por marearse con el dulce juego, y entornan las pupilas, muertas de sueño a punto que el sol, que las estorba espiondo, rompe a reír, jocundo y feliz... Lo mismo le sucede a nuestro crítico. Ha empezado bien su labor. Veamos. Letra B. Benavente (Jacinto). Dramaturgo español, etc., etc. Esta primera ficha, no tiene dificultad. Las siguientes

tampoco. ¿*La Malquerida*? Letra D. Drama. Letra R, rural, etc., etc... Pero ¡ay! existen obras que no caben en el fichero. El crítico da vueltas al magín, da vueltas a la obra, da vueltas al abecedario. ¡Y no hay modo! ¡No encajan! Cada noche quedan sin clasificar un montón de obras, siempre las mismas. Y lo peor del caso es que a fuerza de torturas y disquisiciones, el crítico cambia a cada hora la clasificación de las que ya tenía fichadas. Y las letras y las clasificaciones le bailan una horrible zarabanda en la cabeza. Y la C parece apretarle como dos garfios en el cuello, y la D hincha el abdomen en una risa exasperante y la V de los simbolismos se alarga y retuerce y a veces parece una horca y a veces una sierpe... Naturalmente, como las estrellas que se descontaban cada vez, nuestro hombre, acaba por marearse, pero huérfano de aquella serenidad de las azules esferas siderales, se exaspera e irrita y arremete contra el autor rebelde, contra las obras resbaladizas que se le escurren de las manos... Y no hay un alma buena que, apiadada de su desespero, le aconseje: ¡Vea, amigo; véndase el fichero!

Por no haberse vendido a tiempo los ficheros los críticos de España — los tenían entonces nuevecitos — y por la propaganda interna a favor de los “bureaux” norteamericanos (con nombres franceses, naturalmente, no hay que olvidar esto, tratándose del teatro) se explica la insolencia y hostilidad con que tropezó en sus comienzos la obra de Benavente.

Irrumpió libre y sola, independiente y arisca, a despecho de sus sonrisas — a la manera que había un indicio salvaje en el divino Rubens a despecho de sus manos de marqués. Se alborotó el cotarro. Una ráfaga de aire penetró por la ventana — abierta a la calle, a la ciudad, al mundo! y esparció alegremente — se sentía toda ella infautada por las locuras de la lejanía — todas las papeletas. Como es natural, todos los fabricantes de ficheros, todos los catalogadores herméticos y mohosos, todos los guardadores del sueño del Gran Durmiente Inalterable, mesnada de los bien hallados, carroña de la estupidez, formaron cruzada y una vez más sirvieron a la Incomprensión y acataron su capitania.

Sin embargo, a pesar de todo el vocerío hostil, de toda la sorpresa y su derivado escándalo, la fórmula que el autor de *La*

gata de Angora y *La comida de las Fieras* aportaba al secular y glorioso tablado español se reducía, en síntesis, a la misma que preconizaba Bataille. Dos personajes: Humanidad y Fatalidad.

Hablando con sinceridad absoluta, no puede decirse que la literatura teatral de Jacinto Benavente surgiese como una oposición a las viejas escuelas, como un arma de combate contra las tendencias entonces dominantes, como una floración de heterodoxias, cuya levadura hubiese fermentado en el silencio de las largas cogitaciones fecundas.

No. La aparición en la escena española del que después había de ser autor de *La Noche del Sábado*, no revistió aquellos signos y aquellos caracteres de que premeditadamente se rodea, en el mundo del arte, el caudillo rebelde.

A este propósito, son del todo reveladoras unas palabras que el propio autor de *La Fuerza Bruta* escribió algunos años más tarde:

“Más de una vez he dicho que es ridículo hablar de romper moldes en el Teatro y menos en el teatro español en donde desde *La Celestina* a los autos sacramentales, hay modelos para cuanto en lo humano y divino puede ser llevado al teatro. No hay que romper nada, ni siquiera ensanchar; lo que sí es necesario es no limitar el Teatro a un solo molde, así sea el de última moda”...

No se nos caigan del oído estas palabras porque ellas, amén de explicarnos lo que aconteció al aparecer en la literatura dramática el nombre de Benavente, es una definición de toda la *manera* del ilustre autor, de esa manera jamás amanerada, de ese estilo, de ese modo suyo que abarca y domina todas las modas y arrancándolas de la frialdad marmórea de los sarcófagos estéticos las vivifica y anima con un hálito genial de creación.

Sencillamente, toda la novedad estribaba en esto. Era por tanto, más que superficial y de fórmula, sustancial y de fondo. Lo que con él se renovaba no era el recetario al uso sino algo más racial y enjundioso. En los odres viejos entraba crepitante e hirviente, el mosto nuevo. Y porque en la quietud del aire había sido hecha la señal sagrada, iba a hacerse, entre la expectación religiosa de los elementos, la transubstanciación.

Ello explica suficientemente el estupor de los viejos sacer-

dotes del Templo. Pero sobre las ruínas de los altares palpitan en la luz los ecos de los ritos eternos.

Sería, aunque muy interesante, demasiado largo examinar detenidamente la situación de la escena española, cuando empezó a ofrendarle Benavente la maravilla de sus dones.

Pero para el modesto cometido que me he impuesto, forzoso me será referirme un poco al concepto teatral que había puesto en boga la genialidad de un autor romántico: He querido nombrar a Don José Echegaray.

Me apresuro a declarar que siento veneración y respeto por su memoria. Al fin y al cabo, digan lo que quieran los que le han atacado, casi siempre por lo que tiene de más admirable, el autor de *El gran galeoto* ha sido un momento el teatro español. Aquellos autores que después, y hecha precisa excepción de el autor de *La Malquerida*, puedan decir lo mismo, tiren la primera piedra. (Apenas si algún crítico incipiente, de esos de quienes el mismo Echegaray dijera que salían con arpón a la pesca de sardinas, se inclina a recoger un pedrusco).

Ya lo estáis viendo. Ningún autor dramático se ha atrevido.

...En cierta ocasión y en lugar de cuyo nombre es verdad que no me acuerdo y aunque me acordase me acogería, como tantos otros, al clásico recurso afásico que inmortalizó Cervantes, se veía ante los Tribunales un proceso escandaloso. Tal tono de intensa procacidad, de peligrosas revelaciones, fué apareciendo en el incansable sucederse de declaraciones y folios que, en la mitad de la vista pública, el Presidente de la Sala, interrumpiendo la sesión hubo de decir así:

—Por la índole escabrosa del proceso, suplico a las damas decentes que tengan la bondad de retirarse.

Hubo un terrible momento, un divino minuto de vacilación. Unas a otras se miraban las damas sonriendo. Pudo más en ellas la curiosidad que la natural, indiscutible y abroquelada inocencia. (Y es bien que así sucediese, que ésta no corría peligro y aquélla si es madrastra de todo pecado es también madre de todo conocimiento). Quiero, pues, decir que ninguna dama decente se marchó del salón. Con lo cual dieron a entender que lo eran todas; pero el juez que tenía para la sutilidad de las entenderas el obstáculo de las telarañas legalistas, dijo así:

—Ahora, los ujieres echarán a todas las demás...

En este proceso de Echegaray, retirados los críticos decentes, echaremos a todos los demás y en gracia a su potencialidad vigorosa de imaginación, a su estro romántico, a la genialidad tumultuosa de su cerebro, absolveremos de todas sus culpas a Don José Echegaray, a quien un gran poígrafo español, uniendo en una sola frase el mayor elogio y la máxima censura, definió exactamente diciendo que era el genio sin talento.

Por este resquicio penetraremos para establecer las debidas comparaciones, siempre a la luz de la frase de Bataille, lámpara que hemos escogido para iluminar la senda.

En el teatro de Echegaray — y escojo al autor de *El Estigma* como término de comparación precisamente honrándole como a genio representativo, — concedido el absurdo puede llegarse a la ficción de la vida. En el teatro de Benavente, concedida la verdad de la vida, puede llegarse hasta el absurdo. En el teatro anterior a Benavente, los dos personajes a que se refiere Bataille se llaman Muñeco y Capricho, hasta en problemas tan humanos y del día como el de *El gran galeoto*. En el teatro de Benavente se llaman Hombre y Fatalidad, hasta en ficciones de tinglado como *Los intereses creados*, en la que la humanidad es tan una que hasta al mismo Polichinela le rezuma por la deformidad de sus jorobas. Como un niño demasiado precoz, los autores tejían sus fábulas con personajes de papel recortado. Como un hombre que sonríe porque está demasiado triste, Benavente ha tejido sus fábulas con criaturas de carne y hueso... Y si a veces las ha recortado de las bellas láminas policromadas — *La copa encantada*, *Mefistofela*, *Y va de cuento*, *La Cenicienta* — las ha movido como a criaturas humanas. Con hilos de oro las tenía atadas a sus muñecas, podría decirse con adulación. Más exacto sería decir con arterias y venas sutiles a la vasta red que emerge del corazón del mundo.

El arte de Benavente resultaba, pues, nuevo por gracia de un secreto: humanidad. Ese es el crisma que le surge.

El procedimiento vivo de este arte resultaba nuevo por virtud de considerar a la fatalidad, no como un azar o un capricho, sino como el orden lógico de las cosas.

Consideremos brevemente este punto.

En el teatro benaventiano, la fatalidad es un trágico conflicto: el conflicto entre la verdad de la vida y la verdad del corazón.

He ahí, a mi juicio, reducido a una fórmula sintética todo el teatro del prodigioso autor de *Señora Ama*.

No por gozar de la ilusión de un acierto sino con deseo de aclarar la idea, quisiera añadir que acaso, en el conjunto de la obra de Benavente, no halláramos una excepción.

En toda ella, y en cualquiera de sus manifestaciones aisladas, encontraremos esta pugna, este contraste, esta oposición entre las dos verdades, como nervio y eje, culminación y centro, de las pasiones, de los conflictos, de las incidencias que constituyen la trama de ésta.

Radica ahí acaso, primariamente, toda la excelencia del arte maravilloso de nuestro gran dramaturgo. Porque, al acertar con esta fórmula fatal de la verdad de la vida frente a la verdad del corazón, ha acertado a condensar, a hacer una y palpitadora toda la inquietud amarga, pero al fin y al cabo, gloriosa, del dolor humano, de este dolor de vivir que nos redime de haber nacido.

Este conflicto trágico, esta fatalidad u orden lógico de las cosas reviste en la totalidad de la obra benaventiana, maravillosa y riquísima variedad de expresión y de matizaciones. En el proceso total del dolor humano, el dramaturgo escoge cada vez un momento distinto o una faceta diferente; pero, siempre, como en la vida, el orden lógico de las cosas, la fatalidad radica en la misma terrible realidad del trágico conflicto.

Podríamos seguir paso a paso toda la producción benaventiana y en cada una de las obras que la constituyen hallaríamos la presencia, espiritual y magnífica, de este sentimiento. El ideal es el perfecto acuerdo entre las dos verdades; la de nuestra vida y la de nuestro corazón. La lucha por este ideal, consciente o inconscientemente, es el paso por la vida. La pugna, la oposición, el fracaso desesperado, la resignación sumisa, la rebeldía o el éxito en que acaba esta lucha, son las variedades escénicas con que se teatraliza.

Ya en este terreno artístico de la teatralización, hay que considerar un buen elemento que se funde con los otros y que

reviste los mismos caracteres trágicos: la verdad de los demás, el conflicto de los demás, el desacuerdo o la conformidad en que se hallan la verdad de su vida y la verdad de su corazón y el acuerdo o desaveniencia de las verdades de unas y otras.

¿Imagináis el vasto panorama? Mar tumultuoso y fiero, mar verde, mar bravo, es el mundo que se divisa. Y así como cabe todo el eterno rumor de la mar salada en la concha de un caracol marino, así en el acierto de una bella obra dramática cabe todo el sabor y todo el dolor eternos de este mar del mundo. Todo consiste en la manera de acercarse el caracol al oído. “Pintar a brochazos, pero con tal arte que a distancia parezca que se pintó una miniatura, es toda la dificultad y todo el arte del teatro”, ha escrito Benavente.

De cómo esa concepción de la fatalidad que he dicho que es el nervio del arte teatral del autor de *La Princesa Bobé* está sentida por él con entera pureza y de cómo es verdad que responde a algo más hondo y trascendente que un mero y accidental criterio literario, pueden dar idea estas otras palabras del maestro, que aunque no fueron escritas a este propósito, creo que pueden perfectamente ser aplicadas a él:

“No corramos, como Don Quijote, las aventuras de nuestros libros. No sea nuestra vida el producto de nuestro arte, sino nuestro arte el producto de nuestra vida”.

Como veis, se encierra en estas frases todo un credo que favorece mi exégesis. Palpita en ellas el constante anhelo, el fervor infinito, el deseo indomeñado de penetrar la verdad de la vida y ponerla de acuerdo con la verdad del corazón.

Si dispusiéramos de mayor espacio, de más tiempo o si estuviésemos reunidos aquí sesudos académicos, engolados y graves, podría ahora ir haciendo una relación de obras de Benavente y desentrañando, en cada una de ellas, el sentido y la manera con que el conflicto nace y se desarrolla. Al fin y al cabo, a mí podríais permitirme, porque yo hace tiempo que me vendí el fichero.

Pero bastará a este respecto hacer la advertencia — no fueran a creer los eruditos que se nos pasó por alto la posible objeción — de que si en algunas obras de Benavente esta manera de sentir la fatalidad parece contradictoria con la que se mani-

fiesta en otras del mismo autor, *La Malquerida* y *Una pobre mujer*, por no citar más que dos en las que la contradicción pudiera parecer más flagrante a la mirada erudita, ello obedece no a modificación del sentido íntimo y racial de su manera de considerar el mundo, sino a variaciones que le aconsejan, para servicio de la misma, el instinto y las necesidades del arte. El pensador escoje las modalidades y de distinto modo las expone, pero no menoscaba con ello la armoniosa unidad espiritual de su doctrina.

Y si, por ejemplo, en *La Malquerida* la pugna trágica y terrible entre las verdades del corazón y la verdad de la vida, enciende en las postrimerías el chispazo fortuito de una fatalidad irreparable, en *Una pobre mujer*, el choque de las fatalidades adversas va poniendo, ante el alma atormentada y dolorida, de relieve y al desnudo la pugna entre las verdades cuyo equilibrio perfecto y cuya normal coyunda son la felicidad humana. Ved también, de pasada, cómo en *La propia estimación* la pequeñez de una fatalidad vulgar — el orden lógico de las cosas, maese filósofo! — viene a poner su gotita de hiel en esa felicidad tan difícilmente conquistada.

Creo que estas consideraciones aclaran muchos de esos casos y de esas cosas que, a veces, han desorientado a los críticos que no se contentan casi nunca con ver las cosas por el lado más sencillo. Con ocasión del triunfo clamoroso de *La Malquerida*, uno de sus comentaristas más entusiastas dijo que, en la escena final, había pasado por el escenario una ráfaga de la tragedia griega. Pero, señor, ¡qué manía de complicar las cosas! Si en *La Malquerida* — que es un brillante nítido e impecable — hay alguna cosa más clara, más humana, más sangrante que las otras, es el final, muy distinto, por cierto, a la manera trágica de los griegos, donde la fatalidad era irracional, divina, sobrenatural, mientras que aquí es natural y humana. Pero el caso era traer a colación a Esquilo, y fué gran lástima no poder complicar, por esta vez, a Ibsen. Se conoce que había empeño en que Don Jacinto rompiera un molde. ¡Y el molde tenía forma de corazón!

Quiero hablaros ahora de algo que creo que es la más alta justicia que se debe al autor de *La honra de los hombres*. Hemos llegado al instante atormentado y glorioso en que el dolor

y el sacrificio, en que la conciencia de un deber estético y aquel infinito deseo insaciable que Prometeo legó a sus hijos, justifican, en el caso de Benavente, la magistral excelencia de su arte, consagrándola para la inmortalidad.

Tuvo el maestro un Domingo de Ramos. A lo largo de la senda recorrida, como mojones que señalaban las jornadas, quedaban las obras maestras: *La noche del sábado*, *Los intereses creados*, *La Malquerida*, *El collar de estrellas*; tantas y tantas que fué hecha palpitación de palmas y temblor de laureles a su paso. Se adamascaron los corazones y a ellos se asomaron entusiastas y voceadoras, la admiración y la loa. Unánimes y totales fueron el aplauso y el elogio. La victoria se detuvo sobre él como un ave de augurio y en el jardín de su alma podían cantar los ruiseñores. Fué su consagración y su gloria. Había llegado con unánime reconocimiento a la más alta esfera, águila caudal sobre el vuelo de los gorriones.

Se le reconoció y admiró como maestro, con una total conformidad raramente lograda. Maestro en el estilo, en la gracia, en la ironía, maestro en el arte de infundir vida a las criaturas de su espíritu y en aquel otro de diseñar las figuras secundarias; maestro impecable en forjar episodios subalternos y complementarios, maestro en el garbo y galanura del diálogo.

En una palabra: había acertado con una fórmula teatral perfecta y era un autor indiscutible.

Pero este autor indiscutible, este hombre que de una manera tan absoluta había llegado a saborear en vida las mieles de la gloria, es el mismo que había escrito estas palabras con las que, para refrigerio en la propia aridez quiero regalarme y para reposo de vuestra fatiga quiero regalaros el oído:

“El espíritu de los verdaderos, de los grandes artistas no es como el de las medianías que parece hallarse siempre a gusto en sus obras, como en mansión propia y acomodada; para el verdadero artista la obra es como cárcel de su espíritu y sobre ella flota siempre, con la tristeza de un anhelo infinito, algo que busca huida y es lo mejor de su espíritu; no lo que está en sus obras, sino lo que de ellas se escapa”.

Y la gloria le fué cárcel a su espíritu. Y huyó de las comodidades del triunfo. Y él, que había llegado a una fórmula per-

fecta, rompió la receta, abandonó la senda ya demasiado fácil de sus triunfos, y andariego y apóstol, como la mística Doctora de Avila, se dió a la aventura y a la tentación de los caminos nuevos, con ansia de desflorar los nuevos secretos, acaso para saciar la tristeza de sus anhelos infinitos, seguro de que hay siempre un más allá al que no se llegará nunca en una obra y que "no puede acabar cuando la farsa acaba".

He aquí, en mi concepto, la culminación de un ejemplar magisterio. En esta renovación — luz de aurora en la frente de los elegidos — cuya falta reprocha y condena Ortega y Gasset en la delicia total de la obra de Anatole France, radica en mi sentir la mayor de las causas en virtud de las cuales puede el autor de *El Dragón de Fuego* ser admirado como maestro. Acaso sea esta su más bella, su más alta, su más trascendente lección. Acaso sea éste su mejor gesto docente, su más fervoroso verbo de educador.

Si examináis esta que podríamos llamar segunda época en la portentosa totalidad de su obra, veréis a Benavente rechazar la comodidad de los éxitos seguros, desprenderse del secreto adquirido, tirar al mar la llave del arca y afanarse por hallar en una nueva inquietud una nueva eternidad. Le veréis prescindir de todo aquello que le ha valido titulación magistral, del donaire ostentoso, del diálogo sutil, del episodio interesante, para esculpir sobre la carne viva, sin aderezos; para pintar a grandes brochazos, siempre en rebusca de un más allá, deseoso de plasmar las inquietudes de su espíritu — tan ricas todavía que no han podido sus obras aprisionarlas a todas — en una nueva fórmula sintética del arte teatral. Y siempre avizorando todos los dolores, abarcando todos los panoramas, queriendo encerrar en la belleza del arte las palpitations universales y eternas. De esta segunda época — la de su teatro sintético, sin episodios ni complementos, desnudo, real, conciso — son *La ley de los hijos*; *La Vestal de Occidente*; *Por ser con todos leal, ser para todos, traidor*; *Una pobre mujer*; *Una señora*; *La honra de los hombres*; etc.

Cualquiera de ellas es una prueba honrosa de esta tentativa del maestro para arrancar del fondo inagotable de la vida una

manera nueva. Cada una de ellas es un jalón glorioso en este camino que el consagrado, libre por su propia voluntad del tesoro indiscutido, ha empezado a recorrer, con el hatillo al hombro, gozoso y animoso, valiente y sonriente, como un chaval.

Comprendéis, desde luego, toda la gallardía, toda la fuerza de este gesto, toda el ansia de infinito que palpita en él. La medida de la perfección había sido colmada para todos, menos para el propio autor, que eternamente insatisfecho, como verdadero artista, con fervor indomeñado y prepotente, veía aún las cimas no escaladas, los futuros orígenes, como amado que sabe el secreto de una profusa cabellera intonsa.

No habían cesado las aclamaciones y los vítores; todavía el mundo alborozado proclamaba la soberanía espiritual del maestro, cuando éste, apartado del bullicioso clamoreo, emprendía la nueva senda.

Ya imaginaréis el estupor y la desorientación. La polilla y la carroña dieron fe de vida. Crugieron en los desvanes todos los ficheros, bajo las telarañas que ensucian la luz. Y en algunos casos, del todo lamentables, la suficiencia de los comentadores llegó, en la hostil torpeza, cerrando los ojos a la grandeza generosa de este gesto, a insinuar, en el momento de más gloria del maestro, que se iniciaba la decadencia. Es preciso decir estas cosas, yo siento el ímpetu imperativo de decirlas, para satisfacer mi propia conciencia y para poner una gota de bálsamo en la posible herida.

Se llegó a insinuar, señores, que Jacinto Benavente perdía la agilidad, la gracia, el dominio que le destacaron con tan poderoso relieve. Se caía en el absurdo de suponerle falta de pericia teatral, a él, que en una sola, breve y episódica escena de *El collar de estrellas*, había tocado todos los registros del corazón humano y había conducido a las multitudes desde la risa a las lágrimas! No se quería ver el voluntario abandono que de todas aquellas cosas, que dominaba como quizá nadie dominó en España, había hecho, tentando de explorar las selvas vírgenes.

Mientras tanto él iba cumpliendo su propósito y en algunas de sus obras de esta segunda época, en *Una pobre mujer*, por ejemplo, y sobre todo, en esa joya limpiamente, audazmente ta-

llada que se llama *La honra de los hombres*, llegaba tan cerca de la perfección sintética, que alcanzará el teatro del porvenir, que su acierto nos procuraba el escalofrío expectante de lo profético!

Y al mismo tiempo, con una genialidad de adivinación casi poética, sus actividades se extendían al mundo teatral de la pantalla, al cinematógrafo, por manera que, ahora que el mundo corre tan aprisa, él, adelantándose a su tiempo, quería que su tiempo adelantase un poco y caminaba resueltamente por las dos sendas — teatro sintético, cinematógrafo — que han de ser las dos formas del arte teatral del porvenir.

He ahí, en mi concepto, el mayor mérito, la más alta virtud del autor de *La losa de los sueños*.

En el momento en que otros de los pocos artistas llegados a esa plenitud de consagración, a esa dorada madurez de perfección, se tienden, perezosos o exhaustos, a la sombra del laurel profuso o se esterilizan rumiando su propio recetario, en una especie de espiritual onanismo censurable, él ha acertado a ser un innovador.

RAFAEL MARQUINA.

EL PAYADOR

PAYADOR de melenas nazarenas;
Poeta del desierto,
Todavía sin bronce y sin estampa;
Orillando los siglos has llegado hasta América;
Tu estirpe abrió los ojos en Provenza
Y los cerró en la Pampa.

Señor de las cuatro lejanías;
Libre y aventurero
Ambulabas sin rumbo y sin embargo,
Latían todos los rumbos
Debajo del alón de tu chambergo.

Sencilla era tu brújula;
Cualquiera de los puntos cardinales
Para tí era el Norte;
Y el único cerco que lograba encerrarte
Era el del horizonte.

Vivías a la buena o a la mala ventura
— Igual a una semilla fuera del surco —
Carozo de alegría que en cuanto se aquietaba
Se abría hasta ser árbol,
Llenando todo el pago de músicas y fiestas,
Como el ombú pampeano abarca todo un paisaje
Desde su corpulencia.

*No exigías gran cosa para lucir tu arte:
Una copa; un contrario; si era gallo, mejor;
Como tienen los pájaros su trino en la garganta
Tú tenías toda la poesía en la voz.*

*La guitarra en tus brazos era como una hija
Pequeñita y sin madre,
Y tú le cantabas para hacerla dormir;
La guitarra en tus brazos era como una madre
Cuya leche, escurrida por muchas arterias,
Ha llegado hasta mí.*

*Levantado hacia atrás con orgullo el sombrero,
Te apretaba el barbijo la nube de la barba;
Y entre la barba y el bigote unidos
— Cada vez que cantabas —
Tu boca amanecía como un churrinche en su nido.*

*El cráneo de un vacuno te servía de asiento
— Y si picabas alto — de trono un mostrador;
Oyentes primitivos sentados en cuclillas
Te escuchaban solemnes puestos en derredor,
Y desde los palenques
Un coro de coscojas venía a acompañarte
Con la carraspera férrea de su son.*

*Entre cosas de viejo e intuiciones de niño,
Eras bueno, eras malo, todo, ¡qué más remedio!
Vuelta a vuelta te echaban al camino del medio,
Por aquí el malón rubio; por allá el malón indio.*

*Pelo negro o canoso; difícil darte edad;
La suerte, si era mala, te doblaba los años;
Hijo de la intemperie, ¡cómo eras de rudo!
Hijo de la Fortuna, ¡cómo eras de sabio!*

*Tu hilacha de dulzura, es verdad, la mostrabas
En las puntas de los dedos y en el filo de los labios.*

*Te gustaba el peligro, el azar y las faldas;
Y cuando Lucifer estaba de tu lado,
Las brujas te veían cruzar desde los ranchos:
La luna en el herraje y una mujer en ancas.*

*Pasabas, y a la espalda te llevabas la fiesta;
La alegría volaba detrás de tu canción;
Y por el campo se estiraba un silencio
Negro y armosioso como un calderón.*

*Vivías en belleza pero sin tú saberlo;
Natura, siendo ciega, hace el bien como el mal;
Si la lluvia al mojar te ensuciaba de cielo,
Te alzaba el arco iris una entrada triunfal.*

FERNÁN SILVA VALDÉS.

Montevideo, 1922.

UNA VALIOSA EDICIÓN DE QUEVEDO

(Horas de ocio).

Cómo llegó a nuestras manos, fué cosa de la amistad. Merodeábamos por Córdoba de Andalucía, hace ya largos años, yendo a parar a su biblioteca, apolillado camaranchón donde un joven de barba negra hubo de atendernos por ausencia del encargado. Resultaba también una visita, pero de confianza. Se puso a nuestra disposición y nos fué muy útil, ahorrándonos el tiempo de una búsqueda infructuosa. Luego salimos a pasear por la ciudad del antiguo califato, entrando por fin a una rebotica, para ver dos cuadros interesantes que allí había: uno de Averroes y el otro de Góngora.

Eran de buena escuela, atribuidos a Valdés Leal, y se conservaban muy bien. El filósofo árabe-español, surgía de la tela bajo un turbante rojo, enmarañado de cejas y barbas, con los ojos ardientes. El poeta, con su gran calva que le iba de sien a sien, revestía el cerrado hábito de Santiago, lo que le daba una marcada apariencia de teólogo.

Conversando de estas cosas y otras, llegamos a fraternizar. Así fué que ya en Madrid, meses después cuando nos vimos, la amistad había echado raíces en nuestros corazones. Era un hidalgo de Granada, llamado José Ruiz-Coelho, alma noble y desinteresada. Fué él quien puso en nuestras manos el valioso libro. Inútiles las protestas. Nos lo envió a la casa, con la promesa de aceptarlo, que ya le había escrito la dedicatoria. Así, pues, lo guardamos.

Mucha tierra y mar cruzara dentro de la alforja y hasta corrió los riesgos de una inundación, de la que salimos ilesos. Y ahora está allí, con su apariencia de misal, forrado en grueso

cordobán bermejo, borradas ya por el uso y el tiempo las letras del título, que fueron estampadas en oro.

Todavía conservan su áureo matiz los adornos de las tapas y el canto de las hojas, y con la pátina de los años, se acentúa en todo el libro un sello marcado de cosa muy valiosa y vieja. Es una edición holandesa del siglo XVII, conteniendo todas las poesías de Don Francisco de Quevedo y Villegas.

Pero sus méritos no paran allí, con ser ya muchos. Ahí es nada, una obra impresa con tal magnificencia, en la ciudad de Amberes, durante el año de 1699, por los célebres editores Henrico y Cornelio Verdussen! Y tan completa en su género. Pues si bien resulta solo el III tomo, contiene en sí la total producción poética de aquel inquietante y contradictorio carácter, cuyo gran talento y vasta ilustración, se despilfarraron al decir de Herrera, en un verdadero derroche a los cuatro vientos del espíritu.

Pero, las sales de su ingenio fueron tan corrosivas algunas veces, que el Santo Oficio hizo de sus obras satíricas un obligado motivo de expurgos y quematinas. Y de allí que la prosa de Quevedo, con ser ya copiosa, aparezca en nuestros días reducida a muy mermadas proporciones.

No sucedió lo propio con sus poesías, seguramente por andar en labios de todos, lo que facilitó la compilación. Sólo en sonetos se alcanza a la extraordinaria cifra de cuatrocientos sesenta y dos. Y no contemos los romances, de que fué tan fecundo; las letrillas, tan donosas a veces, y otras tan desvergonzadas, y las jácaras, madrigales y entremeses...

Hecha la edición, sobre la obra ya impresa se extendían los expurgos.

Pues, — y a eso íbamos, — en nuestro ejemplar de poesías quevedescas, el Santo Oficio ha puesto la mano. Y por si no bastaran las tachas que lo testimonian, leemos en la carátula interior del libro, la diligencia que así lo previene. Bajo una pequeña cruz, se extiende la fórmula establecida: "Expurgado por el Índice del Sto Ofo de 1707. Madrid y Nov. 3. 1724. L. Claudio Adolfo de Malboan. S."

Con lo que la obra resulta todo un documento bibliográfico de la época.

Más de cincuenta años habían transcurrido desde que el au-

tor muriera; los hombres de su época ya desaparecidos; hacíase inútil una limpieza de carácter político o, diremos "social", para emplear un término moderno. Los expurgos, pues, se limitan en este libro a asuntos de índole religiosa, dejando en libertad las demás licencias de que tan pródigo fué Don Francisco. Y así vemos íntegramente eliminado el inocente madrigal que se titula *A un bostezo*. Sin embargo, puede leerse bien por haber empalidecido la tinta con que fueron tachados los versos, y resaltar la impresión tipográfica a través de ella y de la tira de papel que, para mayor precaución, se pegaba encima de la parte "limpiada". Véase, sinó, cómo hemos logrado reconstruirlo:

A UN BOSTEZO

(Madrigal)

Bostezó Floris, y su mano hermosa
 Cortesmente tirana y religiosa,
 Tres cruces de sus dedos celestiales
 Engastó en perlas y cerró en corales,
 Crucificando en labios carmesíes,
 O en puertas de rubíes,
 Sus dedos de jazmín y casta rosa.
 Yo que alumbradas de sus vivas luces
 Sobre claveles rojos vi tres cruces,
 Hurtar quise el engaste de una de ellas,
 Por ver si mi delito o mi fortuna,
 Por mal o buen ladrón me diera una:
 Y fuera buen ladrón robando estrellas.
 Mas no pudiendo hurtarlas,
 Y mereciendo apenas adorarlas,
 Divino humilladero
 De toda libertad, dije: yo muero,
 Si no en cruces, por ellas, donde veo
 Morir virgen y mártir mi deseo.

En cambio no lleva ninguna tacha el célebre romance *Donde refiere él mismo sus defectos en bocas de otros*, con ser muy suelto de intención y palabras; asombrando que brotara de la misma pluma que tan nobles poesías morales y estoicas escribiera, talvez al día siguiente.

Curiosa contradicción la de este espíritu, que recorre toda la escala, desde la baja suciedad hasta los límites de la más alta serenidad filosófica! Y eso prueba una vez más la idiosincrasia del poeta, en quien no debe verse un ejemplo, sino un espejo de la humanidad. El poeta no tiene por misión ser guía de una época, sino reflejar todos los aspectos espirituales de esa época.

Cuando quiere conducir, fracasa; pero en cambio, nadie como él sabe trazarnos el cuadro de la edad en que le tocó vivir. Y Quevedo lo realizó en muy alto grado. Valiente, licenciado, religioso, moral... y tan estoico, dentro de aquella corrupción, de aquella pequeñez sofocante!

Aparece, pues, en toda su integridad el romance susodicho, en cuyos cuatro primeros versos hallamos, sin embargo, expresado todo lo que hay de franqueza y entereza en el alma de Quevedo:

Muchos dicen mal de mí
Y yo digo mal de muchos;
Mi decir es más valiente
Por ser tantos y ser uno...

Difícil es, sin duda, poner cortapisas a la inteligencia. Hasta en este caso, pues casi todo lo expurgado del libro se lee hoy con cierta facilidad. Por otra parte, parece que tales funciones se efectuaban un tanto al azar y, naturalmente, con un criterio al uso del revisador. La tarea debía ser fatigosa y no siempre se cumplía íntegramente. El libro aparece revisado nada más que hasta la página 378, siendo que el volumen tiene 572. Las tachas poco a poco se van haciendo más breves, hasta que desaparecen. Y ya es heroicidad! El libro tomándolo así, de una sentada, se torna fatigoso arriba de las doscientas páginas. El conceptismo de Quevedo, su torturada quintaesencia, ese martirizar el pensamiento y el idioma para sutilizarlo en intención, resulta en nuestros días muy pesado de sobrellevar. Se lee saltado el libro: aquí un soneto, allá un romance, acullá cualquier letrilla o jácara... Luego, la gran erudición del autor, es otro lastre que hace más pesada la tarea. Únicamente lo que tiene vida se salva. ¿A qué gastarse las fuerzas en acrecentar sabiduría, en destilar un estilo alquitarado, si todo eso le será vano en los siglos que vengan, más curiosos sin duda en averiguar cómo se vivía en esa edad?

Y pensar que los "culteranos" le llamaban ingenio del "aguachirle", por lo excesivamente fácil que les resultaba su lectura! ¿Pero, quién entiende ahora una palabra de *Las Soledades* de Góngora? Provechosa enseñanza para los que, en nuestros días, pretenden caer otra vez en hermetismos y fórmulas sibilinas,

cuando solo el sentimiento y la sencillez, son la pareja de luz que atraviesa los siglos, fecundando las almas!...

Volviendo al volumen como curiosidad bibliográfica, diremos que la familia Verdussen, "mercaderes de libros", fué célebre en Amberes por sus ediciones, durante más de un siglo.

En 1699, como hemos dicho, aparece allí esta primera edición de Quevedo, publicada por Henrico y Cornelio Verdussen, dividida en tres tomos, e "ilustrada con estampas muy donosas y apropiadas a la matéria". Solo el tercer volumen se halla en nuestro poder, conteniendo todas las poesías, aunque las estampas no figuran en él. Y las tenía, realmente, muy donosas la edición, a juzgar por las que se advierten en el primer volumen, existente en nuestra Biblioteca Nacional. Es éste un ejemplar roto y apolillado, donde figuran muchas prosas serias y satíricas, como la "Vida de Marco Bruto", el "Alguacil alguacilado", "La hora de todos y la fortuna con seso" (Fantasía moral). No está expurgado, y ésto le quita el resto de su escaso valor, pues el ejemplar es una criba de polillas. Lo ilustran láminas grabadas en acero, de Bouttats y Harrewÿn.

Hasta 1726 no encontramos otra nueva edición de la casa Verdussen. Y es ahora la viuda de Henrico quien aparece, ya fallecidos los dos seguramente. Esta última edición es la única citada en Rivadeneyra, seguramente por ser menos conocida la nuestra, que en orden cronológico, viene a ser la 5ª en la serie general. Veamos:

- | | | | | | |
|----|---------|----------|-------|-----|-------------------------------|
| 1ª | edición | Madrid | 1648, | por | Diego Díaz de la Carrera. |
| 2ª | " | Bruselas | 1661, | por | Francisco Foppens. |
| 3ª | " | Madrid | 1668, | por | Melchor Sánchez. |
| 4ª | " | Bruselas | 1670, | por | Francisco Foppens. |
| 5ª | " | Amberes | 1699, | por | Henrico y Cornelio Verdussen. |

Ya en 1672 hallamos un Verdussen imprimiendo el *Quijote*, ilustrado por Bouttats (inventor et fecit), edición que se repite en 1697, 1719 y 1770, estando otra vez una viuda de Verdussen al frente de la casa editorial.

Comparado el ejemplar de Quevedo en nuestro poder, con el que se halla en la Biblioteca Nacional, siendo de la misma edición, se les nota algunas diferencias. Por lo pronto, el nuestro es más rico en la encuadernación, lo que hace suponer que para

el tomo de las poesías se tuvo mayor acicalamiento. En cambio la portada del otro se halla impresa en tinta roja. El papel, si es el mismo, idéntica la tipografía y el formato en 4.º

Hemos ojeado muchas veces el extraordinario volumen, recordando la vida tan múltiple y agitada del poeta. Embajador de Osuna ante el papa, perseguido luego en Venecia, hasta el punto de tener que disfrazarse de mendigo para escapar a la muerte, don Francisco de Quevedo llena durante unos años con su personalidad el suelo de Italia. Intrigas palaciegas le confinan, por fin, en esa torre de Juan-Abad, de la que fué señor y que más le sirvió de prisión que de señorío.

Por todas partes da prueba de sagacidad, de poderosa inteligencia y gran ilustración. Conoce varias lenguas orientales, es maestro en el latín y el griego, habla y escribe el italiano como su propio idioma; posee el francés. Todos los conocimientos de la época "le eran a él familiares y aún pueden decirse propios: matemáticas, astronomía, filosofía, derecho civil... poseía con alto aplauso y admiración de los doctos". Escribe un *Discurso sobre la moneda de vellón*; llega hasta secretario de Felipe IV; corrige los trabajos de Mariana, es amigo de Cervantes y Lope de Vega... Y todo esto interrumpido por largas reclusiones a que su espíritu mordaz, su rígida y acre censura le conducen, hostilizado por un valido que termina por encerrarlo en la mazmorra de San Marcos, de León.

Luego, su vida literaria tan estrechamente unida a sus aventuras donjuanescas. De todo hay en él. Caudillo del "conceptismo", libra tremendas batallas contra Góngora y sus discípulos, que han hecho del "culteranismo" la religión estética de la época. Todos le atacan y él cierra contra todos, con la pluma y con la espada. Su prosa es una serie de libelos; de cualquiera de sus poesías satíricas puede decirse: ¿contra quién va?

Y detrás de su vida agitada y terrible, el moralista y el estoico. La misma pluma regodeante que escribe la *Vida del Buscón*, traza también, en noble estilo, la *Vida de Marco Bruto*. Y su musa de arrabal, que chorrea indecencias y malicias en sonetos y romances, halla luego los graves acentos de la epístola "contra las costumbres de los castellanos", o los giros magestuosos de la silva, en el "sermón estoico de censura moral"...

El poeta es así.

Pero, al decir de sus comentadores, su vida fué un increíble fracaso. En medio de una corte regida por un rey endeble, gobernada por insignificantes privados, pudo por un momento dirigir los destinos de España. ; Y con cuánto más acierto! No lo intentó siquiera; allí dentro todo su valer se desmenuza. Y cuando recurre a la sátira para estigmatizar la tremenda corrupción que le rodea, para abrir los ojos de un monarca libertino y hastiado, se le encierra en el húmedo calabozo, donde agoniza cuatro años, saliendo para morir.

Hay un profundo escepticismo en la respuesta que da al mensajero que viene a prenderle:

—Señor don Francisco, perdone, que ya sabe como son estas cosas.

—Si señor, ya sé yo que estas cosas son como todas las demás...

ERNESTO MARIO BARREDA.

EL ATORRANTE

ERA al atardecer del 25 de Mayo. El día había sido ruidoso y espléndido. Grandes desfiles, explosiones de ingente patriotismo. Himnos marciales que recordaban, como eternos ecos los albores de la independencia patria. Sobre ellos había flotado, severo y majestuoso, el Himno Nacional. Como cada año, cubrió la fecha con sus épicas estrofas.

Poco a poco, las multitudes se deshacían. Los torrentes humanos que inundaban las calles y las plazas de la urbe, disminuían su caudal y convertíanse insensiblemente en arroyos fugitivos del gran cauce. La normalidad, alterada por la gloriosa conmemoración, recobraba su dominio. Las últimas voces del día perdíanse en la reacción silenciosa que sucede al estruendo de las aglomeraciones.

En la obscuridad del cielo comenzaban a parpadear estrellas. Cayó la noche: una inmensa fatiga tras la agitación y el entusiasmo del inmortal aniversario.

.....

En el Paseo de Julio se amontonaba abigarrada multitud. La multitud de siempre. Honrados obreros y malevos, hombres del campo, extranjeros en su mayor parte: italianos, turcos, españoles, árabes, sirios, algunos alemanes e hindúes. Tres diminutos japoneses, riendo y mostrando sus blancos dientes, cruzaban por entre los grupos europeos y americanos. Destacábanse fácilmente altos y fornidos ingleses y yanquis, fumando en pipas cargadas de rubio tabaco. Sus cabezas, erguidas y altaneras, sobrepujaban el nivel de las demás cabezas. Marchaban rígidos, con paso rítmico, indiferentes a la corriente humana que a su de-

rredor se extendía. Dos borrachos, codeándose y tropezando, mascullaban palabras sin sentido. Nadie les hacía caso.

Salian de los fondines vahos de desagradable olor; ante las cerradas armerías fijábanse ojos de asesino, como si quisiesen vislumbrar la brillante hoja del facón y la pavonada culata del revólver. Algunos atorrantes, medio echados en los umbrales, vivían su vida ordinaria. Nada querían saber de lo acontecido aquel día. Para ellos era un día como los demás. No tenían patria. Habían olvidado lo que la palabra significa.

Como larvas informes, generadoras de una especie animal infecunda, íbanse levantando poco a poco. Asquerosos murciélagos que se disponían a tender su vuelo nocturno, veíanse acá y allá indefinibles siluetas formadas, al parecer, por fragmentos y restos de otros seres.

A las 22, poco más o menos, uno de aquellos numerosos atorrantes, soñoliento, alzó su extraña cabeza. Miraba sin ver. No parecía un hombre. Apenas un despojo humano. Bajo la suciedad y la miseria, su edad resultaba un enigma. Podría tener treinta años y podría tener sesenta. La paupérrima indumentaria, contribuía al aspecto mísero y grotesco del atorrante.

Figuráos una larga cabellera enmarañada, de un rubio sucio cruzado por numerosos hilos blanquecinos. Una barba enorme e informe. Entre la cabellera y la barba se distinguían, con gran dificultad, las facciones del triste personaje. Una viejísima galera, que años atrás tal vez fuese negra, abollada su copa y medio desprendidas sus alas, se aguantaba trabajosamente sobre la áspera selva capilar. Cubría el cuerpo del miserable un raído sobretodo, deshilachado, huérfano de una manga y no muy seguro de la otra. El pantalón que ocultaba los flacos muslos y piernas del atorrante, era digno del sobretodo. Quién sabe si en sus buenos tiempos fué de cuadritos blancos y negros; pero resultaba, en la actualidad, muy difícil la comprobación de tal aserto. Uno de los pies del pobre hombre iba calzado con una zapatito sin suela; el otro, usaba un botín no menos lastimoso.

Despedía el atorrante a su derredor un hálito pestilente y hediondo: conjunción de miseria, de suciedad, de abandono, de un algo indefinible que semejava el compendio de todas las generaciones humanas.

Densa era la obscuridad. El viento agitaba débilmente los árboles del Paseo de Julio. Llegaban los rumores del puerto a manera de voces perdidas y lastimeras. Parecían conjuntos de sollozos y quejas procedentes de todas las tierras del mundo.

Nuestro atorrante, después de largo soliloquio, tal vez una diatriba contra su habitual pereza, levantóse, echóse la andrajosa bolsa a cuestas y emprendió, sin rumbo, vacilante marcha.

A media cuadra, se detuvo. Ante la puerta de un hospedaje, disputaban acaloradamente un hombre y una mujer. No era difícil conocer la naturaleza de ambos. Hablaban en francés, un francés canallesco. El hombre, trémulo de ira, amenazaba de muerte a su interlocutora. Era élla una infeliz que, harta de los malos tratos de aquel hombre, se había emancipado de su odiosa tutela. Pero él encontró la pista y se disponía a pedir cuentas a la mujer de la partida que le había jugado.

Un grupo de curiosos rodeaba a la pareja. El grupo, comentando el violento diálogo con toda clase de frases groseras, hacía cada vez más compacto. El atorrante, envuelto y empujado por los curiosos, tropezó con la mujer, que retrocedía ante la inminencia de la muerte.

Brilló un cuchillo. La hoja se hundió en el pecho de la francesa. Oyóse un grito, un grito penetrante y desgarrador. La víctima se desplomó casi encima del atorrante. Sonaron pitos de auxilio. Entre los vigilantes y el asesino se trabó desesperada lucha. Un vigilante fué levemente herido de una cuchillada. Pero el victimario, molido a porrazos, no tardó en sucumbir.

El atorrante, dando codazos y empujones, desapareció. En uno de los bolsillos de su raído sobretodo, se hallaba la cartera de la muerta.

.....

Quince años antes de los hechos acabados de referir, había llegado a Buenos Aires, ávido de fortuna y de placeres, Vanni Nigra. Nacido en un pueblito de las inmediaciones del lago de Orta, en medio de aquella frondosa vegetación que irradian los Alpes, estudió en la facultad de Ingeniería de Turín. Era un muchacho impetuoso y enérgico, de un atrevimiento sin límites. Los obstáculos, según él, sólo existían para las almas timoratas.

Los escrúpulos considerábalos como invenciones de los hombres inteligentes para contener los impulsos de sus rivales.

No era, sin embargo, un hombre vulgar. Sus apetitos desenfrenados y su anhelo por las riquezas y los placeres, dejábanle tiempo para apasionarse por la carrera que había emprendido y que estudiaba brillantemente. Dedicóse también con ahinco a las letras y las artes. Era un melómano impenitente y se contaba entre los más fogosos admiradores de D'Annunzio.

Recibido de ingeniero, convenció fácilmente a sus padres del gran porvenir que en la Argentina le esperaba.

Veinticinco años tenía Vanni cuando pisó por primera vez el puerto de Buenos Aires. Poco dinero en su bolsillo, pero en su espíritu una enorme cantidad de audacia.

Rápidamente se abrió camino. Asociado a unos connacionales suyos que se dedicaban a la construcción de casas, inició una marcha frenética en pos de la soñada fortuna.

El dinero acudía a montones hacia Nigra. Marchábanle los negocios viento en popa. Sus socios lo consideraban como un predestinado. Era el hombre de la buena estrella. Exito seguro en todo asunto de su incumbencia.

Pero paralelamente a la genialidad en ganar dinero, existía ingénito en Nigra el instinto del derroche y del vicio. Ese paralelismo se alteró. El ambicioso piemontés, el osado conquistador de América, cedía lentamente a la molicie y a la disipación. Parecía cómo si se apagase en él aquel antiguo fuego de luchador, de atleta de las finanzas.

Rápida como la ascensión fué la caída. Vanni substituyó su primitivo lema: Voluntad, Energía, Trabajo, por este otro: Mujeres, Vino, Juego. El piemontés rodaba, rodaba hacia ese abismo insondable y voraginoso que jamás devuelve sus víctimas. Intervino en toda clase de operaciones dolosas, en numerosos negocios turbios. Albergóle, por algunos meses, la Penitenciaría.

Al salir, no supo Vanni qué camino debía emprender. Difícil le era reanudar su antigua vida de trabajo, desde que debía iniciarla en un ambiente de humildad y de pobreza. Durante algún tiempo vivió, bien o mal, de las carreras. Después, del pechazo. La vagancia fué el término de una actividad que pudo haber tenido espléndido coronamiento.

Vanni Nigra se convirtió en el más perfecto de los atorrantes.

... ..

Sentado en solitario banco del Paseo de Julio, sumido en débil obscuridad iluminada por los reflejos de lejanos faroles, Nigra, con los ojos desorbitados por la avaricia y la concupiscencia, contaba los billetes robados: cuatrocientos cincuenta pesos.

Vanni no durmió aquella noche. Tuvo asimismo buen cuidado de no frecuentar lugares demasiado desiertos. Intimidábanle los ladrones. Sentíase rodeado de asesinos.

El atorrante, estrujando convulsivamente la cartera en su bolsillo, veía por todas partes ojos feroces, manos que se alargaban en busca de su tesoro; creía percibir la rápida trayectoria de las cachiporras, parecía sentir en sus carnes la fría y afilada hoja del cuchillo... Nigra vagaba en pleno terror, acosado por espantosas pesadillas...

¡Noche larga y triste! Más larga y más triste que aquellas pasadas con algunos mendrugos de pan y sendos tragos de agua en el cuerpo...

Por fin clareó la aurora. Una aurora mortecina, cubierta por retazos nebulosos de color gris sucio. Las aguas del puerto se iluminaron débilmente. Comenzaron los buques a dibujar sus formas sobre el oro tembloroso de las aguas.

Nigra tomó, resueltamente, una determinación.

La de convertirse, exteriormente por lo menos, en un hombre como los demás.

Pero... ¿en qué forma debía iniciar su regeneración física?

Tiró su asquerosa bolsa. Apenas se abrió la primera armería del Paseo de Julio, compró unas tijeras muy baratas. Con ellas se cortó la cabellera y la barba. Después, en un boliche, adquirió por la cantidad de treinta pesos, un traje de saco. Compró también un sombrero, unos botines y una muda completa de ropa blanca. Con el lio auestas, se dirigió a una casa de baños. Su cuerpo gozó el placer del agua, placer intenso, placer olvidado, que devolvió a Vanni un soplo de juventud y de alegría. Dejó en el baño la ropa sucia. La ropa limpia interior le dió agilidad, imprimiéndole desos de caminar y de moverse. Al salir, entró a una peluquería que halló al paso.

Nigra, completamente transformado, llegó a la Avenida de Mayo. Era un hombre alto y muy delgado, casi escuálido, de nariz aguileña, ojos oscuros, barba prominente. Su afeitada cara tenía un matiz simpático.

Caminó algunas cuadras. Apretóle el hambre y entró a un restaurant de la calle Victoria. Un restaurant modesto. Pero al verse ante los manteles, Vanni se sintió feliz. Comió con voracidad un enorme plato de tallarines, un asado y postres. Aquella inusitada cantidad de alimentos, prodújole una digestión pesada. Anduvo arriba y abajo por la Avenida. Finalmente, se sentó en un café.

Era, al parecer, un hombre como los demás. Faltaba ver lo que duraría su retorno a la humanidad.

... ..

La vereda era un continuo tránsito. Nigra no sabía si soñaba o si estaba despierto. Ante él circulaba una multitud de gentes apresuradas, camino de sus ocupaciones. Autos y coches metían ruido ensordecedor. Los vendedores de diarios, de monederos, cinturones y carteras, los lustrabotas ambulantes y toda esa innúmera cantidad de pequeños comerciantes callejeros iban y venían pregonando la excelencia de sus mercaderías, mostrándolas a los ojos desdeñosos o complacientes de los transeúntes y concurrentes a los cafés.

Vanni, como aquellos hombres del campo que acuden por primera vez a una gran ciudad, que se deslumbran y marean en el flujo y reflujo de las aglomeraciones humanas, y se aturden y desorientan por el temor de ser aplastados bajo las ruedas de autos, coches y tranvías, miraba azorado aquella enorme vida ciudadana que le rodeaba. Y no obstante, hacía veinticinco años que residía en Buenos Aires; pero los últimos tiempos pasólos vegetando miserablemente, aislado en una vida interior cada vez más oscura y triste, sin deseos, ilusiones ni esperanzas, anulando su pensamiento en una gama de insensibles y descendentes gradaciones hasta llegar a la absoluta animalidad que no se rige por otras leyes que las del hambre, del hambre exigente e implacable, aullando, gimiendo, retorciéndose cuando no se la satisficé y gozando el éxtasis de la suprema bestialidad cuando se siente colmada con exceso.

Nigra, con la cabeza turbia por los vapores de la digestión, comenzaba a razonar y a ver un poco de claridad entre las sombras de su mente. Pero en la nueva vida que iniciaba intervenían más sus ojos que su cerebro. Las visiones externas todavía no cristalizaban bien en su sensorio. Eran algo así como imágenes flotantes, vagas, indefinibles. El despertar de las ideas se efectuaba en él de un modo lento y rudimentario. El antiguo hombre de ciencia coordinaba sus sensaciones como aquél que quiere comprender cosas superiores a su intelecto.

Sentíase el piamontés a manera de un cuerpo muerto que gozase, milagrosamente, de pequeñas e indefinibles dosis de conciencia. Pero notó que ésta iba adquiriendo más facultades a medida que el tiempo transcurría. Se ensanchaba lentamente el reducido círculo de sus impresiones. Abriásele largo horizonte retrospectivo, reflejando imágenes casi olvidadas.

Vanni revivió, como al través de opaco velo, el lejano pasado de su niñez: vió fija en él la mirada severa del padre, sintió en su cabecita de niño las amorosas manos de la madre, oyó gritar y patear a la hermanita, una nena preciosa, rubia como el oro, traviesa como un diablillo. Los padres habrían muerto, seguramente; pero, ¿y Gina? ¿Qué sería de ella? ¿Habría muerto también?

De su casa, situada en la vertiente de una montaña, ante las nieves del Monte Rosa, el muchacho se encaminó a Turín. Allí, conjuntamente con la afición a la Ingeniería, se desarrollaron en el novel estudiante los apetitos de posesión y de riqueza, y también sus entusiasmos artísticos y literarios. Fué aquella su vida un estado de semi-bohemia, pero el ambicioso Vanni no antepuso nunca lo secundario a lo principal. Loqueaba en grande, pero estudiaba con toda su voluntad, con toda su inteligencia y aplicación. Quería ser algo y lo sería.

Después vino la vida en Buenos Aires, el vértigo de los negocios, la fiebre del dinero. Luego... se apagó lentamente aquella energía que pareciera indomable. El vicio triunfó en todas sus fases de una serie de cualidades afeadas, sin embargo, por la carencia de escrúpulos y el desprecio del recto proceder. La catástrofe se produjo fatalmente...

Vanni, nervioso, queriendo rechazar aquella nube de re-

cuerdos que le envolvía implacablemente en sus tristes piegos, se levantó. Quizá caminando un poco se serenaría su espíritu. Fué en vano.

Sentóse en otro café y pidió un San Martín. La bebida le hizo daño. Entonces, no muy seguro de sus pasos, se dirigió a un hospedaje de la calle Bernardo de Irigoyen, y se tendió en la cama. A las diez y ocho despertó de su sueño, que no había sido otra cosa que una sucesión de pesadillas.

No tardó en sentirse mejorado. El sueño, con todos los inconvenientes que le acompañaron, le alivió bastante. Cenó en el mismo hospedaje con bastante apetito, y entre plato y plato ojeó un diario. Leyó cosas que le dejaron estupefacto. El mundo se había transformado desde que dejó de pertenecer a él. Habían tenido lugar acontecimientos increíbles... Todo estaba cambiado y revuelto... Resucitaron Polonia, Bohemia, Finlandia, y su propia patria se extendía hasta las márgenes orientales del Adriático...

Pero la noticia que más le afectó fué la siguiente: en el Colón se daba, aquella noche *La Walkiria*. Nigra quiso oírlo de nuevo. Quiso renacer, evocar sensaciones olvidadas.

El piamontés salió a la calle. Se sumergió en la gran ciudad, que comenzaba su vida nocturna. ¡Qué movimiento! Encantábanle, por primera vez, después de su resurrección, las lindas muchachas que se cruzaban en su camino. Pasos ligeritos, ritmos cadenciosos, voces suaves y argentinas, siluetas finísimas y flexibles, aladas ondulaciones que pasaban y desaparecían... A menudo veía muchachos parados en las esquinas que se adelantaban hacia las deliciosas maripositas, cambiando apretones de manos, sonrisas y palabras cariñosas...

Vanni sacudió su cabeza como si quisiese rechazar aquellas visiones que le hacían daño. Su tristeza aumentaba en medio de la felicidad ajena. Procuró no ver. ¡Adelante! Intensa y fecunda impresión de arte bañaría en breve su espíritu y lo purificaría de todo dolor...

... ..

El Teatro Colón aparecía como una síntesis de la riqueza porteña. Derroche de lujo, de opulencia, de fausto. Perfumes mundáneos, aristocráticos, de alta distinción, ascendían a las ga-

lerías del coliseo. En palcos y plateas se combinaban el rígido frac, uniforme y monótono, con la riquísima variedad de los vestidos femeninos, mosaico de finísimas telas, gama colorida al infinito. En hermosas cabezas de mujer, artísticamente peinadas, brillaban todos los colores del cabello. En orejas, escotes, brazos, se agitaban mundos de piedras preciosas.

El teatro era un ascua de oro, resplandor fabuloso de luz. Los pisos altos desprendían rumores de colmena. Movíanse las cabezas, murmullos de impaciencia creciendo y decreciendo, recorrían los ámbitos de la inmensa sala.

Mirando desde arriba, veíanse los concurrentes a palcos y plateas como si fuesen figuras automáticas. Sus gestos eran lentos y armónicos, sin apresuramiento. Orden y silencio reinaban abajo, en oposición a la impaciencia de las alturas.

Los músicos ocupaban ya sus respectivos sitios. Apagáronse gradualmente las luces del teatro y...

Una furiosa tempestad, en medio de la cual se oía rugir la voz potente y formidable de Donner, se desarrolló en la orquesta. Al través del vendaval, se percibía la fuga de Sigmund, perseguido por enemigos implacables...

Vanni, desde el paraíso, seguía anhelante el trágico prelude. Un nuevo sér se despertaba en él: un espíritu estético superior, aquel mismo espíritu que le acompañara en sus años de juventud, entre los malos instintos, a manera de rayos luminosos...

A la cabaña de Hunding acababa de entrar, agobiado de fatiga, un hombre: Sigmund.

Después, una blanca y poética figura de mujer, la suave Siglinda, daba de beber al sediento. La llegada de Hunding, con su tema áspero y rudo, puso fin al diálogo precursor de la tragedia. Cuando Sigmund quedó solo, vacilando sus miradas entre el rastro luminoso que Siglinda dejara tras ella y el puño del sagrado Nothung, hundido por Wotan en el tronco del fresno, Vanni experimentó exaltación increíble. Sumergiase su alma en aquellos raudales de poesía, volaba en aías de inexpresables deseos: despertábase en él un mundo romántico, surgiendo de la miserable prosa actual de su vida...

Pero cuando la Primavera, abriendo de par en par las puertas de la cabaña, ostentando sus infinitos mantos de verdor y de

ramando por doquier flores y perfumes, envolvió a Sigmund y Siglinda extasiados en su inmenso amor, y se los llevó por el camino que conduce a la muerte, Nigra sintióse mal. Quiso salir del teatro. Bajó lentamente la larga escalera, por entre los grupos de concurrentes que comentaban con calor la ejecución de la obra.

Al llegar a la calle, el aire de la noche circuló a su alrededor como una caricia. Templada era la noche. Ligeras nubecillas blancas, a guisa de velos transparentes, se tendían entre las estrellas. Giraban caprichosamente, se diluían como finísimas hebras de algodón, se juntaban formando moles imponentes. Y detrás de aquel luminoso juego, reinaba el profundo azul infinito.

Noche de invierno serena y melancólica, misterio visible y sensible de otros misterios impenetrables a la pequeñez humana, hablaba a Nigra con lenguaje revelador de cosas nunca vistas ni sentidas.

El hombre resucitado, estremeciéndose al impulso de creciente fiebre, caminaba lentamente por la calle Tucumán, en dirección al puerto. Caminaba en estado sonambúlico. Una fuerza desconocida dirigía sus pasos. No era él quien andaba. Era un nuevo ser formado con restos dispersos de su antigua naturaleza. Pero aquellos restos eran las partículas de oro desprendidas de la escoria, de las substancias vulgares que las habían envuelto. Fulguraban en la obscuridad como átomos de luz y rodaban al pobre Vanni de fantástico chisporroteo.

Nigra soñaba. Soñaba y caminaba. Atravesaba las cuadras sin ver nada. Ni siquiera veía a sus compañeros de miseria, los atorrantes, que dormían pesadamente en los umbrales de las puertas, estirados unos, convertidos otros en inmundos ovillos... Soñaba siempre...

... Era otro hombre. Un hombre nuevo. Florecían en él los sentimientos más exquisitos y puros. Era joven y simpático, y, como un loco, se había enamorado. No sabía si su amada era la propia Siglinda, mujer de origen divino, o cualquiera de aquellas lindas modistillas, vaporosas y alegres, que mariposeaban a manera de efluvios. Su amor era un éxtasis: Siglinda, o bien la deliciosa muchacha vista en la calle, correspondía amorosamente

a su pasión. Vivía en plena felicidad y su compañera también. Su felicidad no tenía nubes.

Vanni seguía caminando y soñando. Era un ingeniero eminente. Intachable su proceder. Alta la cabeza, no tenía que avergonzarse de indignas acciones. Su nombre merecía el respeto del mundo científico. La compañera de su vida participaba de los triunfos de él.

Gozaba el piamontés de la más pura dicha doméstica. Gozaba de una poesía tranquila, apacible, serena, sin caer nunca en las bajas materialidades de la prosa. Había hallado aquel punto maravilloso en que la imaginación confina con lo real.

Soñando, soñando, Nigra tropezó y estuvo próximo a caer. Había dado contra el pie de un atorrante dormido, que llegaba hasta la mitad de la acera.

Fué un golpe moral terrible. Un retorno brutal a la realidad. El aviso de un triste ambiente que no quería ser olvidado.

Pero... ¿qué extraña locura se había apoderado de Vanni? ¿Qué estrofas idílicas cantaron en su mente, henchidas de paz, de reposo, reflejando venturoso presente y anunciando no menos feliz porvenir? ¿Qué alegre llamada, qué cristalinos sonos de campanas recorrieron los aires y se perdieron en los negros espacios apagando melancólicamente sus ecos?

Todo se desvaneció. El pie de un atorrante, rígido como el de un muerto, puso término, momentáneamente, a los raros ensueños de Nigra.

No tardó éste en sentir arder de nuevo su cabeza. La fiebre volvía a él. Pero era una fiebre maravillosa, que seguía transformando su ser. Aniquilaba arraigados defectos, anulaba vicios substanciales y ejercía ingente presión sobre la mínima parte de bondad que en su naturaleza existía, convirtiéndola en palanca de nuevas fuerzas y abriendo rutas desconocidas. De una débil raíz, apenas hundida en la tierra, nacería gigantesco y frondoso árbol...

Nigra se embarcaría pronto para su país natal. Allí se inclinaría sobre la tumba de sus padres y regresaría a la Argentina trayéndose a su hermanita. Si fuese casada, vendrían con ella su marido y sus hijitos, que jugarían con los que él tendría de Siglinda...

Al llegar al Paseo de Julio se serenó algo la mente de Nigra. Pero se serenó para ensombrecerse al instante. Largo estremecimiento recorrió su cuerpo al recordar el motivo que originara su reincorporación al mundo de los seres pensantes. Unos cuantos pesos manchados con la sangre de una pobre mujer asesinada...

Vanni sintió frío. Un frío que helaba sus huesos y amartaba su miserable carne. Con el frío volvió a la realidad. Y la realidad, con voz apagada y lúgubre, le anunció el fin de los pesos robados, y su reingreso al gremio de los atorrantes, espectros vivientes, sombras de seres que fueron...

El piamontés quiso rebelarse contra el destino. Lucharía para rehacer su vida. ¿Pero en dónde hallaría el coraje para ello? Si la voluntad no fuese suficiente, recorrería el mundo hasta encontrar la fuente de los milagros. En ella bañaría su ardorosa cabeza y la levantaría reconfortado, mirando sin pestañear las barreras que opone el mundo a los héroes y mártires de la regeneración...

Soñando, soñando, atravesó Vanni los jardines del Paseo de Julio y llegó al puerto. Fuerte viento comenzaba a soplar desde el Sud. Arrastraba en su rápida marcha inmensas aglomeraciones de nubes, entre las cuales fulguraban lejanos relámpagos.

Iba acambiar el tiempo. Balanceábanse violentamente los buques, crujían cadenas y cuerdas. Las aguas del puerto, turbias y negras, agitábanse ruidosamente.

La noche se invadía del sopor que precede a las tormentas. Ni una sola estrella brillaba en el cielo.

Vanni contempló fijamente las aguas. Le parecía ver en su agitación el poder de fuerzas hipnóticas. Puntas de imanes asomaban en los vértices de las olas.

Y se dió cuenta, instantáneamente, de que aquellas aguas poseían un pensamiento y que, además, hablaban. Emitían conceptos tan claros y precisos como los que se originan en las mejores organizaciones mentales.

Dijole así la voz del río: "No luches más, pobre alucinado, contra los espejismos que en tu imaginación se forman. La tierra nada tiene ya que ofrecerte. Todo te lo dió y todo lo rechazaste. Tenías voluntad, tenías inteligencia, ¿qué te faltaba? Su-

fre y calla, si es que quieres vivir. Pero si alienta en tí un soplo de razón, ven a mi seno y en él hallarás el supremo reposo, el eterno consuelo a todos tus dolores”.

—Dice muy bien, murmuró Nigra.

Y la voz del río prosiguió: “Mis aguas son turbias y rojizas, pero son también compasivas y buenas. Ellas te llevarán tal vez a las azules olas del Atlántico por donde viniste a mis orillas, sediento de fortuna y de placeres. Mecerán tu cuerpo hasta su descomposición final, y te recordarán las armonías y los ritmos de aquellas músicas que embellecieron tu juventud y te han acariciado por última vez esta noche. Rodeado de eterna agitación, alcanzarás el silencio y la quietud del Nirvana. Ven a mí, que la tierra te rechaza...”

—Dice muy bien, volvió a murmurar Nigra.

Las tinieblas se hacían cada vez más densas.

Vanni, aterrado, doblóse bajo el peso de un puño de plomo que le empujaba hacia adelante.

Sintióse en el vacío, después en la frialdad del agua.

Y la voz del río rezó la última oración por el alma de Vanni Nigra.

JERÓNIMO ZANNÉ.

MI CIUDAD

Oh mi ciudad sonora, multámine y activa,
oh mi ciudad inquieta!

Al verte esta mañana bajo la gloria viva
de este sol de verano, me he sentido poeta...

Y he echado a andar por estas tus calles empedradas,
algunas pintorescas, sonrientes y animadas,
algunas muy vulgares, monótonas y grises,
a descubrir bellezas que tendrás ignoradas,
a descubrir fealdades (también te han sido dadas)
y a oír lo que me dices!

La calle céntrica

He aquí la calle céntrica, he aquí la calle inquieta
de mi ciudad sonora. Es amplia y es lujosa;
feérica de noche, de día bulliciosa
y siempre algo coqueta.

Es un recto tentáculo, una arteria apoplética
que palpita en el ritmo de la gran muchedumbre;
es uniforme, limpia, también tiene su estética
y cada acera ofrece un cuadro de costumbre.
Aquí ya existe un poco de gracia y de belleza.
¿Que no tiene carácter? ¿Que no existe el estilo
en las altas fachadas? ¿Que no tiene pureza
de gusto el edificio? ¡Qué importa! El Rosario
es caprichoso y nuevo, no tiene idiosincrasia;
multiforme, cambiante, interesante y vario
y enemigo de cánones. Tiene su fuerte gracia

*el gusto de lo áspero. Mi calle predilecta
es ésta de edificios enormes, desiguales:
junto a una casa baja hay otra que proyecta
hacia el cielo infinito
su contextura sólida de líneas colosales,
de hierro y de paredes que imitan el granito.*

*En la rubia mañana
esta calle se llena de muchedumbre espesa
gesticulante, briosa. Mi ciudad tiene esa
fiebre del movimiento: la fiebre americana.*

*Gusto andar por sus anchas y límpidas aceras
flanqueadas de comercios, de tiendas y de bares,
de vastos almacenes, de lujosas vidrieras,
de espléndidos hoteles y nutridos bazares.
Camino a pasos lentos, pues en la acera inquieta
sólo yo rompo el ritmo, sólo yo voy cansado,
con mi pena secreta,
envidiando a los hombres que pasan a mi lado
todos activos, rientes, con la alegría pura
que no tienen aquéllos que sólo han caminado
por las calles dolientes de la literatura...*

La calle suburbana

SOBRE la calle opaca del barrio suburbano
la luz palpita intensa; el gran sol de verano
diluye su acuarela sobre todas las cosas.

*Su luminoso toque
resbala en la fachada de la casita obrera
que aun no tiene revoque
y se extiende a lo largo de los tapiales rojos,
ilumina la acera
escasa y derruida, y filtra en los manojos
verdes y tembladores del tierno paraíso
que es un oasis breve de sombra y de verdura
al borde de las calles grises y polvorosas.
Los verdes paraísos... los árboles humildes*

que decoran las calles tristes y silenciosas!
 Arbolitos redondos de copas regulares
 que verterán frescura
 al andar de los años! Arbolitos queridos
 sencillos, familiares,
 que al llegar a floridos
 perfumarán de un leve perfume de reseda
 las horas graves, lentas, de las tardes calladas!

En esta mañanita luminosa y reidera
 la calle suburbana, tan monótona y queda
 se puebla de rumores... Corren por las calzadas
 tres chiclecos alegres; van sucios y desnudos
 y muestran el ombligo.

De un portoncito sórdido sale una vendedora
 de lechugas y pollos, con dos bolsas atadas;
 es una viejecita inquieta y charladora
 y seca como un higo.

Sobre un carrito enano, desvencijado y raro
 que, al rodar dando tumbos por los baches rechina,
 un hombrón de voz gruesa, de timbre grave y claro,
 un hombrón imponente
 rezongón e insolente
 con la pobre vecina
 que no puede pagar muy cara la verdura,
 va gritando a los vientos: "Hay papa, mandarina,
 naranja paraguaya, coliflor y banana..."

Por sus gestos, su modo, su voz amplia y segura
 muy fácil se advina
 que el viejo verdulero
 ha educado sus dones de cantor callejero
 en la sonora lírica de la escuela italiana.
 En el carrito estólido, entre el verdor oscuro
 de las legumbres, brillan al sol rubias naranjas
 como bruñidas bolas de purísimo oro.

Aparecen de pronto, esquivando las zanjas
 y al anuncio sonoro
 de sus cien cascabeles, el carro del lechero,
 del buen vasco lechero

que, bajándose ágil, bonachón y sincero
distribuye la leche — chorro de nieve pura —
a las pobres mujeres.

La opaca callejuela
del barrio suburbano se va animando ahora
y la suave acuarela
de la mañana clara se hace más viva y dura;
el sol la incendia en pleno y ya no es incolora,
y es que el gran sol la cubre de un milagroso velo,
pues la calleja misera, para su gran pobreza
sólo ese lujo tiene que le viene del cielo...
No miremos andrajos, no miremos tristeza!
Esos chiquillos sucios, bajo la luz se visten
de un traje luminoso; el obrero de blusa
tiene contornos áureos... Y, oh milagro! una musa
viene hacia mí... la calle se llena de armonía...

Es una joven rubia; se adelanta con gracia
y se acerca y me mira. El poeta querría
ofrecer a su suave y fina aristocracia
una palabra sola... Pero la rubia pasa
y yo me quedo mudo;
su boquita de brasa,
sus ojos, su pie breve, su pasito menudo,
su cara marfilina
y su brazo desnudo
me dejaron extático. Ahora la mata aurina
de su gran cabellera, vista de atrás, se agita
y bajo el sol palpita
como una ideal bandera... la muchacha se aleja
con paso apresurado. Es la buena maestríta
de la escuela del barrio; su figurita grácil
y delicada pone sobre la gris calleja
una adorable nota de gracia y de finura.

La maestríta del barrio, del pobre barrio obrero,
que ofrece al hijo ajeno su amorosa ternura
y quizá para siempre guardará prisionero
en su corazoncito como en jardín cerrado
un capullo de amores, un capullo que nunca

*ha de llegar a abrirse, el capullito amado
de un amor imposible, de una esperanza trunca...*

*La siguen varios niños camino de la escuela
y, después de decirle "buenos días, señorita",
pasan delante, riendo, al ver que Pablo "pela"
al chambón de Luis la última bolita...*

*Más allá está la escuela alegre y bulliciosa
y más allá se pierde la calle... pocas casas
de madera y de lata... luego el tapiz verdoso
de un alfalfar y luego la extensión luminosa
del campo abierto y llano.*

*Oh, callejuelas áridas que ofrecéis tan escasas
bellezas al viandante! Oh, barrio suburbano
tan pobre de carácter, tan hostil, desolado,
vulgar, grisáceo, opaco...!*

*En mi ciudad inquieta
esta calleja mísera y este barrio apartado
cuánto dicen al poeta...!*

El Paraná

MI río no tiene agua quieta ni trasparente
ni tiene esos rumores que las églogas dicen;
es silencioso, opaco, de plomiza corriente
y no tiene remansos que brillen o se irisen.

*Pero es profundo y amplio y en su dormido cauce
cabén barcos inmensos. En su lejana orilla
verdea el juncal, el tala, el algarrobo, el sauce
y se extiende la arena luciente y amarilla.
Por su caudal arriban los ventrudos vapores
de amplísimas bodegas
trayéndonos en cargas fabulosos valores
para llevarse luego millones de fanegas
de grueso y rubio trigo. Mi río no es trasparente
pero es pujante y amplio, es útil y es modesto...
y a mi Rosario práctico le viene bien todo esto...*

El Parque

UN montículo trunco, verdoso y pintoresco
 y al pie una gruta blanca; detrás una arboleda
 de frondasón espesa (vasto panneaux goyesco)
 y más acá un gran lago de epidermis de seda.
 Muchas columnas albas, clásicas, elegantes
 y una avenida extensa por donde van los coches
 ricos y charolados, los autos trepidantes
 y una hilera infinita de cien focos gigantes
 que incendian de luz blanca las perfumadas noches...

Y luego el rosedal, florecido y coqueto,
 con surtidores tersos y aromadas glorietas,
 con cisnes serpentinos en el estanque quieto,
 con mujeres hermosas,
 y muchas, muchas rosas
 para los flacos poetas!

Las barrancas de Alberdi

BARRANCAS de mi río, altas y recortadas
 en felpudos festones de céspedes verdosos;
 barrancas caprichosas, frescas y salpicadas
 de florecillas vivas,
 de tréboles fragantes y de árboles lustrosos.

Sobre la falda oscura destácanse los fríos
 chalets aristocráticos, tan pulidos y ufanos;
 más allá un promontorio
 y luego, allá a lo lejos, los brazos de los ríos,
 con gestos voluptuosos, largos gestos humanos,
 que intentan abrazar el gran cuerpo ilusorio
 de las islas lejanas. Algunos camalotes
 que navegan errantes
 traen hasta la barranca su presente de brotes
 de flores y de frutos; jardincillos flotantes
 desprendidos quién sabe de qué frescos islotes
 de qué playas distantes...!

El Saladillo

UN paisaje de líneas onduladas y varias,
 un ambiente algo "chic" de "cottages y villas",
 pocas casas proletarias,
 pocas cosas sencillas.

Aquí hay dinero y triunfa Churriguera y sus cosas;
 hay grutas de artefacto, estatuillas de yeso,
 mucho "papier maché" y entre las frescas rosas
 hay cigüeñas de palo... Eucaliptus inmóviles
 desgreñados y altivos
 contemplan desde lo alto, un poco pensativos,
 los locos automóviles
 retozando a lo largo de inmensas avenidas
 tan quietas y extendidas
 que parecen dormidas.

Suavísimas colinas
 se acuestan a lo lejos hasta llegar al río
 en gradaciones leves: son pintorescas, finas
 y tienen sus matices.

El Saladillo es una
 Suíza de miniatura, con su breve arroyuelo,
 sus casas luminosas, su accidentado suelo
 y habitantes pacíficos de mediana fortuna...

Las mujeres

MUJERES del Rosario! Muchachuelas
 de los barrios humildes; obreritas
 alegres, casquivanas y locuelas,
 de años escasos, cortas polleritas,
 sonrientes, coquetuelas,
 que vais por la mañana .
 en bandas bulliciosas
 a dejar en la fábrica tirana
 las florecidas rosas

*de vuestra fresca juventud... Obreras
del dedal y la aguja... Muchachitas
que debéis trabajar "para la casa"
y empezáis a sufrir tan jovencitas!*

*El poeta que pasa
y os quiere y os sigue a veces
por oír vuestra charla y vuestra risa,
sabe vuestro dolor, presente todo
lo que vais a sufrir. Pobre y sumisa
ha de ser vuestra vida y tal vez llegue
a mancharse en el lodo.*

*Un amor, tal vez nada... Un mal marido
más tarde... quizá os pegue
cuando venga borracho... Quizá alguna
conocerá el amor y habrá tenido
muchos hijos (la única fortuna)...*

*Obreritas amadas, obreritas
de manos pequeñitas
que vais a coser bolsas y os pincháis
los deditos rosados
en el áspero cáñamo... mujeres
que nunca fuisteis niñas, yo quisiera
veros siempre en bandadas por la acera
así, como os miro hoy, frescas, gozosas,
sin pensar en la vida del mañana,
siendo siempre pimpollos, nunca rosas...*

*Y vosotras las ricas, las que vais
en actitud inmóvil
sobre el rico automóvil
y nunca abandonáis
esa actitud hierática y serena
que tienen las estatuas bizantinas,
vosotras, rosarinas,
que parecéis llevar alguna pena
cuando os miro pasar tristes y altivas
por la calle de Córdoba, a la tarde,
lejanas, pensativas,
y sin embargo suaves y adorables;*

*vosotras las esquivas,
 y por eso tal vez las más descabales,
 sonreíd a la vida, haced que surjan
 de vuestros labios frescos y aromados
 las floridas sonrisas... sonríos
 oh mujeres gallardas... Vuestros fríos
 y lánguidos ojos asombrados -
 que se llenen de luz de la alegría!
 Así seréis más bellas, más amadas,
 luminosas, deseadas,
 y ha de tener más luz la ciudad mía!*

Los hombres

HOMBRES de mi ciudad, hombres activos
 llegados hasta aquí desde regiones
 distintas y lejanas,
 que hacéis a mi ciudad cosmopolita
 y creáis las razas sanas
 de las nuevas naciones!

*Mi ciudad os invita
 a que la hagáis vivir de vida intensa;
 en mi ciudad se piensa
 sólo para el presente y el mañana;
 la gente vive aquí para el futuro
 y es audaz, positivista, nietzscheana!*

*En la lucha incesante y cotidiana
 sólo vencen los fuertes. Sed bravíos,
 luchadores, valientes,
 luchad con bello gesto, sonrientes,
 que aunque estéis ante el ara del dios Oro
 no debéis estar tristes...*

*Esto sólo
 lo serán unos pocos en Rosario;
 los tristes sólo irán con su incensario
 humildes y dolientes
 a rezar por las gentes
 ante el ara de Apolo.*

Envío

Oh mi ciudad que tienes la infinita belleza
 de todas tus mujeres suaves y luminosas;
 que vives persiguiendo a la diosa Riqueza
 entre el trajín diario de tus calles ruidosas.
 Ciudad americana, joven, fuerte, pujante:
 algunos te reprochan de ser cartaginesa,
 de ser muy comerciante
 y de dar a Mammón o al Becerro de Oro
 lo mejor de tu mesa.

Oh mi ciudad que tienes el inmenso tesoro
 de los grandes mercados, del más vasto granero,
 y quemas ante el ara de templos mercenarios
 en hondos incensarios
 la mirra del Dinero:

Dentro de tus cien Fábricas y de tus cien Talleres
 el Capital se anida, se desarrolla, aumenta,
 pero, oh ciudad, escúchame, si por algo me quieres
 y perdona si el pobre poeta se lamenta:
 aquí, junto al suburbio, también está el andrajo,
 aquí también he visto a la familia hambrienta
 que no alcanza a comer tras el día de trabajo...

Oh mi ciudad!, yo busco en tí toda belleza;
 quiero verte sin velos, real y verdadera
 cual si fueras el cuerpo desnudo de la Amada;
 sigue por los caminos áureos de la Riqueza,
 sé laboriosa, fuerte, vive la vida austera
 de la cruenta jornada,
 pero ¡oh ciudad! no quiero que te llamen fenicia
 ni debes ser cruel, desolante ni fría...

¡Oh mi ciudad no olvides a la diosa Justicia
 ni a la diosa Poesía!

MARCOS LENZONI.

LA PATRIA DE COLÓN

A mi regreso del extranjero, donde permanecí bastante tiempo, por razones de salud, tuve noticias de haber aparecido en la muy acreditada revista *Nosotros*, un artículo del señor Rómulo D. Carbia, fuertemente agresivo para mí, a propósito de un libro que publiqué últimamente intitulado *La Patria de Colón*. Lo lei, ví que más que una crítica serena de mi libro, era un desahogo contra mi persona, y me pareció que lo más prudente sería no ocuparme de él. Pero pasó algún tiempo, alguien me advirtió que se notaba con extrañeza mi silencio ante los ataques del señor Carbia y comprendí que, efectivamente, esos ataques merecían una sencilla respuesta, y que haría mal si la omitiese.

La razón de ese artículo y de su tono despectivo, es muy sencilla. Mi referido libro, en su capítulo XI, colocaba al señor Carbia en una situación muy desairada, dadas sus pretensiones de maestro, ya que quedaba a la vista su ligereza en materias de apreciación histórica y no encontró otro expediente mejor para salir del paso que el de hacer críticas de orden personal, totalmente injustas.

Ocupándose de mi libro, escribe: "Lo primero que de él puede decirse —y esto ya lo invalida— es que se trata de un alegato curial. El autor que es abogado..." Es decir, que por ser abogado el autor y por demostrar claramente lo que se propone, documentándolo, el libro no puede ser sinó un alegato curial. ¡Y queda invalidado! Según eso, mis libros *Discursos*, *Narraciones* y algunos otros, muy modestos, sí, pero míos, no pueden contener otra cosa que alegatos. Es una curiosa manera de razonar.

Dice también que creyéndome yo poseedor de la prueba definitiva de la tesis de la patria española de Colón, "me lancé como

esforzado paladín" a la empresa de un libro, a mi juicio, *final, aplastador, pulverizante*. Y no hay tal cosa. La honradez y la verdad con que procede el señor Carbia, queda de manifiesto ante lo que digo en el prólogo de mi obra, pág. 17: "Lejos de mí al dar un paso tan aventurado (la publicación del libro) la vana pretensión de haber arribado a una demostración que no admita réplica, puesto que nada hay en la vida que no tenga su pró y su contra"... Manifiesto además, que me mueven, al hacer esa publicación, "el deseo y la esperanza de que los antecedentes por " por mí expuestos *sean tomados en consideración* por los que " tienen la misión y el deber de velar por la pureza de la historia " —entre los que jamás pensé incluir al señor Carbia— a fin de " que, dedicando al asunto el atento y concienzudo estudio que " merece, hagan la luz de una vez por todas, ya que es hoy po- " sible, sea en el sentido que fuere (con lo cual yo no afirmo nada " categóricamente) alrededor de aquello mismo que Colón, como " se ha dicho, pretendió que fuera un misterio para todos". Y esto es precisamente todo lo contrario de lo que el señor Carbia me atribuye caprichosamente: que diga o crea yo que mi trabajo es *final, aplastador, pulverizante*.

Para él sí que fué realmente aplastador. Yo no lo dije, pero así vino a resultar. Digo en mi libro (págs. 202 y siguientes), el cual calificó él de *alegato curialesco*, que el opúsculo *Origen y Patria de Colón* que él publicó en 1918, plagado de errores garrafales, aparece entre ellos el inverosímil de que Colón apenas conocía el castellano, y que todos los documentos de que tenemos noticia, emanados de él, son la obra de sus amanuenses o secretarios. Para demostrar que esta afirmación es enteramente falsa y absolutamente caprichosa, le recuerdo en la pág. 216 de mi *alegato*, lo que él mismo demuestra conocer en una nota de su opúsculo, y es, ante todo, lo que dice Colón en su carta de 4 de Abril de 1502, dirigida al P. Gorrício: "Allá van por mi arquita para algunas escrituras. *La carta escribiré de mi mano*". El 1.º de Diciembre de 1504, escribía a su hijo Diego: "A Diego Méndez dá mis encomiendas y que vea ésta. Mi mal no consiente que escriba, salvo de noche, porque el día *me priva de la fuerza de las manos*"; prueba evidente de que, cuando le parecía bien, escribía con su propia mano, no con las de sus amanuenses. En

la carta dirigida al mismo en 29 del propio mes y año, escribía: . . . “dile que non le escribo particularmente por la gran pena que llevo en la péndula” (la pluma).

Como se vé, el reconocimiento de Colón de ser él mismo quien escribía, si no todas, muchas de sus cartas, no puede ser más categórico, ni más claro. El señor Carbia, dice que Colón escribía las cartas a su manera, destrozando el idioma, y que un amanuense las arreglaba y escribía después en buen castellano; pero la prueba de que también esta hipótesis, además de ser ridícula, es falsa de toda falsedad, la tenemos en forma notarial y fehaciente. En efecto: el escribano don Pedro de Hinojado, al autorizar *ante siete testigos*, el testamento que otorgó Colón en Valladolid el 19 de Marzo de 1506, el día antes de su muerte, dice, dando fé de ello: “E agora añadiendo al dicho su testamento, *él tenía escrito de su mano e letra* un escrito que ante mi dicho escribano presentó que *dijo estaba escrito de su mano e letra*, e firmado de su nombre” . . . Y más adelante: . . .”Su tenor de la cual dicha escritura *que estaba escrita de letra e mano del mismo Almirante*, e firmada de su nombre *de verbo ad verbum*, es este que se sigue” . . . A continuación va el bien conocido testamento de Colón, muy extenso y escrito todo él en buen castellano. La solemne declaración del escribano Hinojado, ante siete testigos, al autorizar un documento de tan excepcional importancia, excluye hasta la más remota posibilidad de que no fuese la del propio otorgante la mano que lo escribió. Debe agregarse a todo lo dicho que Colón, “el de la capa raída y pobre”, según su grande amigo el historiador Bernáldez, no estuvo siempre, ni mucho menos, en condiciones de llevar consigo secretarios y amanuenses. En su *Lettera raríssima*, de 1503, es decir, a los once años del descubrimiento, escribía a los Reyes: “Que hoy día *no tengo en Castilla ni una teja*; si quiero comer, o dormir, no tengo, salvo el mesón o taberna, *y las más de las veces falta para pagar el escote*”. Es decir, que quien no disponía de una teja, ni tenía para pagar su comida, llevaba invariablemente consigo el consiguiente séquito de secretarios y amanuenses. ¡Es como para felicitar al señor Carbia por su magno descubrimiento! Como se vé, yo demuestro con claridad meridiana que la hipótesis echada a volar por el señor Carbia, es enteramente caprichosa.

infundada, en suma, falsa. Yo pruebo con las propias palabras del Descubridor y con la fé que merece nada menos que la atestación de un escribano público, es decir, con la mayor suma posible de elementos de convicción, que sus escritos eran de *su mano e letra*; y en cuanto a que él castellano de sus escritos era un buen castellano, salvo alguna palabra gallega, sin mezcla ninguna de genovés, o de otro idioma, puede verlo cualquiera.

Lo más curioso del caso es que el señor Carbia, en su opúsculo, pág. 29, nos dice: "O los escritos no son del Almirante, pues no es dable que un extranjero manejase así el idioma de Castilla, o hay que convenir en que ellos aportan una prueba cumplida de su origen hispánico". Pues bien: como se ha visto, un escribano público, en un documento que suscribe, ante siete testigos, el propio Colón nos dice, bajo su fé, que el Almirante es el autor de un documento extensísimo —el testamento— todo él en correcto castellano; y entonces, quedamos en que, según el señor Carbia, ello es prueba cumplida del origen hispánico de Colón, que es lo que pretende negar y combatir, valiéndose para ello de las más absurdas suposiciones.

Yo creo demostrar en mi libro que el Descubridor tuvo especiales motivos para ocultar su patria y que si llegó a decirse nacido en Génova —lo que jamás pudo probarse, pues veinte pueblos de Italia se disputan el honor de ser su cuna— fué en un documento que otorgó en España fundando un mayorazgo en aquella Ciudad (donde tales mayorazgos no existían, ni eran reconocidos), y quiso dar base con aquel reconocimiento a esa fundación que creyó necesaria, para que una nación "poderosa por la mar" fuese garantía de sus derechos como descubridor de las Indias, los cuales temía le fuesen desconocidos por Fernando el Católico; creo demostrar, asimismo, que su verdadero apellido de *Colón*, desconocido en Italia, es netamente español, así como que Colón no hablaba el italiano; y, finalmente, que el Descubridor reconoció a España con sus hechos reiteradamente como patria suya, que al español le llamó *nuestro romance*, y que jamás se naturalizó en España, lo que sería inadmisibile, pues fué almirante y virrey, mientras conservase el carácter de extranjero.

¿Que al demostrar todo esto y mucho más, he incurrido en ingenuidades, como dice el señor Carbia? Según la manera que

tiene este señor de apreciar las ideas de los demás, es bien posible. ¿Que mi trabajo contiene errores? Nada tendría de particular. *Hominum est errare*. No lo son los que él indica, pero en cambio yo le podría señalar algunos de que he podido darme cuenta después de impreso el libro, a causa de la premura con que fué compuesto, los cuales, al no ser vistos por el señor Carbia, demuestran cómo ciega el apasionamiento.

Aludiendo a mi propósito de escribir con todo detenimiento un libro sobre el asunto, dice: “prepara, con el concomitante parche de tambor, que, a su hora hará temblar la tierra sobre la que descansan los edificios de sus adversarios”, lo cual no deja de ser bastante chabacano; y no sabiendo ya cómo extremar su crítica, quiere demostrar que conozco muy bien el castellano, porque en mi libro (pág. 101), aparece la palabra *geringoza*, en la que vé el más ignorante que no hay otra cosa que una *n* traspuesta por el tipógrafo, y, por lo tanto, un mero descuido de corrección. Es como si yo cometiese la inocente torpeza de decir que él no conoce el idioma por haber escrito en su artículo *inflencia* por *influencia* (pág. 362). Puedo decir, en cambio, que al escribir *toponomía* (ese se vé que es error suyo, no tipográfico), ha cometido un feo barbarismo, pues se dice *toponimia*, de *topos*, en griego, lugar, y *onyma*, nombre, en francés *toponymie*. (Echegaray. Dicc. Etim. Tomo V, pág. 528).

Diré para terminar, que *La Patria de Colón* —después de todo, una sencilla conferencia amplificada,— no salió a luz, según se ha dicho, con la necia pretensión de que fuese inacatable, ni mucho menos. Júzguela cada cual como quiera, que, sobre sus razonamientos y conclusiones, no he de contender con nadie. Las observaciones y censuras de que haya sido y pueda ser objeto, bienvenidas sean, que acaso me resulten provechosas para el día de mañana. Yo esperé verla criticada, combatida, maltratada; pero confieso que jamás pude sospechar que ella resultase tan mortificante para el amor propio del señor Carbia.

RAFAEL CALZADA.

SONETOS

Naturaleza

MADRE Naturaleza: sobre los mismos ejes
eternamente giras tu globo de cristal;
Penélope perpetua que tejes y destejes
siempre distinta tela, siempre una tela igual.

*Cada día eres nueva, siendo siempre inmutable,
armonía suprema regida por el Sol;
en ti nada se pierde ni hay nada despreciable,
pues todo lo refundes en tu augusto crisol.*

*Hoy es lo que ayer fuera, lo que será mañana;
en tu seno la muerte con la vida se hermana,
porque en tus sabias leyes la muerte es gestación...*

*Y las generaciones se suceden como ondas
de un mismo mar, o como las hojas de las frondas
que son otras e iguales cada renovación.*

Momento

CALLADA tristeza del mal que me hicieron,
dolor angustioso del mal que yo hice,
felices recuerdos que el alma bendice
de los venturosos días que se fueron.

*Frase que en los labios, a flor, se deshizo
y, al no ser, por eso la dicha fué trunca;
único momento que no vuelve nunca,
y aquella palabra que tanto mal hizo.*

*En esta mañana neblinosa y fría,
todo se ha volcado sobre el alma mía,
de golpe, lo mismo que agobiante carga...*

*Y he retrocedido con el pensamiento
hacia aquel recodo, hasta aquel momento
que torció mi vida por la senda amarga.*

Humildemente...

SEÑOR: yo no soy nada, soy una sombra apenas,
una pálida sombra de un pálido reflejo...
si me cobras de goces o me cargas de penas
es lo mismo, pues nunca de tu senda me alejo.

*En la flor que sonrío, en la estrella encendida,
en el ave que canta, en el viento que implora;
en todo lo que alienta, sufre y, en fin, es vida,
por simpatía mi alma sonrío, canta o llora.*

*Para mí no hay más gloria, ni religión, ni ciencia,
que sentir hasta el fondo tranquila la conciencia
por tener la certeza del bien y la verdad...*

*Y humildemente espero que la última gota
de la clepsidra caiga junto a la carne rota,
y el espíritu alcance la gran serenidad...*

JUAN BURCHI.

CRONICA DE LA VIDA INTELECTUAL FRANCESA

Henri Bataille y la sensibilidad de ayer. — El asunto de los manuscritos Goncourt. — El siglo XIX: sus amigos y sus enemigos.

HENRI Bataille ha muerto. No ofendemos su memoria si decimos que por fin se nos presenta la ocasión de juzgarlo con completa imparcialidad. Unía a la natural irritabilidad de los poetas una tan aguda susceptibilidad de dramaturgo, que no admitía la más mínima crítica, por más prudente y cortés que fuera. Creía que quienes no estaban *con él* estaban en contra de él. Y consideraba como verdadera traición todo artículo que no fuera suficientemente elogioso. Se recuerdan los procedimientos que últimamente empleaba para asegurarse de que nadie faltaría el respeto a su obra: había prohibido la asistencia a los estrenos de sus piezas a los periodistas cuyas crónicas le habían disgustado la vez precedente. El sistema pareció injurioso. Era, sin duda, ingenuo. ¿Cómo puede imaginarse un autor dramático, que de tal modo va a entorpecer la opinión del público? Henri Bataille debió advertir que, desde hacía tiempo, esa opinión le abandonaba. Pero no por eso veía mejor. Créiase, simplemente, víctima de lo que acontece siempre a los grandes artistas, aislados cuando su obra se torna más grande y más significativa. De buena fé creía en su genio, en su misión. Sería injusto pensar que los manifiestos con que hacía preceder en los diarios cada uno de sus estrenos, fueran exclusivamente tretas de publicidad. Servíase de la publicidad para algo que él creía elevado. Ya no separaba su persona de su obra, ni esta obra de la función que creía ejercer en la formación moral de sus contemporáneos. ¡Extraña ilusión, si se piensa en lo que sus primeras comedias tenían de mórbido y de inquietante! En esa época, cuando fueron

estrenadas *La Marche Nuptiale*, *Maman Colibri*, *La Vierge Folle*, *La Femme Nue*, él no se creía un educador: bastábale con saber que agitaba nuestros nervios. Y si entonces se le hubiera acusado de "desmoralizarnos", lo hubiera aceptado como un elogio. No están aún muy lejanos esos tiempos, y personas aún muy jóvenes recuerdan la inquietud con que el público de los estrenos, el *Tout-Paris*, acogía esas piezas un tanto podridas pero atrayentes y de sentimiento frecuentemente verdadero. Algo había en ello de alucinación colectiva muy curiosa: los más ponderados críticos perdían todo contralor y en sus crónicas hacían empleo de los más desmesurados términos. Los comunes espectadores se quedaban como enloquecidos. En esos hombres mimosos y seductores, en esas mujeres de nerviosidad semienfermiza, reconocían a hermanos y hermanas más audaces, más arriesgados que ellos mismos, puesto que eran capaces de jugar toda la vida en un arranque de pasión.

Jamás he sido de los que gustaban de ese género de teatro. Las situaciones dramáticas de Henri Bataille me parecían basadas sobre débiles fundamentos. Arbitrarias en su alcance, ellas se desarrollaban según una lógica enteramente artificial y se resolvían al acaso. Además, el idioma empleado era a la vez impreciso y pretencioso, forzado, extraño, mezclado siempre a un *pathos* misterioso. Pero debo reconocer la virtud que contenían esas piezas irritantes, ya que a pesar de sus defectos, correspondían a un deseo secreto, profundo, del público moderno. Por lo demás, de todos los dramaturgos de moda entonces, Henri Bataille era el único que demostraba un especial cuidado de verdad psicológica y de poesía. Nunca puede olvidar del todo que había escrito *La Chambre Blanche* y *Le Beau Voyage*. Sus héroes más ásperos jamás tenían esa dureza que es propia de los personajes de Bernstein, por ejemplo. Enterneciáanse ante las mujeres, y sus crímenes eran, después de todo, crímenes de amor.

Desde este punto de vista, Henri Bataille fué durante largos años, uno de los espejos de nuestra sensibilidad. Sensibilidad blanda y enfermiza, a veces un tanto perversa, deformada, caprichosa, alterada por el erotismo, lo que se quiera, pero sensibilidad siempre, y si se pretende juzgar severamente a este escritor, debemos juzgarnos de igual manera. Imposible le será al historiador de nuestras costumbres, entre 1900 y 1914, omitir

un capítulo consagrado a Henri Bataille, no porque sea uno de nuestros maestros, sino por ser un notable testigo. Y esto, — piénsese lo que se quiera de la forma literaria — es algo muy importante.

Si Henri Bataille se hubiera mantenido ahí, nos hubiera sido posible seguirle. Pero, con la guerra, una evolución se operó en su espíritu. Quiso no solamente proporcionarnos un espejo, sino señalarnos una razón de vivir. Afrontó los grandes temas. Moralizó.

Moralizar, en el teatro, es siempre un error. Para él era doble error, puesto que carecía de envergadura suficiente. Había nacido sentimental y debía serlo durante toda su vida. Nada hay más extraño, más penoso, que el esfuerzo que él realiza a fin de adaptar a sus nuevos propósitos, su natural temperamento. Procura crear personajes sobrehumanos, o totalmente representativos. Apenas logra inflar vagas tripas, que flotan en una niebla de abstracciones. Para decirlo todo de una vez, su teatro se hace más falso y aburrido. Es que carecía de la vitalidad necesaria para la deseada renovación. Le escapan por completo las nuevas formas que adoptó la sensibilidad de la juventud. Vagamente debió darse cuenta de ello, y esta dolorosa sospecha que él tenía de la realidad, debió provocarle la irritada actitud de que hemos hablado. No pudiendo aceptar el relegamiento que sospechaba, hacía esfuerzos por luchar, pero lo hacía sin esperanza, de manera incoherente y cada vez más solo.

Este es el doloroso destino de los artistas que comienzan a envejecer cuando no han tenido la prudencia de realizar la propia obra por encima de los gustos coetáneos. No se debe tomar demasiado en serio a los contemporáneos, y no se debe creer que sea definitiva y eterna su manera de encarar los problemas del corazón y de la vida... Pues llega un momento en el que se advierte con terror que se ha trabajado en algo efímero. Como muchos otros, Henri Bataille hizo esta amarga comprobación en los últimos años de su vida. Pero ya carecían de poder el lánguido violín con que encantaba la generación precedente y el clarín con el que creía llamar y agrupar en torno suyo a la subsiguiente. Cuando querramos recordarle, sin sufrir desilusión alguna, nos será preciso volver a leer ese delicioso libro que se titula *Le Beau*

Voyage, en el que la sensibilidad del poeta florece en la intacta frescura de su adolescencia. Hay en él tan sinceras, puras y vivas efusiones, que no parecen de una época determinada. Son flores un tanto agrestes, como las que se recogen en la *Antología*. Podrían vivir siglos.

*
* *

Hace tiempo que deseo hablaros del asunto de los manuscritos de los Goncourt, aunque siempre me retiene el temor de dar, también yo, sobrada importancia a algo que en nada la tuvo. Pero lo trataré aunque más no sea que para reducirlo a sus debidas proporciones.

Desde hace tiempo (más de un año) algunos diarios llevan — sobre todo en verano, cuando es escaso el tiraje — una encarnecida y bastante pérfida campaña contra la Academia Goncourt. La acusan de retardar, por pereza o por más oscuras razones, la publicación de la parte inédita del *Diario* de los Goncourt, que dicha Academia estaba obligada a dar a luz, ya que es la ejecutora testamentaria de los dos gentileshombres de letras.

Esta campaña fué llevada con suficiente acierto como para hacer creer al público en toda clase de malos propósitos por parte de los *Diez*. De acuerdo con cuanto he leído sobre el particular, hubiera llegado a la conclusión siguiente, si no conociera por otros medios la absoluta verdad: “Los *diez* quieren aprovechar de las ventajas que por un lado les proporciona la anualidad legada por los Goncourt, y por otro la enorme publicidad que anualmente les produce el pertenecer al jurado del Premio más importante moralmente, que existe en la literatura. Pero cuando se trata de trabajar, de ejecutar las cláusulas del testamento, se rehusan.”

Pues no hay nada de esto. El texto del testamento es claro y explícito. Dispone que los manuscritos inéditos *podrán* ser publicados veinte años después de la muerte de Edmundo de Goncourt, bajo la dirección de los miembros de la Academia que en ese entonces sobrevivieran. No les ordena en modo alguno de hacerlo. Les deja, pues, ante todo, la libertad de esco-

ger fecha, y luego, implícitamente, el derecho de elegir entre esa enorme cantidad de notas lo que puede ser publicado sin temor de escandalizar a algunos contemporáneos bastante maltratados.

En el deseo de hacer creer al público que los *Dies* están en el deber de publicar todo *inmediatamente*, los periodistas que han iniciado esta campaña realizan un doble juego.

Pues una de dos: o cederán los *Dies* por temor de malentendidos y de escándalos, y entonces les enrostrarán que han traicionado la memoria de su benefactor publicando textos tendientes a mostrarle en sus días de mal humor, como un ser perverso y cruel, o bien resistirán, y seguirán siendo acusados de faltar a su deber de legatarios. Y esto, prescindiendo de cuanto puede hacerse, entre tanto, para explotar a antojo las divergencias de criterio que fatalmente se producirán entre ellos, con respecto a la actitud que les conviene asumir. Puede asegurarse que desde hace un año viven envenenados por esta absurda historia. He creído oportuno poner las cosas en su debido sitio, ya que además de ser los *Dies* las más honradas personas del mundo, son hombres de letras en la más noble acepción del término, aparte de ser extremadamente injusto que se les haya hecho motivo de esta broma de colegiales...

*
* *

Detesto, en principio, las encuestas. En el noventa y nueve por ciento de los casos, son iniciadas por personas que no sabiendo cómo obtener algunas líneas de autores célebres y bien remunerados, las consiguen de esta habilidosa manera.

Ante tales casos, la primera idea que os ocurre, es de absteneros. Luego se reflexiona, se piensa si ello es acertado, y por fin, se concede. Y el juego queda hecho. Es así que, periódicamente, Barrés, Bergson, Pierre Mille, dicen lo que piensan sobre la moda de los vestidos, sobre la joven literatura, sobre la música del porvenir, sobre un sin fin de cosas carentes de importancia. Decididamente, detesto las encuestas.

Pero es preciso hacer excepciones. Por ejemplo con la que

Les Marges ha iniciado sobre el siglo XIX. No se trata de una mera inquisición, sino que obedece a una realidad.

Es, en efecto, hartamente verdadero que desde un tiempo a esta parte, algunos escritores (algunos periodistas, para ser más exactos) han atacado violentamente al siglo XIX, en nombre de la inteligencia. Parece que hasta lo han llamado "el estúpido siglo XIX".

Sonreiremos algún día de tales excesos. Pero lo que es indudable, sin duda alguna, es que, tal como lo asegura Maurice Le Blond, en *Les Marges*, comentando las contestaciones recibidas "estamos en presencia de una campaña colectiva que no es de hoy (tiene sus orígenes en los escritos de Maurras y de Lasserre, por no citar otros nombres) y que tiende a desnaturalizar y escarnecer en conjunto, la época más fecunda y brillante de nuestra historia literaria".

Y Émile Henriot asegura que "el proceso iniciado contra el siglo XIX es un proceso político". Como tal, no debiera interesarnos, porque, como lo recordaréis, nos hemos propuesto al iniciar esta serie de estudios, no colocarnos jamás en un punto de vista ajeno a la literatura. Pero cuando se trata de defender la integridad de ese punto de vista, nos vemos en la necesidad de intervenir. La tendencia de los escritores que se proponen restar méritos al siglo XIX, es de las más peligrosas. Quiere, ni más ni menos, que reemplazar los verdaderos *valores* estéticos por valores políticos, cuya autenticidad es, por lo demás, discutida por los adversarios. Ahora bien, nosotros no podemos dejarnos arrastrar a tal terreno: *pues es el de la esclavitud*. Aunque los clericales escojan su siglo en oposición al de los anticlericales, y que los republicanos escojan otro para denigrar el de los monárquicos, nosotros los literatos debemos permanecer resueltamente ajenos a estos ridículos debates.

Es por odio hacia Juan Jacobo y hacia su estirpe, es por odio hacia el romanticismo (considerado como efecto de la revolución) que los actuales enemigos del siglo XIX realizan su campaña pueril. Nosotros no debemos inmiscuirnos en tales debates. Juan Jacobo y sus resultados, todo el romanticismo y la admirable floración literaria de la segunda mitad de ese siglo tan denso, tan rico, nos pertenecen, fuera de toda consideración política. Tanto peor si Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Bau-

delaire, Vigny, Renan, Balzac, Flaubert, Stendhal, Taine, Verlaine, Mallarmé, parecen difíciles de regimentar, póstumamente, en un partido determinado. Lo lamento por ese partido, fastidiado evidentemente de no tener para glorificar sino más menguadas personalidades. Pero no entro, ni jamás entraré en tales consideraciones. Y con júbilo compruebo que la mayoría de mis colegas se ha expedido en tal sentido, aunque a menudo sus opiniones personales les habrían inclinado hacia la política de los partidos en lucha. Les ha parecido de previa necesidad salvar el patrimonio amenazado: las grandes obras acusadas para poner a salvo sabe Dios qué frágil teoría de gobierno.

No quiere decir esto que el siglo XIX sea en todo admirable. Ya tiene desperdicios, y muchos más tendrá sin duda. Pero puede vaticinarse desde ya lo que permanecerá intacto, lo que desafiará al tiempo. Y no es preciso tener gran sabiduría para sospechar que sobrevivirá lo que ha sido concebido con prescindencia de todo pensamiento político. Las más geniales concepciones políticas de Balzac, de Taine o de Baudelaire, por ejemplo, que en un determinado momento parecieran profecías, han caducado ya. Del siglo XIX, como de los restantes, sólo quedará lo que se ha consagrado al corazón humano. Esto es lo que constituye el fondo clásico de nuestra literatura, y cada siglo aporta su contingente al tesoro total.

Dicho esto — todas las opiniones son aceptables — no puedo menos que sonreír cuando Blaise Cendrars responde: “Detesto el siglo XIX, siglo de Napoleón, de los tiradores (*brute-lles*) y de la civilización del gas”.

Sonríó porque pienso, aunque no quiera, en el joven del año 2010, que a su vez afirmará: “Detesto el siglo XX, siglo de Wilson, de los cinturones y de la electricidad”.

Y también sonríó cuando Fagus, que es un poeta admirable, escribe:

“Chateaubriand, Nerón-Narciso, pondría fuego a la Ciudad
 “con tal de llorar noblemente sobre sus ruinas; Lamartine, es
 “un resplandeciente cisne con cerebro de rruiseñor; Vigny, falso
 “Chatterton, se cree un Moisés (o un Samson cuando Madame
 “Dorval le hace alguna picardía); el infortunado Musset lloraba
 “o se embriagaba cuando Madame Sand lo trata como Ma-
 “dame Dorval a su tocayo; Madame Sand tutea a Dios antes

“de cada amancebamiento, y se pone a escribir novelas una vez terminado; Michelet, solterona apasionada; Renán, sub-Michelet, “si-no, no-si”; Anatole France, Renán sádico; Dumas padre, que no hizo solo sus novelas, pero, (al menos él lo cree) hizo enteramente solo la revolución de 1830; Hugo, Júpiter de circo, Tartufo - Padre Eterno, bobo épico pero práctico, come el pan del destierro con rosbif también del destierro...”

Sonríó porque la caricatura es divertida y puede repetirse fácilmente, ya que de tal modo pueden ser tratados los grandes hombres de todo tiempo, y que esta sátira carece de intención política.

La libertad absoluta, total, es para los escritores el más precioso de todos los bienes, el único. Me es grato advertir una vez más que las doctrinas especiosas de los politicastro no tienen eco entre mis coetáneos de prestigio, que son, en resumidas cuentas, los directores del pensamiento y de la sensibilidad contemporáneos.

FRANCIS DE MIOMANDRE.

París; Mayo, 1922.

NOTAS DE ACTUALIDAD

Génova y La Haya

EL tiburón y el oso han salido a escena, nuevamente, dándose la mano. Prácticamente se ha demostrado que un diplomático ruso puede viajar hasta Inglaterra sin visar sus pasaportes en Francia, sin cobijarse bajo el cielo que ama el sagaz Anatolio. Y el síntoma es revelador, como se verá más adelante.

La "Conferencia de Génova" ha seguido el curso lento y ordenado de los acontecimientos previstos; y lo que en apariencia fué una brillante demagogia política, ha resultado una victoria de la gran industria que es la política de los intereses.

Cuando decimos que Lloyd George obra en virtud de una previsión y ateniéndose a las conveniencias para el porvenir, cuando elogiamos su fácil audacia generosa lo hacemos sin olvidar que Inglaterra hace esfuerzos por aminorar la paralización en la actividad de su industria, que necesita colocar sus productos, disminuir la desocupación, obtener combustible. Y su acercamiento a Rusia, su política de reconstrucción no es prueba de su ojo avizor ni de su compasión por las desgracias ajenas: es una fatal imposición de sus intereses amenazados.

Inglaterra sigue otra ruta político-económica que la de Francia. A la "entente" de la guerra ha sucedido el desacuerdo de la paz. Es decir: se ha retornado a una situación parecida a la de principios de 1914. Pero entonces había una Alemania limpiándose los piés a la puerta, lista para entrar. Entonces había una comunión más en la "entente", que hoy no existe porque el enemigo no piensa usar las armas que le dieron la derrota. Usará otras: la baja del marco, la competencia sin límites, etc.; hasta la hora en que Francia se decida a liquidar el pasado

haciendo una razonable y buena rebaja en su crédito total por reparaciones.

Francia, que hace ocho años era la Diosa preferida de las bellas conquistas, ha cruzado el punto culminante de su órbita. De su apoteosis hay abundantes cenizas. Ellas cubren las huellas del pensamiento en marcha que durante varias décadas fué a rendirle su homenaje. ¿Dónde está la humanidad que dirige sus miradas a Francia?... Si ésta pregunta se lanzara: ¿habría quién la respondiese haciendo algo más que localizar aquí y allí vagos grupos?... “¡Ah! Sí” — se diría. — “Está el Pachá de la Ciudad Santa de Mulay Idris, que ha obsequiado a M. Millerand con cuarenta clases de postres distintos; están los espectadores de “La Opera” que han ido a celebrar la “troupe” de M^{me}. Rasimi; están los admiradores de Anatole France...” ¡Ah: de France no! El, menos feliz que Romain Rolland porque no había nacido para actuar en estas emergencias, es la espiritualización de la Francia del 14 hacia atrás, de la que estaba orgullosa la humanidad. La de hoy es la de Foch y Poincaré; la que ha ganado la guerra, que no puede ser una Francia pacifista. La de hoy es la misma que embarcó a Inglaterra en las ridículas incursiones de Koitchak y sus émulos, que apresuró la caducidad de la “entente” militar junto con las sanciones por incumplimiento del Tratado de Versalles. La de hoy que ha perdido la gracia de ser bella y hacer universal el espíritu de su pueblo.

Es la ley del Destino que dá contantes y sonantes triunfos a cambio de las alas. Y es, en términos concretos, la ley del desarrollo de Francia que tiende, como otrora, a bastarse a sí misma.

Ella cierra sus puertas. Sus regiones devastadas se reconstruyen. Quiere que se le pague y que se reconozca, como inmovible y aplicable, el soberano principio de la propiedad privada. Esta ha sido su política en Génova, invariablemente. Su irreconciliable actitud para con el bolshevikismo nace de la necesidad de proteger sus intereses por adquisición de derechos a sus antiguos dueños en las cuencas petrolíferas, amenazados por las concesiones que el soviét promete a diversos sindicatos. Quiere un acercamiento con Rusia pero al igual que el del perro al amo, siempre que no le ponga las patas encima. Su autoridad preferida es la de dirigir la política Europea cuyos hilos ahora se

nueven dirigidos por Londres y Moscú; Berlín y Moscú luego y al final esta última, frente a su viejo enemigo el Japón. Es el desplazamiento que está sufriendo la hegemonía política hacia el Oriente.

Alemania ha ido a Génova como un secreto amigo de Rusia a dar el gran golpe. Su tratado, que radica en la necesidad de la expansión de su industria que busca campos de acción para su actividad floreciente, ha servido para su propaganda en favor de los tratados sin indemnizaciones... o con las menos indemnizaciones posibles. Pero esto es de un efecto momentáneo, mientras el engrudo mantiene firme el cartel, pues ni a Rusia ni a Alemania le hubiera convenido verse envueltas en líos por cuestión de reparaciones. Necesitan marchar de acuerdo. Dar la impresión de que están unidas en... el destierro. Esto favorece la política de "acercamiento" que propicia Inglaterra, deseosa de contar con la benevolencia de Francia a quien asegura que la mejor manera de evitar la peligrosa alianza germano-rusa es entrar en relaciones bien directas y amistosas con ellas.

Pero Francia menea la cabeza y mantiene reserva viendo al diablo delante.

En cuanto a Rusia, punto capital de la Conferencia, ha desempeñado con destreza su duro y difícil papel de solicitante. Duro por la urgente necesidad de conseguir créditos. Pero ella no ha ido a hipotecar, como le hubiera acontecido a Austria, sino a negociar. Tiene el petróleo del cual Inglaterra está anhelosa. Cuando Lloyd George dice: "hay que reconstruir a Rusia" quiere decir: "hay que apoderarse del petróleo de Rusia". Y todo su empeño en Génova fué hallar una fórmula aceptable por Francia para intervenir en Rusia. Tanto ha exagerado Poincaré el peligro alemán y tan absorta está Francia en el problema de las reparaciones, que Lloyd George no tiene más que introducir la discordia en la "Entente" para conseguir lo que desea a cambio de la "solidaridad". Así consiguió ir de Cannes a Génova, que no se devolviese el memorándum ruso del 11 de Mayo, que se transigiese con el Tratado ruso-germano de Rapallo y que se realizase la conferencia de peritos en La Haya. El peligro para Inglaterra está que en esta Conferencia no se apruebe el principio de la propiedad nacionalizada, expuesto y sostenido por el Soviet, y de que a éste no se le permita, en

casos donde juzgue posible la compensación, indemnizar en metálico (con el oro inglés) a los antiguos propietarios o celebrar con ellos o sociedades donde tengan participación, contratos de arrendamiento o concesión con respecto a las cuencas petrolíferas.

De ocurrir esto se le escaparía de las manos el acariciado monopolio. Uniría a Francia y a Bélgica con su fuerte rival Estados Unidos. Quedaría frente a una Alemania próspera a quien no podría exigir el pago regular o el simple pago de las reparaciones, debido a su política de sabotaje para con el Tratado de Versalles.

Pero ella cuenta con sus buenas libras de que están necesitados los bolshevikis, el buen tino de éstos, la simpatía oficiosa de Italia y la ausencia de Estados Unidos. Con esto y la ayuda de Holanda, con quien está asociada para la explotación de las minas de Petróleo, puede aspirar a entrar en un arreglo formal con Rusia sin detenerse por las inquietudes de Francia.

Pero para ésto: ¿tendrá Inglaterra que reconocer o forzar a reconocer "de jure" al gobierno de los soviets?

Esa es la nueva alternativa que ofrece Rusia después de la no ratificación del Tratado con Italia. Y para que Lloyd George salga triunfante del período de prueba a que lo han sometido los partidos políticos ingleses, tendrá que ir de La Haya a Londres, no con un monopolio, porque el Soviet prefiere varios rivales a un enemigo, pero sí con una especial concesión para la explotación de los yacimientos petrolíferos, a fin de vencer la resistencia del conservadorismo político del Imperio alentado por los repetidos ataques de los Partidos Socialistas y Laboristas a la obra de los Soviets.

Francia ha conseguido postergar el debate político haciendo de la Conferencia de La Haya una conferencia de peritos. Pero este es un mediano triunfo, casi nulo para el futuro de Europa, porque en Cannes quedó vencida la política de aislamiento de Francia por la política de cooperación de Inglaterra; porque con esa postergación Francia ha querido retardar el acercamiento entre los pueblos; porque sus peritos irán a obstaculizar la concordia de los intereses, no siendo en el fondo más que funestos políticos.

Francia, con Foch y Poincaré, distrae la atención del mundo con la liquidación de la gran guerra. Su militarismo consiste en quitar al financista lo que dá al oficial: la solución de su

porvenir. Confía que, en lo que más directamente le atañe, sus armas le darán definitivamente la razón. Pero, ¿a quién piensa atacar y contra quién está armada?

Me atrevo a responder que está, no contra Alemania, pero sí contra la solidaridad de los pueblos, en defensa de su exclusivo nacionalismo económico. Francia por Francia y nada más que para Francia. Se acabó Francia para la humanidad que le dió su grandeza.

Estados Unidos se mantiene alejada de la contienda de la paz. Ha rehusado la responsabilidad de Génova y La Haya. Teme la tortuosa política de Francia que embaucó al más confiado y paladín de sus políticos, al noble Wilson, otro agotado por la lucha cruenta entre el ideal y la implacable realidad, como el gran Lenin, postrado en el momento que trata de evitar para su pueblo la catástrofe. Su pueblo embrutecido por el zarismo, bloqueado, castigado por Francia, Inglaterra, Alemania, Japón, que han pretendido dividirla, destrozarla, sofocar con sus satélites la revolución que iba a ventilar sus errores y sus crímenes...

Pero la racha ha pasado. Ha sido posible cubrir con un velo de fantasía los grandes males. No son los de Rusia, curables por la organización, el crédito y el trabajo. Es el mal de las grandes hegemonías, ya sean éstas del chauvinismo, de la industria, de la autocracia. Francia, que anunció un porvenir, mantiene las pavesas de un condenable pasado. Junto a ella, como satélite, está Bélgica.

¿Y Japón?... De su estructura medioeval, de su gobierno imperialista y aristocrático, unido a su actividad y prosperidad germana, que magistralmente nos ha descripto Weils en su correspondencia a *La Nación* sobre la Conferencia del Pacífico, sólo cabe hallar en él otro perturbador para cuando Rusia sea la clave y la mano que rija los destinos políticos de Europa... con vistas al Oriente. Se ha sometido a lo dispuesto en Wáshington para no comprometer o no denunciar su verdadera política, porque aún "no es hora" o porque, acaso, haya un estremecimiento en las cunas donde respira el nuevo pueblo del Japón.

Entre tanto tiene las garras puestas en Siberia.

Italia ha cumplido en Génova, honradamente, su pesado papel de hospitalaria y mediadora. Se ha rehabilitado. Se ha ganado la simpatía de todos los que no tienen bonos de la deuda

rusa ni han sido dueños de propiedades confiscadas por el Soviet. Ha guardado las formas de una armonía que no existe para no desairar a Poincaré, suscribiendo notas sin fé alguna en su éxito y de las que se ha reído a hurtadillas el tiburón diablo de Lloyd George. Decididamente, Barthou fué un hombre peligroso y entretenido. Si la delegación rusa hubiese accedido a sus exigencias era como salir de Rusia a buscar leña y volver desnudo.

En Génova se descifró el porvenir político de Europa. Ha triunfado la cooperación. En La Haya los peritos tratarán de darle forma y los sindicatos la aplicarán si les conviene. De esta divergencia nacerán nuevas reuniones donde Estados Unidos quizás se decida a poner en marcha su máquina y España deje de representar el limitado papel de hasta ahora. Cuando esto último ocurra será porque, al fin, (y téngase en cuenta la idiosincracia de quien gobierna España) se encara el gran principio de la solidaridad económica, que debió ser el espíritu de la Conferencia de Génova.

Podemos decir que, con Génova, nos hemos dejado engañar por Lloyd George y que los periodistas se prestaron a ello. Quiso presentar al mundo político sus "peligrosos" futuros abastecedores y clientes, miembros de la nueva razón social "Soviets and Soviets", en una reunión interesante para que no se le reprochase el haber contraído enlace a escondidas con ellos, y porque sabía que iba a confundir a Francia y restarle simpatizantes. Y sus deseos de que se discutiesen las reparaciones fué un "bluff" para atemorizar a Francia y comprar con el retiro de su propuesta la transigencia de Poincaré para una acción futura.

Pero el problema de las reparaciones, que es el problema de la paz con relación a la pasada guerra, tiene que ser tocado. Y entonces, si Norte América, la única esperanza de la tozudez francesa, ratifica el pensamiento de Morgan y las previsiones de Mc. Keynes, volverá a renacer la perdida confianza de que esta generación muera tranquila.

¿A qué otra cosa podemos aspirar si la conquista del petróleo nos anuncia otro desastre, a menos que el proletariado, la única eterna víctima en la paz y en la guerra, imponga la verdadera cooperación entre los pueblos?

Walter Rathenau

EL crimen político es el arte de intimidar a los pusilánimes. Es un perturbador por excelencia. No remedia: detiene. Un reformador puede divinizar su doctrina substrayéndola del tibio acogimiento o del olvido por algún sacrificio donde el cuerpo se redime de sus males salvando al alma en tortura. Es la última de las grandes galanterías de las que, en el hecho, se exige la responsabilidad. Una muerte, en tales circunstancias, deja un alma libre, eterna y peligrosa para los malos enemigos.

Walter Rathenau no fué un genio, un reformador, ni un héroe. Era una de esas inteligencias equilibradas que se constituyen con cierta uniformidad en la activa Alemania; bien que, a veces, se une a ellas un atrevido aire de precisión y una autoridad de propaganda que nuestra suspicacia latina rotula con el calificativo de pedantería.

Alemania es la nación del equilibrio entre sus partes y Rathenau era, esencialmente, un alemán en toda la regla. Recelosos están, aún, Francia y otros aliados suyos por lo que ellos llaman cambio de careta, dudando de sus pacifistas protestas de conciliación, tanto de simpatía como de intereses. Ellos no conciben que una Alemania que fué pan-germanista pueda llegar a ser "pan-humanista". Pero es que el militarismo, tan regimentado y difundido como estuvo, no fué más que una de las múltiples ocupaciones de su capacidad de equilibrio. El militarismo no niveló a los alemanes; fueron estos quienes, por su marcada homogeneidad, hicieron popular el militarismo. Su homogeneidad que ha tenido la virtud de facilitar la total redención de los analfabetos.

Walter Rathenau fué un gran organizador tanto en la guerra como en la paz. Gran acaudalado y gran industrial, a pesar de su delicada y especial posición no fué de los que precipitaron la guerra. Concluída ésta, colaboró, incesantemente, en la obra de restauración. Conocedor de la idiosincracia de su pueblo, indicóle su deber: reparar el daño a la riqueza de las naciones y los hombres, y el daño a la obra de perfección de la humanidad. Sabía que no estaba solo y que iba a triunfar.

El acuerdo de Wiesbaden y el Tratado ruso-alemán de Ra-

pallo diéronle gran renombre político. Hubiera sido un gran canciller y un gran presidente. Estaba llamado a ello a pesar de la tenaz oposición de Stinnes, el hombre siniestro que estará relamiéndose de gusto, y que contribuyó al fracaso del empréstito internacional que mejoraría las finanzas alemanas.

Pero su obra será continuada: debe serlo. La cólera de los pangermanistas, los kaiseristas y los "junkers", frente a la política de cumplimiento y concordia que los declara culpables y aleja cada vez más la posibilidad de que vuelvan a adueñarse del poder sobre la funesta plataforma política de desquite, es la que ha armado la mano asesina que abatió a Rathenau.

Esta vida estaba salvando a Alemania de la gran crisis financiera que sufre. La muerte de Rathenau ha salvado al gobierno socialista a la alemana de Ebert el débil. Contra los imperialistas está otra vez alerta el pueblo. Habrá que esperar a que fenezca esta generación, que quiso brillar y triunfar con la guerra, antes de soltar las armas de la mano. ¿Cuáles son éstas? La huelga general que venció la contrarrevolución de von Kapp. El ejército de los proletarios que hubiera podido limpiar a Alemania de esos abrojos con solo quererlo.

¡Ah! Era en aquellos días, que no han de repetirse, de angustiosas perspectivas para los culpables, en que los soldados volvían de la guerra...!

LOUES REISSIG.

Junio, 25 de 1922.

LETRAS ARGENTINAS

Sobre nuestra incultura, por *Juan Agustín García*. (Cooperativa Editorial "Buenos Aires", 1922).

CUANDO, cada seis o diez años, una nueva generación inicia en nuestro país su vida intelectual, varios indicios hacen suponer que esta inmensa e ignorada Argentina va a ser *pensada* seriamente. Tempranas inquietudes plantean al honrado espíritu juvenil un cúmulo de problemas que, apenas enfocados, quedan preteridos. Nunca llega después, para esa generación, el momento de tratarlos debidamente, como si al andar el camino fuera adquiriendo conciencia de su incapacidad para la conceptualización.

Vagas ideas tenemos todos formadas en torno de nuestra nación, las vagas ideas que nacen de superficiales sensaciones. Muy latinos, y sobre todo muy españoles, los argentinos pertenecemos a la casta de los hombres sensuales que Ortega y Gasset opone a la casta de los meditadores. Estos, dice, "viven en la dimensión de la profundidad"; para los otros "es el mundo una reverberante superficie".

Superficie reverberante fué la Argentina para sus escritores clásicos. Excepción hecha de Sarmiento, que ha tenido unas cuantas intuiciones geniales, los demás no han podido alzar la mirada por encima "de algún problemita de derecho público". Reverberante superficie es también para sus actuales escritores. Ni Lugones, tan dado a tomar posición filosófica; ni Rojas, oráculo reconocido de nuestra nacionalidad; ni Ingenieros, historiador inteligentísimo de las ideas argentinas, han ahondado nuestra informe realidad. ¿Será que ésta es indómita al concepto, como alguna vez nos lo ha dicho el mismo Ortega y Gasset? Acaso; pero aun no se ha intentado la adecuada explicación, que es preciso dar

cuanto antes. Bien dice el doctor García en su libro reciente: "Tenemos que desentrañar la figura animadora de la patria, a fuerza de estudios desinteresados. Esa imagen debe relacionarse por un análisis bien prolijo con toda la vida argentina. Hay que demostrar la unidad intrínseca de esa vida, y cómo todos los hechos, todas las ideas, todas las tendencias obedecen en el fondo a una voluntad única que preside desde sus orígenes la evolución de la patria argentina". No lo haremos si no logramos deshacernos de todos los prejuicios, si no deseamos las fáciles explicaciones y, sobre todo, si no ponemos en el estudio de nuestros problemas un apasionado espíritu de libertad y de verdad.

En el nuevo libro del doctor Juan Agustín García es ese espíritu de verdad lo que más seducirá al lector. Equivocadas o no, el autor de *La ciudad indiana* no disimula en estas páginas sus íntimas ideas. Las expone con sencillez, como en conversación algo deshilvanada y saltarina, pero en todo momento se advierte la presencia de un espíritu que ha estudiado y meditado mucho, de una sensibilidad finísima que no puede aceptar sin protesta ciertas descamisadas modalidades de nuestra actualidad nacional.

Desde 1880 data, a juicio del doctor García, nuestra incultura fundamental. "Spencer, Haeckel, Lombroso y sus discípulos entraron triunfalmente en nuestra mentalidad; algo contrapesados por Renán, Macaulay, Buckle y los poetas y novelistas que fueron nuestros compañeros íntimos en esos dulces años de la vida. ¡Qué tiempos! Bain, los análisis de Ribot, Taine, en su faz menos simpática, arrebataban las inteligencias. Esas negaciones del espíritu, de la voluntad libre, del alma; el determinismo impecable de la mecánica! El pensar y el sentir, la literatura, la filosofía, la abnegación, el heroísmo, el arte, el entusiasmo... eran simples residuos fisiológicos!"

No es necesario transcribir todas las palabras en que recuerda el doctor García el espíritu de esa época positivista y grosera que trajo el naturalismo zolesco a la literatura, la enseñanza torpemente utilitaria a la educación pública, el nacionalismo fetichista al estudio de la historia. De todos los lectores es conocido ese espíritu primario, elemental. Cuarenta años han pasado desde entonces, varias cosechas se han recogido ya de esa siembra nefasta, y muchas, seguramente, deberemos levantar aún. Estamos,

pues, en plena incultura, quebrados todos los principios altruístas, todas las ideas de cooperación social, borradas las fronteras que establecen la mayor inteligencia, la mayor cultura, el mayor trabajo. “*¡Naidés es más que naidés!* viene gritando nuestra democracia desde el fondo de la Pampa y desde los años lejanos”, dice el doctor García; *naidés es más que naidés*, repiten en el comité político, en el parlamento, en la universidad las nuevas gentes de la república. Nuestra democracia ha equivocado, sin duda alguna, sus rumbos esenciales, y los ha equivocado porque después de haber roto los vínculos con el pasado, de haber quebrado la tradición, no se ha formado una nueva conciencia nacional. Acaso no ha llegado aún el momento de enjuiciar severamente a la escuela argentina, a la universidad sobre todo, pero será menester de que algún día se las acuse de la desviación cultural que hemos sufrido. Bajo las apariencias brillantes de una más difundida y elemental instrucción, yacen inertes los pocos principios que hasta las proximidades del 80 fundaron nuestra mejor cultura: el clasicismo que dió a Gutiérrez, a López, a Mitre, a Vélez, a Alberdi, a Avellaneda, el hondo conocimiento de nuestras tradiciones raciales, la afiebrada inquietud por dotarnos cuanto antes de historia escrita, de legislación, de buen gusto, de formas próceres. La escuela nueva, torpemente práctica, “preparó varias generaciones de hombres superficiales, que dan la impresión de un fantoche al que se le pegaron con engrudo letreros científicos: aquí idioma, allá literatura, ciencias, filosofía, arte...”

No desespera el doctor García de poder ver salvada nuestra cultura. Es preciso ante todo, nos dice, que se dé una enseñanza racional del idioma. “Una enseñanza racional del castellano debería dividirse en cinco o seis años. Durante los tres primeros cursos una hora diaria — se consagra el tiempo a la lectura de los clásicos, comentarios y ejercicios de redacción. Así en una forma inconsciente, intuitiva, el niño se compenetra de las cualidades del buen estilo, del decir claro, sobrio y elegante. Después de leer a Gracián, Castelar es intolerable, y junto con Castelar otros oradores derivados de ese tono, que pululan en todos los países de habla española. Cuando se han vivido tres o cuatro años en un trato familiar con Jorge Manrique y sus coetáneos, se siente un cierto rubor al leer a Mármol o Almafuerite. Y por más que algún ani-

versario lo requiera, si hablamos de su arte seremos discretos, moderados, de una prudencia en el elogio llena de virtudes y méritos. No sé donde pondríamos a Santos Vega y Martín Fierro, pero seguramente su ideal de belleza no sería el más apropiado para consuelo o distracción de nuestras almas.”

Es interesante la postura del doctor García. Siendo como es él tan netamente argentino, incapaz — como hace poco nos lo ha dicho — de no escribir nada que no se refiera a la vida argentina, no cree ni en nuestra literatura propiamente nacional, ni en la excelencia de las historiografía pragmática, orgullosa y vana. Es la suya una dignísima posición de estudioso y de hombre de buen gusto, a quien molesta el nacionalismo gritón e ininteligente que ha crecido con nuestra incultura. Cree, por eso, de urgente necesidad rehacer nuestra historiografía, presentar nuestros prohombres en toda su humanidad, con todos los defectos que ocultan los historiadores mediocres y cuya revelación irrita al energumenismo patriótico. El doctor García está en lo cierto. Groussac ha dicho ya: “Por ahora no concibo en la América del Sur la aparición remota de historiadores “nacionales” que, talento aparte, escriban de San Martín o Bolívar con la misma libertad que Lanfrey y Taine, sin ser lapidados, escribieron de Napoleón”. Va naciendo, pues, una nueva necesidad entre nuestros mejores historiadores, y si aun no está próxima la época en que estas esperanzas de hoy lleguen a las escuelas como obra ya realizada, debe alegrarnos que sobre el oscuro horizonte asomen ya unos rayos de luz.

Esto mismo nos consuela de la visión tremendamente pesimista del doctor García. Ha cambiado mucho, sin duda alguna, nuestra sociedad. Elementos de toda clase han dado vivo color y firme relieve a todo lo plebeyo que durante casi toda nuestra historia pasó inadvertido. Pero sería injusto afirmar que han perdido valor nuestras clases representativas de la cultura. Después de la gran época de Sarmiento, Alberdi, López, Mitre, Gutiérrez, Vélez, Avellaneda, no ha tenido nuestro país — a pesar de la incultura que el doctor García señala — época mejor que la presente. Poeta y prosista más grande que Lugones no tuvo nuestro país hasta ahora, ni tuvo estilistas como Larreta o como Angel de Estrada; Rojas realiza una obra tan alta y digna como la

de Gutiérrez, y jamás hubo un número tan grande y de tanta inquietud espiritual como el de los nuevos escritores actuales.

Pero a pesar de esto, blanda es la médula de nuestra cultura. ¿Por qué? ¿Por qué los argentinos no hemos podido aún dar fisonomía propia a nuestra civilización, carácter a nuestra personalidad? El doctor García roza el problema sin llegar a su entraña. No importa. Su libro, inquietante de verdad, insinúa asuntos que deben ser pensados y analizados largamente. Si aun no tenemos el libro que nos explique, tenemos con este del doctor García un elemento excelente para alcanzar la definitiva explicación. Y esto no es poco.

JULIO NOÉ.

En el próximo número trataremos, entre otros, de los siguientes libros: *Las vísperas de Caseros*, por Arturo Capdevila; *El Sofista*, por Diego Luis Molinari; *De Tucumán*, por Fausto Burgos. Y acaso de *La tragedia de un hombre fuerte*, la última novela de Manuel Gálvez.

EDUCACION

De la "silabización oracional"

UNO de nuestros profesores más estudiosos, el señor José A. Natale, acaba de exponer en un pequeño folleto un nuevo procedimiento para la enseñanza de la lectura en la escuela primaria, procedimiento que él denomina de "silabización oracional", y que aplica de inmediato en su libro *La Primavera*, también nuevo, preparado para que sirva de texto en el 2.º año de las escuelas primarias.

El método de la silabización oracional, dice Natale, después de citar a Benot, tiende al aseguramiento de la fuerza integradora de la lengua, por el estudio de todas las sílabas de unión de las palabras en la masa elocutiva y, además, procura el justo enlace expresivo.

"Porque si bien es cierto que cada palabra debe ser pronunciada, sea aisladamente o en la oración, con todos sus accidentes fónicos — para que su personalidad lingual resulte inconfundible, inequívoca; no lo es menos que las distintas palabras de la oración tienen una relación de coordinación fónica. Esta relación de coordinación fónica se establece al hablar, de un modo natural, por concatenación silábica en cada palabra, y de estas entre sí, en la oración".

Benot, a este respecto, dice: "A veces, al hablar, pueden pronunciarse sin intermitencias dos vocales, una final de una palabra, y otra inicial de la palabra que inmediatamente siga, como cuando decimos: La unidad; la imagen; mi afán; ejemplos que se pronuncian: Lau-nidad; lai-magen; mia-fán.

"Dichas combinaciones de vocales (prosigue Benot) pronunciadas sin intermitencias, no obstante pertenecer a palabras distintas, reciben el nombre de sinalefas".

Pueden unirse tres, cuatro y hasta cinco vocales pertenecientes a dos o más palabras, en una sola sílaba, y en este caso la correspondiente sinalefa se denomina triptongo, tetraoptongo o pentapoptongo, por sinalefa.

V. gr.: Más precia el rui señor su pobre nido (iae, triptongo); Estos Fabio, ¡ay dolor que ves ahora; (ioai, tetraoptongo; Volvió a Eurídice el mísero los ojos, (ioaeu, pentapoptongo).

Esto que ocurre entre vocales, formando diptongo, triptongo, tetraoptongo, pentapoptongo por sinalefa (y aún hexapoptongos, v. gr.: “Y el móvil acueo a Europa se encamina”—(ueoaeu)—ocurre también, agrega Natale, entre sílabas términoinales del discurso, como puede verse en las silabizaciones que figuran el pie de las lecturas del libro *Primavera*.

Más adelante, después de referirse a los vacíos que encuentra en la metodología corriente de la lectura, agrega: “El método de la silabización oracional tiene — de consiguiente — un doble rol: de totalización fónica (coordinativa) de la masa elocutiva y de diferenciación sensible entre ésta y sus distintas uniones”.

“Si al hablar se siente la necesidad de unir las palabras unas con otras, y de que éstas conserven — al mismo tiempo — todo su valor fónico; nada más lógico, pues, que el ejercitar las combinaciones silábicas por sinalefa; y de percibir las diferencias de sonidos entre estas combinaciones y la manera como se unen las palabras en la masa elocutiva”.

En cierto sentido, estamos de acuerdo con nuestro distinguido amigo. Creemos que el procedimiento que él nos presenta, es, en principio, un buen aporte para la enseñanza de la lectura corriente y, sobre todo, para el aprendizaje de la dicción correcta, tan poco común entre nosotros. Todos los procedimientos que se encuentren para ejercitar con eficacia la vocalización, en relación con el lenguaje, deben ser bienvenidos.

Es cada vez más necesario dar una importancia grande a la gimnasia bucal, a la articulación de los sonidos, a los ejercicios de fonetización. Preciso es reconocer que en general no pronuncian bien los argentinos.

No debemos olvidar, por otra parte, que nuestra población está formada por elementos de diverso origen, particularmente en cuanto a la lengua; hijos inmediatos de extranjeros muchos de ellos, los cuales extranjeros son muy diferentes entre sí, y

que aún en los elementos de larga sedimentación nacional hay variados defectos idiomáticos que combatir.

Desde un punto de vista general, opino que no se han usado en el país mejores libros que los del señor José Henríquez Figueira, que ya tienen varios lustros de vida.

El año próximo pasado el señor Mercante escribió un libro de buena base para segundo o tercer grado, *La Lámina*, mucho mejor, en mi concepto, que el que más o menos al mismo tiempo publicó con destino al primer grado, dividido en dos volúmenes, (*La Cartilla y Leo*).

El señor Mercante, en *La Lámina*, se apoyó, por una parte, en las indicaciones y el acierto del señor Figueira, y por otra, enriqueció su libro con ejercicios fundados, como él mismo lo dice en el prólogo, en Legouvé, Chervin y Saïa, particularmente en este último (1).

Después de este no conozco ningún nuevo aporte para la enseñanza de la mecánica de la lectura hasta el trabajo del señor Natale. Repito que en principio me parece una útil contribución el método de que nos habla en su folleto, aunque no comparto la actitud que da al valor de lo que él llama "silabización por sinalefa", pareciéndome mucho más racional quedarse ordinariamente con la vocalización por sinalefa de que nos habla Benot, y creo que sólo excepcionalmente permite el idioma, en la coordinación elocutiva, llegar a la silabización tal como la preconiza Natale.

Así, por ejemplo, en la expresión:

"Las plantas acaban" (lección 1ª de *Primavera*), no creo que la *s* pueda desprenderse de la sílaba *tas* de la palabra *plantas*, para agregarse a la sílaba *a* de la palabra *acaban*, según la silabización que Natale hace al pie de esa lección, y, como ella otras muchas, en esa y otras lecciones, no obstante lo que afirma respecto a contracciones falsas en la página 16 de su folleto y al vicio muy corriente en los niños de no pluralizar en la página 17 del mismo. Ni veo el objeto de ejercitar el silabeo de *sa*, según la nota al pie de la lección 1ª de *Primavera*, cuando en realidad lo que habría que silabear es *tas - a* y varias veces.

Y ahora tomaré un ejemplo en singular: "Azul inmensi-

(1) Cura de la balbuzie.

dad" (*La Primavera*, página 24). No me parece tampoco que pueda la *l* de azul desprenderse de su sílaba para formar *lin* con la primera sílaba de inmensidad, salvo licencia de las musas, ni encuentro que convenga el ejercicio en 2.º grado de la escuela primaria. La *l* siempre formará parte de la sílaba *zul*. Nunca de *in*. Lo que he podido observar es que al pronunciar azul inmensidad están todavía en el aire las últimas vibraciones de la *l* cuando ya emitimos la *in azul-in*) y, entonces, alguna tonalidad recibe la *i* de la consonante antecesora, pero, nunca llega el hecho, en mi concepto, a facultar para la ejercitación en *lin*, según indica Natale. A no ser que se use de este modo de la "silabización oracional" para que resalte por contraste, por ejercicio del error, la buena dicción. Pero si es así, ello no está, a nuestro juicio, suficientemente explicado a los maestros en el folleto y menos resulta del desarrollo del libro *La Primavera*, escrito, como dijimos, para niños de segundo grado. Aparte de que el error no debe ejercitarse centralmente o básicamente, diríamos, ni mucho menos, como parece resultar de la exposición y el natural entusiasmo del autor en el libro y el folleto.

Cierto que Natale nos dice que "el ejercicio de la silabización por sinalefa concluirá por perfeccionar precisamente la agudeza auditiva del niño; quien, al leer, tendrá presente la coordinación silábica por sinalefa u oracional y evitará recalcarla, a fin de que se insinúe apenas en la oración". Nos parece mucho para un niño y nos inclinamos a creer que el ejercicio de "silabilización oracional", en forma principal, le dispondrá los órganos de la fonación hacia el error y, entonces, se necesitará a cada rato de un esfuerzo más de inhibición infantil que, me parece, conviene evitar.

En fin, conceptuamós que Natale indica un buen procedimiento auxiliar, pero que por exceso de amor a su hallazgo lo ha perjudicado en este su primer ensayo. Creemos que debe acercarse más aún a Benot y buscar una aplicación aún más en armonía con la estructura del lenguaje y la naturaleza infantil. Y creemos que ello le será posible.

Los últimos progresos de la enseñanza vocacional en los Estados Unidos de N. A.

EL *Boletín de la Unión Panamericana*, en su número del mes corriente está, casi en su totalidad, dedicado a reseñar los progresos alcanzados en estos últimos años por la enseñanza vocacional en los Estados Unidos de Norte América.

Luego de algunas consideraciones a propósito de la enseñanza pública en general y, particularmente, de la educación vocacional, como función de las democracias, se refiere el prólogo a la falta de coordinación y correlación que en este punto tienen los actuales sistemas de enseñanza, "el mayor punto débil", así en la democracia estadounidense como, en grado variable, en los sistemas educativos del mundo entero. Manifiesta después que, no obstante lo dicho, esta fase educativa ha progresado con lentitud, pero finalmente, en los E. U. de N. A., "como lo demuestran las concesiones de tierras y la aprobación de la primera ley Morrill en 1862 y de la segunda en 1890, así como varias otras medidas legislativas que culminaron en la ley Smith - Hughes en 1917 y Smith-Sears en 1918."

La educación vocacional, dice el A., una vez bajo el dominio federal, responde a dos grupos bien definidos de estudiantes: Los estudiantes de ambos sexos de las escuelas públicas que ya a partir de los catorce años se disponen a desempeñar una ocupación determinada pueden recibir la instrucción correspondiente en escuelas vocacionales diurnas; en tanto que aquellos que, sin preparación especial alguna, han empezado a ganarse la vida pueden adquirir la enseñanza vocacional ya en escuelas nocturnas creadas para el efecto, o ya en las de asistencia parcial.

Aproximadamente, dos millones de niños alcanzan anualmente en E. U. de N. A. una edad determinada. Más o menos a la edad de diez y siete años, y aun antes, la mitad de los escolares abandonan las aulas. A la edad de catorce o quince años, el 41.4 por ciento, o sea los dos quintos, han salido a trabajar, mientras que el 19.8 por ciento de las niñas, o sea un quinto del total, ya están ganando su vida al cumplir la misma edad. Se calcula que en el año 1918 cerca de ochocientos mil varones y cuatrocientas mil niñas entre las edades de 14 y 15 años, ha-

bían encontrado empleo de esta suerte, y puede tenerse por seguro que en los Estados Unidos no ha disminuído.

“Es evidente que el gran número de niños que se retira de las escuelas elementales a edad temprana sin haber gozado la oportunidad de elegir una ocupación o siquiera de comprender medianamente la necesidad de prepararse para una de ellas, van a parar a empleos sin porvenir y desprovistos de alicientes educativos”.

Los demás capítulos del volumen que nos ocupa están destinados a estudiar en particular la educación física en los Estados Unidos de N. A., los juegos, los deportes, las escuelas de artes y oficios, educación comercial, asistencia de los enfermos, vocación ideal para la mujer, economía doméstica, escuelas de guarda-bosques, etc.

Según la ley federal de 1917, pueden organizarse seis tipos de escuelas: a) escuelas o clases de unidad de oficio; b) escuelas o clases de industria general; c) escuelas o clases de parte de tiempo para ampliación de oficio; d) escuelas o clases de parte de tiempo preparatoria de oficio; e) de parte de tiempo para continuación general; f) industriales nocturnas.

Todas estas escuelas, aparte las condiciones particulares que derivan de las denominaciones que hemos mencionado y que el *Boletín de la Unión Panamericana* refiere en detalle, deben proporcionar instrucción primaria y tener sus planes aprobados en última revisión por la Junta Federal. En todas, salvo las nocturnas, para las cuales rige la de 16, la edad mínima para ingresar es la de 14 años.

Numerosas y nítidas fotografías han sido distribuídas en este número muy ilustrativo del *Boletín de la Unión Panamericana*.

Aparte todo lo que atañe a la educación vocacional y sus relaciones con la enseñanza general y las otras especiales, son singularmente valiosas las pocas palabras con que el prologuista se refiere a las edades en que el 41.4 y el 50 por ciento de los escolares abandonan las escuelas.

Para nuestro país, cuyos niños en su mayor parte (los que asisten) dejan las aulas en los primeros grados de la enseñanza primaria, es de algún interés esa referencia.

Exposición de arte calchaquí

EN un modesto salón de la ciudad de La Plata, situado en la calle 47 entre 7 y 8, visitamos hace algunos días la exposición de arte del señor Adolfo Travascio y las señoritas Ercilia y Emilia Flores Ortega.

El saloncito estaba atestado de pequeñas obras artísticas (urnas, cacharros, platos, muebles, tapices, mantos, cortinas, etcétera), inspirados la mayoría en el arte calchaquí y algunos en el peruano y azteca. Sentimos allí, mientras nuestra vista iba de cosa en cosa, una impresión de simpatía hacia el esfuerzo inteligente de estos artistas que van a buscar en el viejo arte de los indígenas, viejo por su vida y viejo por su muerte, largamente enterrada, largamente olvidada, nuevos elementos para ampliar los horizontes del arte moderno; reanimarlo, diríamos, con el resurgimiento de aquel. Reanimarlo: esta es la expresión que más acabadamente conviene, a nuestro juicio, al estado de espíritu de estos artistas que, posesos por su idea, al par que dueños de ella, van desenterrando de los escondrijos de la tierra y los museos manifestaciones estéticas de las muertas poblaciones indígenas, las cuales, en esto del arte, están resultando no ser tan salvajes y sandías, ni tan difuntas, como suelen serlo en algunos aprendizajes de historia.

Reanimar el arte moderno con el arte de las tribus autóctonas: creemos haber oído algo así a uno de los artistas autores de la exposición que nos ocupa. No sabemos si el verbo podrá ser aplicable al resultado final que logre en la realidad objetiva esta orientación, ni siquiera si será propio para referirse con él a las posibilidades a que puede aspirar en su desenvolvimiento, pero, lo cierto es que responde a un nobilísimo deseo estético y a un hermoso sentimiento humano: agrandar el arte y agrandar la historia con una obra de justicia póstuma; acaso, engrandecer a la misma personalidad humana del futuro, por ejemplo, para cuando un pueblo se encuentre frente a otro desconocido o incomprendible de momento...

Pero, estamos divagando. Lo exacto es que en el local de la exposición la simpatía se elevaba de punto a medida que íbamos comprobando en los distintos objetos presentados, particu-

larmente en los de cerámica y algunos de tapicería y mueblería, así las bondades del arte calchaquí (había también lindas muestras del incásico y el azteca) como la felicidad con que los expositores han reproducido en determinados objetos y estilizado en otros, bella variedad de guardas y otras composiciones de líneas y colores, la mayoría de las cuales son dignas de ocupar lugar honroso en la ornamentación de nuestras ciudades.

Y para limitarnos al objeto de esta sección, diremos que este arte merece ser considerado como elemento digno de entrar a formar parte de nuestra arquitectura escolar y decorado correspondiente, mucho más, a nuestro parecer, que algunos bajos relieves preparados en cierta ocasión para una escuela monumental. Esto, además, naturalmente, de su derecho a tener parte en los programas de dibujo infantil.

Dos actos honrosos

EL primero es el del profesor de derecho romano doctor Carlos Iburguren al presentar su renuncia con motivo de la resolución del consejo directivo de la Facultad de Derecho de Buenos Aires refundiendo los dos cursos de dicha asignatura, no obstante resoluciones anteriores y el dictamen unánime de la comisión de enseñanza.

Es muy posible que se trate de una cuestión en que encuadren las dos opiniones, si se considera el asunto con abstracción de las últimas agitaciones universitarias y, con mayor razón, si éstas son tenidas en cuenta. De cualquier manera, la renuncia del doctor Iburguren es un hecho que le honra.

Pero, la actitud del eminente jurisconsulto y publicista ha motivado otra, que a nuestro juicio, es la más auspiciosa. Nos referimos a la nota enviada por el Centro Estudiantes de Derecho al Consejo Directivo de la Facultad solicitando la reconsideración de la medida por la cual se refunden los dos cursos de derecho romano.

En un momento en que todo parece concurrir para presentar a los estudiantes de los colegios secundarios y especiales y a los universitarios como buscando por cualesquiera medios, solapados y bruscos, el rebajamiento de sus tareas, la nota del Cen-

tro Estudiantes de Derecho de la capital federal viene a demostrar que existe en la juventud estudiosa la capacidad para las nobles espontaneidades del espíritu, en el doble sentido del mejoramiento de su cultura y el respeto a sus maestros.

Edad escolar

DESPUÉS que entregamos a la imprenta el artículo que apareció en el número pasado, el doctor Alfredo Calcagno, profesor de psicopedagogía en la universidad platense y diplomado por la Universidad de Bruselas, publicó en *El Argentino* de La Plata un estudio en el cual sostiene, fundado en consideraciones de orden social, especialmente en la precocidad infantil, y sus consecuencias, que recién a los diez años están nuestros niños en condiciones de incorporarse a la escuela primaria.

Nos ocuparemos en el número próximo del interesante estudio de nuestro estimado amigo. La falta de tiempo nos impide hacerlo ahora.

MARCOS M. BLANCO.

Monte, Junio 1922.

CRONICA MUSICAL

El Teatro Colón.

APESAR de lo pedantesco y antipático que resulta dárseles de profeta, se nos permitirá adoptar esa actitud llena de suficiencia, en lo referente a la temporada del Colón. Ciertamente es que hemos acertado en una profecía que estaba al alcance de un niño de quinto grado y de un medianísimo observador, dotado de orejas para oír, de escasa memoria para recordar lo que pasó el año pasado y de un gramo de materia gris para hacer deducciones perogrullescas; facultades muy medianas, como se ve, y que es verdaderamente lamentable no posean los miembros del Concejo Deliberante, que, con nuestra cristiana benevolencia y nuestro incorregible optimismo, consideramos ser los únicos que han actuado con cierta libertad y cierto criterio, en el bochornoso asunto del coliseo municipal.

En la actual temporada, hay cinco abonos: de moda a martes y jueves y a viernes y domingo, vespertinas a domingo y a miércoles, popular a sábado por la noche, lo que da siete funciones semanales, a las que deben agregarse: popularísimas el lunes por la noche, extraordinarias el miércoles por la noche y sábado de tarde; en total diez representaciones en siete días, siempre que no haya un feriado, en cuyo caso llegan a once o doce; "record" que no será batido por ningún teatro lírico del mundo civilizado; bajo ese punto de vista nuestro único coliseo fiscal es el primero del universo, lo que nos llenaría de patriotero orgullo, sin otro "record", derivado de aquel, el de las funciones más detestables que han oído orejas humanas, en escenas líricas que pretenden ser de primer orden.

La empresa Da Rosa-Mocchi, que al fin y al cabo es una empresa comercial, que se dedica a la ópera, como otras se dedican al negocio de zapatería, tiene derecho a dar tantas funciones semanales si se lo toleran el público, y quienes, según dicen ellos muy ufanos, están en el deber de velar por los prestigios del Colón... Ciertamente es, que al hablar de *prestigio*, no se aclara el sentido dado al vocablo; si, como lo suponemos, se trata del comercial — de acuerdo con el criterio imperante en el almacén de la esquina, que será tanto más prestigioso, cuanto mayor número de latas de atún y kilos de garbanzos expendan por día, no negamos que el resultado es más que discreto, es halagador, y lo será más, cuando, siguiendo la evolución progresista que impera en toda la creación, en el reino mineral, vegetal y animal, sobre todo, se habiliten las tardes, libres ahora, y las mañanas, para dar funciones, y no proponemos las madrugadas, porque eso tendría un tufillo a “cabaret” y un comerciante, aunque sea empresario lírico, no osa elevar un negocio a ciertas alturas!

Para nosotros, de ello deriva nuestra divergencia con lo que acontece en el Colón, otros factores son los que pueden darle prestigio. Si tuviéramos el honroso cargo de velar por él — y Dios perdone la osada intención! — asentariamos los siguientes principios: cuando un gobierno, nacional o comunal, construye un teatro, es para contribuir al progreso artístico y a la cultura del pueblo, no para que su empresario prostituya el arte, desorientando el gusto del público y excluya a las clases poco adineradas, aumentando el precio de las localidades altas, como se ha hecho este año; que el prestigio no es cuestión de *cantidad*, pero sí de *calidad*, de *probidad* artística y comercial (esta no existe cuando se prometen espectáculos de 25 pesos la platea y 5 la galería alta, y se dan muchos que con diez y uno, estarían bien pagos); basándonos en estudios científicos, aplicados con éxito en todas partes, asentariamos que la cantidad de trabajo eficaz, que puede desarrollar un hombre, tiene un límite, pasado el cual, el trabajo es de más en más deficiente, lo que acontece con la orquesta del Colón, abrumada por una labor superior a las fuerzas humanas; proclamaríamos que un teatro lírico no es un cinematógrafo y que una ópera no es una película que basta colocar en un aparato

y dar vuelta a la manija; otras cosas más trataríamos de decir, por más que, con toda seguridad, imitando a Cyrano, no se nos toleraría "decir la cuarta parte de la mitad del principio de una" sin que nos colocaran la camisa de fuerza y nos enviaran, con severa custodia, de pensionista del doctor Cabred...

¿Quién, sinó un loco peligroso, puede asentar cosas tan disparatadas? El teatro Colón, en nuestro progreso y en nuestra evolución, es el testigo inamovible, es el punto de referencia que nos señala lo que media entre lo que éramos y lo que somos; y, para que el contraste sea mayor, y, por lo tanto, mayores las enseñanzas, los espíritus sutiles que custodian amorosamente esa sagrada reliquia del pasado, hacen lo humanamente posible — ¡y vaya si lo consiguen! — para que ella pierda sus raras cualidades. En el antiguo y glorioso teatro de la Opera, se daban cuatro funciones por semana, y una vez que otra, una extraordinaria; en el Colón se dan diez, como *mínimum*... Las carretas de bueyes se han transformado en veloces automóviles; los lodazales, en calles asfaltadas; el candil, en lámpara eléctrica; los bodegones, en lujosos hoteles; las antiguas tiendas, en almacenes que rivalizan con los de París; los ruinosos edificios escolares, en palacios monumentales; las salas de audiciones, antes desiertas, llénanse de culta y entusiasta concurrencia; multiplicanse las bibliotecas, los museos, las sociedades culturales; el teatro nacional, del circo, pasó a las más elegantes salas de espectáculos, y ha triunfado en América y en Europa; tenemos pintores, escultores, compositores, novelistas y poetas; sólo el Teatro Colón, ante esa marcha hacia adelante de nuestro pueblo, en la totalidad de sus actividades espirituales y materiales, retrocede, va hacia atrás, a pesar de que su anti-estética mole de estación ferroviaria, debería guiarlo hacia el porvenir... Hablemos con respeto de ese edificio de argamasa y de ladrillo, de mármoles y bronce simulados, tan simulados como sus espectáculos, porque es el eterno ejemplo de lo que no debemos ser, cada cual en su especialidad respectiva, si queremos civilizarnos, adquirir una cultura y desarrollarla, educar artística y estéticamente al pueblo, despreciar el espíritu de lucro, la inmoralidad, la concupiscencia, y contribuir a que el pueblo argentino ocupe un día un sitio honorable entre las razas creadoras.

Las bases formuladas para la licitación del coliseo municipal, menos de un mes después de inaugurada la temporada lírica, proclaman a gritos su inconmensurable estupidez y su inutilidad para dar prestigio al Colón y para contribuir en algo a la cultura musical del pueblo.

Con un criterio que no queremos considerar malicioso, ha dejado la resolución de los más importantes problemas, a la comisión administradora, que los ha resuelto en sentido contrario a la lógica y al beneficio estético que debe esperarse de un teatro municipal, vale decir, de un instituto de cultura, pero, eso sí, muy de acuerdo con los intereses materiales de la empresa. Así, no se limitó el número de espectáculos, como se hizo en la anterior licitación; se dan hoy diez funciones semanales como mínimo, lo que imposibilita preparar las obras; en el Marconi no se llega nunca a tantas representaciones por semana. No se impuso la obligación de montar dos óperas argentinas (cierto que el año pasado, a pesar del famoso concurso, y de su inepto fallo, como el empresario Bonetti no quiso dar las obras argentinas, salió con la suya), la comisión administradora consiente en que solo vaya a escena un acto, *Flor de nieve*, de Constantino Gaito, quedando para el año próximo *Ilse*, de Gilardo Gilardi, con lo que, en vez de las seis óperas de autores locales que debieron representarse de 1921 a 1923, irán dos, en un acto cada una, extraño modo de favorecer el arte local, que no está al alcance de nuestro modesto intelecto. Con toda razón, no se toleró que el empresario Bonetti aumentara el precio de las localidades altas. Este año, de acuerdo con la comisión administradora, el paraíso (llamado Galería Alta) sufre un aumento de 67 %, pasa de 3 á 5 pesos, lo que puede considerarse como prohibitivo para el obrero y pequeño empleado, que pierde así la única localidad accesible, de vez en cuando, a su modesto bolsillo; la tertulia alta y la cazuela (en la antigua Opera, regía para esta la misma tarifa que para el paraíso, pues se la había creado para que las señoras y niñas sin fortuna, pudieran gozar cómodamente de los espectáculos; recordemos de paso, que la Opera, donde se tenía en cuenta la educación musical del sexo débil, era un teatro particular...) cuestan hoy diez pesos (25 % de aumento) lo que hace de ellas, localidades para gente pudiente; dato que pasamos al democrá-

tico Concejo Deliberante, para que contemple su obra... La platea, en cambio, muy aristocrática, por cierto, sólo tiene 13 % de aumento; de modo que el dandy que desea lucir su frac, tiene que pagar tres pesos más que el año pasado por su platea, y el obrero, que anhela oír música — buena, sería irrisorio pretenderlo — dos pesos... proporción que mucho habla en favor de quienes la han tolerado!

Cierto es que existen las funciones extraordinarias del miércoles por la noche y del sábado por la tarde, y las popularísimas del lunes, en teoría a cuatro pesos la platea; pero además de que en aquellas la reducción en los precios de las localidades altas, no está en proporción con la de las bajas, la reventa *organizada directamente por la empresa*, a vista y paciencia de la policía, de los inspectores municipales y de la comisión administradora, ciega como quien no quiere ver, anula las ventajas ofrecidas al público por esas funciones.

En la calle Cerrito, al quinientos setenta y tantos, un empleado de la empresa, en un comedor de casa de familia, tiene a vista de todos, la taquilla íntegra del Colón (sólo las localidades desde las que no se ve la escena vende la empresa en boletería, al precio estipulado) y acepta cualquier encargo de palcos, platea, cazuela, tertulia, galería alta, paraíso, para cualquier función, con un recargo que varía según el interés que haya en el pedido. Así, para *El Oro del Rin*, cobróse 6 pesos por la Galería Alta y se anunció con sin igual descaro, que para la "primera" de *Walkiria* se elevaría el precio a 7 pesos; en cuanto a las funciones del lunes, a 4 pesos la platea, como lo ha denunciado *La Razón* el 13 de Junio y como lo hemos comprobado personalmente, las localidades *están agotadas antes de ponerse en venta en boletería*, es decir, el día anterior a la función... En la calle Cerrito, el interesado puede conseguir el teatro íntegro, pero a 10 y hasta 12 pesos la platea... No nos extraña ya que la empresa Da Rosa-Mocchi haya ofrecido, con tanta generosidad, mayor número de funciones popularísimas que las exigidas por las bases de arrendamiento, pues más le convienen esas representaciones a 10 ó 12 pesos la platea, — en reventa, se entiende, — que las vespertinas o del sábado por la noche, que, no obstante un abono probablemente simulado, en parte, no de-

jan un número tan grande para ese comercio inmoral y único en Buenos Aires; pues debe de saberse, que únicamente en el teatro municipal existe reventa, y esto merced a que la empresa la ha organizado por su cuenta y provecho. Tanto es así, que en los teatros nacionales — Parravicini, Caseaux, Vittone-Pomar, Nacional, etc. — enormemente concurridos, las empresas han suprimido ese comercio ilegal, cuando así lo han deseado. Si en el Colón se movilizaran las fuerzas que acaban de sostener a los señores Da Rosa-Mocchi en su inmoralidad, en su falta de cumplimiento a la palabra empeñada, en sus atentados contra el arte y la cultura, la reventa desaparecería como por encanto; pero es que esas múltiples fuerzas, de acuerdo con la idiosincrasia del ambiente, no se mueven para defender el derecho, para combatir un abuso, para oponerse a los pillos... Pedid 10 pesos a un amigo para dar de comer a vuestra familia, os lo negará, pedidle 100 para una redoblona o para la quiniela y os ofrecerá 200; solicitud de una persona influyente, un puesto que os saque de la miseria, la cosa irá para largo; rogadle, si habéis cometido una fechoría, que os saque de la cárcel, y en el día lo conseguirá...

En 1920, la comisión administradora aseguraba que para 1921, las cosas irían mejor, pero en ella no se dieron obras argentinas y el repertorio fué anticuado y malo; en 1921 anunció novedades trascendentales para 1922 y las cosas van de mal en peor; causa pavor el pensar si promete nuevas maravillas para 1923, lo que será el Colón ese año; la imaginación más calenturienta y fantástica, no concibe lo que acontecerá...

Hablemos ahora de los espectáculos y de los que en ellos intervienen.

La orquesta no es mala, por más que casi la mitad de sus cuerdas sean de no muy buena calidad; pero es inferior a la de años pasados, pese a la empresa y sus amigos, que la proclaman la mejor y más completa que se haya oído en Buenos Aires. Para ello se basan en que es la primera orquesta formada por concurso, lo que es cierto, pero como a dicho concurso no se presentaron muchos de los mejores elementos existentes en el país y que

en años anteriores actuaron en el Colón, el argumento carece de peso y de verdad. Vaya un ejemplo: hasta 1921, en el primer atril de las violas, estaban Bruno Bandini y Edgardo Gambuzzi, primera y segunda viola, respectivamente, y en mucho, los más notables instrumentistas en el género; este año, Gambuzzi es primera viola, pero Bandini no forma parte de la orquesta, reemplazándolo un violista de menores condiciones; luego, ese primer atril no puede igualarse al de antes. Lo dicho para las violas puede repetirse para muchos atriles de violines, violoncelos y contrabajos; y ya tiene el lector la explicación de la inferioridad de las cuerdas, en un país como el nuestro, en que ellas han llamado siempre la atención de los grandes directores-extranjeros.

A pesar de esta falla, la actuación de la orquesta podría ser más eficaz, si ensayara suficientemente y si se exigiera de ella lo máximo que científicamente puede dar; pero en el loquero del Colón, con diez o más funciones semanales y algunos ensayos—no muchos— y con la representación en tres semanas — desde el 21 de Mayo hasta el 9 de Junio — de ocho óperas: *Parsifal*, *Oro del Rin*, *Caballero de la Rosa*, *Carmen*, *Rigoletto*, *Piccolo Marat*, *Isabeau* y *Tosca*, y, además, un acto de *Traviata* y otro de *Favorita*, el preludio de *Lohengrin* y la obertura de *Tannhauser*, los músicos, arrasados, desorientados ante tantas obras de distintos estilos, y a las órdenes de tantas batutas, la del académico y frío Weingartner, la del fogoso y epiléptico Mascagni, la de Bellezza — un genio descubierto en Buenos Aires, para uso y provecho de Mocchi — ensayando de mañana, tocando de tarde y de noche, los músicos, repetimos, ya ni saben lo que hacen, leen su parte con la atención requerida en un primer ensayo, olvidándose de los matices, de las innumerables indicaciones que deben dar — si tienen tiempo para ello, lo que nos parece dudoso — los directores... Y así desfilan maravillosas partituras, la de *Parsifal*, la de *Oro del Rin*, la de *Caballero de la Rosa*, sin pulimento alguno, sin equilibrio de sonoridades, sin afinación, con suciedades, desde el primer hasta el último compás; todo ello muy explicable, pero no tolerable en un teatro de 25 pesos la platea.

Félix Weingartner, como aconteció hace dos años, aunque en menor grado, resulta un director muy inferior a su fama. El

hecho de que haya reincidido con Walter Mocchi, es sintomático; sabido es que el gran Arturo Toscanini, la probidad artística personificada, ha declarado que “prefiere barrer las calles de Milán, a dirigir la orquesta en un teatro de Mocchi...” Otro tanto nos han dicho Tullio Serafin y Héctor Panizza, otro tanto declaró André Messager, asqueado por la temporada de 1916, que fué una maravilla comparada a la de este año. ¿Cómo todo un Weingartner no concuerda con esos ilustres colegas y acepta actuar en condiciones tan desastrosas para el arte — lo primordial en un artista — y para su fama?...

Si algo se merece un elogio sin reservas este año, es el cuadro de cantantes alemanes. Albert Lavignac exige del cantante: “que haya adquirido el conocimiento completo y la inteligencia del personaje, y sepa íntegramente de memoria su parte y su papel: música, texto literario, gestos y actitudes...” Los grandes artistas líricos germanos que nos visitan por primera vez, llenan, con creces, esas condiciones: cultos, musicales, comprensivos, actores consumados y cantantes insuperables, dan a los papeles wagnerianos, una línea, una majestuosidad natural, se desempeñan con una soltura y una compenetración del estilo del gran genio, a las cuales no estamos habituados; la soprano Wildbrun, maneja maravillosamente la voz y prueba toda la belleza y delicadeza del “entubado”, es además, una actriz inteligente, como lo probó en los papeles de Kundry y de la Mariscala del *Caballero de la Rosa*; el tenor Kirchoff, fué un buen Parsifal y un admirable Loge; Schipper, en Amfortas y Wotan, el bajo Bandler en Klingsor y Alberico, el bajo Braun en Gurnemanz y Fasolt, Bechstein en Mime, y las señoras Alice Mertens, Lotte Lehmann y Jaeger-Weigert, en Fricka, Freia y Eida, tuvieron una actuación digna del más entusiasta de los elogios, digna de las obras inmortales que interpretaban... Si la orquesta, los decorados, los juegos escénicos, hubieran estado a la altura de la interpretación de estos eximios cantantes-artistas, *Parsifal* y *Oro del Rin* hubieran resultado representaciones insuperables. Por desgracia, la sequedad, la carencia de flexibilidad, de elasticidad de la batuta de Weingartner (no hablamos de la falta de matiz, de equilibrio, de afinación, imputables a los escasos ensayos que el capellmeister alemán no debió tolerar, como no lo

toleraron ni Mancinelli para *Sigfredo* y *Maestros Cantores*, ni Toscanini para *Tristán* y *Ariadne et Barbe Bleue*, de intensa e imperecedera memoria) no dieron el realce y la variedad requeridos por esas inmortales partituras; el decorado más bien pobre, inadecuado en el acto de las niñas flores de *Parsifal*, los primeros planos descuidados — ¡qué distintos eran los de la Opera Cómica de París, en nuestra Opera en 1911 y los de los bailes rusos de Diaghileff en el Colón, en 1913 y 1916! — en suma lo de siempre: decorados inferiores a los de los buenos teatros nacionales!

La representación integral de la *Tetralogía*, no será, pues, una nota superior de arte, pues sólo los cantantes alemanes estarán a la altura de su misión: además, no se trata de una presentación del admirable y colosal poema de Wagner, que forma un todo homogéneo en su prólogo y tres jornadas, sino en la inclusión, en el repertorio, de *Oro del Rin*, *Walkiria*, *Sigfredo* y *Ocaso de los Dioses*, que se dan con “intermezzos” musicales de mucho menor mérito artístico. Así, entre *Oro del Rin* y *Walkiria*, han ido *Isabeau*, *Tosca*, *Barbero* y otras obras, lo que equivale, como ya lo hemos dicho en otra parte, a anunciar *La Orestiada* de Esquilo y distribuirla del modo siguiente: *Agamenon*, “Don Juan de Serrallonga”, “Raffles”, *Las Coéforas*, “La portera de la fábrica”, “La dame de chez Maxim’s”, *Las cuménides*... Semejante distribución, si bien nada quita al mérito en sí de cada jornada, que tiene vida propia por sí sola, en cambio destruye totalmente el significado artístico, estético, filosófico, único en los anales del teatro musical, de esa *Tetralogía* que se anunció con tanto bombo y platillo. Creemos que la “Asociación Wagneriana” que con tan hurraño celo ha velado siempre por la obra del genio de Bayreuth y que desde tantos años viene pidiendo la representación de *El anillo de los Nibelungos*, debería presentar una formal protesta a la empresa Da Rosa-Mocchi, enviando, como es hábito en ella, una copia a cada diario de esta ciudad, para su publicación.

Los demás espectáculos fueron más bien de regular para abajo. Si en *Caballero de la Rosa*, estuvo notable la soprano Wildbrun, bien el bajo Cirino y Gilda della Rizza (a quien no conviene la vecindad de la gran cantante alemana) la orquesta re-

sultó incolora, sin matiz, sucia; en *Carmen* se lució Gabriela Bezzani, notable cantante, pero el tenor Fleta, el más tenor de los tenores, la suficiencia y la amusicalidad hechas hombre, mereció una silbatina; *Il Piccolo Marat, Tosca, Isabeau, Rigoletto*, fueron espectáculos desiguales, desajustados, sin las grandes figuras vocales que justifican su representación.

El público, que no se deja embaucar por los elogios hiperbólicos de la crítica, parece darse cuenta del engaño, pues las entradas máximas son registradas cuando actúan los alemanes, síntoma halagador para Buenos Aires.

Tal es, hasta ahora, la temporada del Colón, fruto de unas bases de arrendamiento confeccionadas para favorecer a la empresa, único fin que parece tener el coliseo municipal.

Por datos fidedignos, sabemos que los ciento veinte componentes de la *Filarmonía* de Viena, anunciados, se han reducido a sesenta, completándose la orquesta con elementos locales. Ello significa un nuevo engaño y un nuevo atentado contra el arte, pues no es lo mismo una masa orquestal homogénea y que posee a fondo el estilo sinfónico, que una semi-improvisada, como será la que oiremos este año. Esta nueva violación del contrato, bastaría para su rescisión, en lo que no debemos pensar, desde que comisión administrativa, autoridades municipales y Concejo Deliberante — no nos engañan ciertas *paradas* — son incondicionales aliados de la empresa.

Si existiera una sección *Vida Social* en NOSOTROS, sería edificante publicar una nómina de las familias de periodistas y empleados públicos, así como de sus relaciones, que ocupan palcos en el Colón, no obstante carecer de recursos para ello... Esto explica muchas cosas, muchas amabilidades, muchas benevolencias!

Conciertos

ARTISTAS ARGENTINOS

DEJEMOS el aire pestilente del teatro, para respirar aire puro en la música de concierto. Cuando un gran virtuoso, un conjunto de cámara o un buen discípulo de conservatorio deciden dar una serie o una audición, dedícase a estudiar a fondo las

obras del programa: según referencias personales, el gran Ríslér está repasando desde principios del año pasado, las 32 sonatas de Beethoven que nos hará oír en breve; al genial Ricardo Viñes, vímosle repetir diez, veinte, treinta veces un rasgo difícil (Mancinelli hizo tocar 28 veces el Murmullo de la selva), el Cuarteto de "Diapasón" ensayó veinte o más veces los últimos cuartetos de Beethoven y más de un concertista en ciernes, de nuestra relación, pásase meses estudiando un programa que dura hora y media. Eso es probidad, amor al arte, respeto por las obras, por sí mismo y por el público; eso es hacer patria y cultura, es propender al progreso y al enaltecimiento de una carrera, es, en una palabra, ser hombre de bien y de provecho para sus semejantes!

Iniciemos nuestra crónica con un acontecimiento inaudito: un concierto sinfónico. "La Asociación sinfónica de Buenos Aires" se honró confiando la dirección de su primer concierto, a un joven artista argentino, el maestro Celestino Piaggio, cuyos éxitos como director sinfónico en Rumania, donde se le ofreciera, en forma permanente, los conciertos dominicales, conocíamos por crónicas firmadas por ilustres críticos. Grato es constatar que dichas crónicas no sólo no mentían, sino que eran inferiores a la realidad; Celestino Piaggio es un gran director de orquesta, posee condiciones innatas para ello, condiciones que ha sabido desarrollar mediante una cultura vasta y profunda, y también con las enseñanzas que le diera en Leipzig el célebre y malogrado Arturo Nikisch. En un programa que abarcaba casi todas las tendencias de la música de orquesta: el más puro clasicismo con la *London Symphonie* de Haydn, el más elevado y severo misticismo, con *Redención*, de César Franck, la intimidad y la delicadeza con el *Idilio de Sigfredo*, de Wagner, y el intenso colorido y la nota pintoresca con *España*, de Chabrier, el joven y talentoso maestro argentino, no decayó en ninguna de sus interpretaciones; su batuta, flexible, expresiva, precisa, arrastra y subyuga a la orquesta y la lleva con seguridad, donde quiere. Tenemos pues, un gran director; si algún día Buenos Aires posee una orquesta sinfónica permanente, Piaggio la dirigirá, como el mexicano Julián Carrillo dirige la Orquesta Sinfónica Nacional de México; los españoles Arbos y Pérez Casas la Sinfónica y Fi-

larmónica de Madrid, y Lamotte de Grignon, la de Barcelona; los franceses Chevillar, Pierné y René-Bathou, los conciertos Lamoureux, Colonne y Pasdeloups, de París, y así sucesivamente en Italia, Alemania, Polonia, Rusia maximalista, etc., etc., cada país confía la dirección de sus orquestas a artistas propios. El triunfo decisivo y sin reservas de Celestino Piaggio, al acreditar la existencia de una gran batuta argentina, nos la señala para regir los destinos de nuestra primera sociedad sinfónica, que no hay por qué ir a buscar afuera, lo que se tiene en casa.

Entre los jóvenes argentinos que han sobresalido en el período abarcado por esta crónica, mencionaremos: Leónidas Mastrostéfano y Lía Cimaglia, pianistas, y Remo Bolognini, violinista. Mastrostéfano, alejado del arte por razones de salud, cuando era un niño prodigio, vuelve más hecho, con un estilo más personal y más musical, con una sensibilidad en pleno desarrollo y con un dominio más seguro del piano: que siga estudiando, cultivando el espíritu, que lea mucho, y será un eximio concertista, pues quien llega a su edad, a ser lo que es, tiene ante sí un porvenir brillante. Lía Cimaglia, también discípula de Alberto Williams, es una niña extraordinariamente dotada, menos hecha que Mastrostéfano, pero de porvenir halagüeño, a la que recomendamos igualmente, cultura musical y general, imprescindible hoy para ser buen concertista-intérprete. Remo Bolognini es un violinista nato: su sonoridad es hermosa, su musicalidad rara, sus dotes técnicas estupendas; ya es un violinista fogueado, que nada tiene que aprender, a excepción de profundizar sus estudios de la música y sus conocimientos artísticos. ¡Qué desaliento causa oír artistas de esa talla, de quienes todo puede esperarse, y que se malograrán acaso, como tantos se han malogrado, por carencia de estímulo, por indiferencia de los metecos que pretenden orientar al país. Se abre en el Colón una academia de canto coral y de baile, que tiende a formar el personal subalterno del teatro para provecho comercial de empresarios, y todo es elogio y aplausos a esa iniciativa interesante, sin duda, como *colaboradora* de los artistas, pero que no tiene la trascendencia de una escuela pianística y violinística; en cambio, da un concierto de música sería un joven argentino bien dotado, que puede llegar a ser una

celebridad para el arte y para su patria, nadie concurre a ese recital y nadie se ocupa de él.

Rafael González, concertista consagrado, y Jorge C. Fanelli, en vías de consagrarse, han tenido una notable actuación a dos pianos en la "Asociación Wagneriana", donde evidenciaron ambos sus sobresalientes cualidades; señalaremos en la misma Sociedad el recital de canto de la señorita Sara César, que actuó en el Coliseo en años anteriores y que necesita estudiar mucho aún, para desempeñarse con acierto en el lied.

ARTISTAS EXTRANJEROS

ALEJANDRO Brailowsky ha triunfado en Buenos Aires, como en París y en Madrid. Es un joven artista de medios técnicos poco comunes; digitación a prueba de todas las dificultades, variado juego de sonoridades y extremada sencillez, carencia de efectismo; musicalmente es interesante y personal; en Chopin, sobre todo, es un insuperable intérprete, viril, emotivo, sin esa sentimentalidad enfermiza que suele darse a las obras del gran genio polaco; en los autores rusos: Mussorgsky, Balakireff, Scriabine, etc., también logra maravillosas interpretaciones; pero es tan artista, que en los autores románticos y clásicos, raya siempre a una altura que quisiera alcanzar más de un pianista de fama.

María Teresa Canettoli y Antonieta Webb-James, son dos inteligentes sonatistas de violín y piano, que están desarrollando una historia de la sonata, sumamente interesante, por las obras y por la inteligencia y musicalidad de las intérpretes.

GASTÓN O. TALAMÓN.

BIBLIOGRAFÍA

LETRAS HISPANO-AMERICANAS

Discursos, por *Mariano Aramburo y Machado*. — “Repertorio Americano”. — Biblioteca. — Publicado por J. García Monje. — San José de Costa Rica, (A. C.).

LA Biblioteca de *Repertorio Americano*, la interesante publicación que edita en San José de Costa Rica, nuestro buen amigo el conocido escritor centroamericano J. García Monje, acaba de publicar en un elegante tomito de ochenta páginas, una selección de Discursos de Mariano Aramburo y Machado. Hablando de él en el prólogo, nos dice el reputado crítico cubano don José María Chacón y Calvo:

“En la alta tradición de la oratoria cubana, que cuenta con valores tan fulgurantes como los de Manuel Sanguily, tan severos y precisos como los de Enrique José Varona, Mariano Aramburo y Machado, autor de los discursos que se estampan aquí, representando otras muchas tendencias, encarna, cual ninguno, la del casticismo, la del fervoroso y sabio culto de la lengua nativa. Nació en una de las más típicas regiones cubanas, en Camagüey, “el corazón de Cuba”, provincia que conservó hasta hace muy pocos años un sello personal muy vivo, una bien caracterizada fisonomía local. Allí hizo los primeros estudios, allí echó las firmes bases de su cultura humanística. En la adolescencia se trasladó a España, frecuentó sus Universidades, largos años estudió en la de Zaragoza, y respirando por doquier el aire de la Luena tradición castiza, realizó sus primeros ejercicios en el arte que, al poco tiempo, había de contarle como a uno de sus maestros egregios.

“Datan de aquellos tiempos la notabilísima serie de discursos que reunió, algún tiempo después, en 1906, en un bello volumen, los *Monógrafos Oratorios*, donde la ciencia profunda del jurista, la visión penetrante del historiador y el ingenio fino y sutil del crítico, se casan amorosamente con la más acrisolada belleza de la forma. Años antes la seriedad de sus estudios jurídicos se había patentizado con una obra fundamental sobre *La Capacidad Civil*, mientras sus *Disertaciones* en el Ateneo de Madrid sobre nuestra gran poetisa Gertrudis Gómez de Avellaneda, le consagraban como admirable artífice de la palabra, como crítico muy perspicaz y docto.

“Muy joven había formado definitivamente su personalidad. Militante, un tiempo, en el antiguo partido Autonomista — agrupación política de las más serias y fecundas que ha habido en Cuba — trajo a la nueva vida cubana un sentido puro de la tradición, de ahincado respeto al pasado, junto a la noción recta y precisa de las necesidades contemporáneas y de

su régimen de necesaria e incesante evolución. Fué así, con un insigne estadista y tribuno, don Eliseo Giberga, apóstol fuerte y convincente del *Pan-hispanismo* en Cuba, sistema armonioso de relaciones espirituales, en el cual deberan basarse, por forzosa manera, las ideas políticas pan-americanas. Sobre este culto de la raza se cimienta y magnifica, en el orador, el culto de la patria: por ello, junto a la "Oración de la Raza", pieza oratoria de lirica estructura, verá el leyente, en este volumen, el comentario vivido y luminoso de un texto de José Martí, que el orador quisiera que fuese como *evangelio* para todos los cubanos.

"Los que no han aceptado la propaganda doctrinal del orador, se han rendido a la honradez inimitable de sus ideas y a la sugestión de su viril elocuencia. Ella es castiza, netamente castellana, no por el arcaísmo inoportuno, no por el giro desusado, lino de afectación (tal es el *casticismo amanerado*) sino por virtudes substanciales: por la construcción amplia y armoniosa del período, por la frase larga, si bien sujeta a ciertas líneas de severa parquedad, que corona musicalmente el adjetivo, de energía concentrada y sintética. La clausula es transparente, iunimosa; la idea engarza con tal perfección en el vocablo, que si sustituimos éste por el más análogo, sufre aquélla en la integridad del concepto. No hay en el orador ni simulacro verbal, ni énfasis ruidoso que pugnen por ocultar la pobreza ideológica del discurso. Elocuente es la forma usual de su oración, pero no declamatoria ni bombástica, y más mira la elocuencia a los afectos, por obra de un ardiente entusiasmo, que a los sentidos: así no es una elocuencia descriptiva, visual o externa, sino cordialísima elocuencia, que habla a los más caros afectos e ideas del espíritu.

"Todo apostolado — cuando no se cimienta en una cultura integral, en un *completo amor humano* — es propenso a limitaciones. El apostolado tradicionalista de Aramburo, que en política produce el pan-hispanismo, en Filosofía el Dogmatismo Católico, en literatura el penetrante sentido de lo clásico, no es limitado ni intolerante. Humanista, en la concepción vasta del vocablo, nutrió su espíritu en las más diversas disciplinas, por ello el jurista, que cree en la virtualidad del Derecho Civil Romano, ha podido ser también, en sus estudios sobre la codificación cubana, un gran propagandista de las reformas sociales en el Derecho Civil, y el clásico que ha hecho como patrimonio propio de la lengua inagotable de los Cervantes y Granada, ha comprendido también, con profunda visión, las tendencias modernas del arte, y ha comentado a Ibsen y ha escrito páginas elocuentes sobre el modernismo de Santos Chocano, el majestuoso evocador de las viejas ciudades coloniales. De esta suerte su obra, tan varía y tan rica, es afirmación vigorosa de las virtudes del pasado y de las que caracterizan a la realidad contemporánea."

B.

LETRAS INGLESAS

Eugenics and other Evils, por G. K. Chesterton. — 1 vol. de 188 pgs. Cassell and Company. London, 1922.

El autor dice haber escrito antes de la guerra, las notas preliminares sobre la ciencia de la Eugenia. Esta era entonces el tópico a la moda, y la gravedad de las consecuencias que Chesterton cree implicadas en la práctica de esa teoría que amenazaba realizarse cada vez más prontamente, lo condujo a tomar el asunto "demasiado en serio", le parece ahora.

Los resultados de la guerra, en la que según Chesterton se habían empeñado en lucha el oficialismo y la organización científicos del Estado

con la más vieja cultura de la Cristiandad, presentaban una alternativa que en cualquier caso hacía inútil su protesta contra la Eugenia, por desesperada, si el prusianismo triunfaba, y si era vencido, por innecesaria. Pero, como las clases dirigentes de Inglaterra, siguen considerando a Prusia como un modelo, el epigramático sociólogo se ve impelido a publicar esas notas, después que hace tres años ya de la derrota de Prusia.

La Eugenia es una tendencia de propósitos netamente prácticos, en cada uno de los casos en que se confeccionan leyes para remediar vicios o males colectivos. La evidencia de esos males produce una conformidad tan grande con los procedimientos de los que se han instituido en sus intermediadores titulados, que sería tachado de insensato quien negara la legitimidad de la Eugenia. Además, de los propósitos filantrópicos de los Eugenistas no parece natural dudar, desde que, si ejercen una caridad no solicitada, casi toda caridad es así.

Chesterton no niega, sino que, al contrario, afirma rotundamente el derecho del Estado a intervenir para curar un gran mal. Pero es que, en este caso, dice él, el Estado "intervendría para crear un gran mal".

Aunque a los eugenistas les interesa más el lado práctico que la teoría de la Eugenia, detrás de las tentativas eugénicas hay algo muy importante que se debe combatir en el terreno de la teoría. El desenmascaramiento de la nueva moral que resulta de la Eugenia, y la discusión de los vagos argumentos filosóficos en que se basa, llenan la primera parte del libro de Chesterton. El último capítulo de esa parte se llama: "sumario de una falsa teoría". En él se resume el contenido de los capítulos anteriores.

El primer punto de la Eugenia es la posibilidad de tener en cuenta al niño futuro al considerar la esposa actual. Interdice los casamientos entre enfermos e inválidos, aunque ambas cosas hayan sobrevenido a los novios después de haberse comprometido. De manera que la Eugenia celebrará al buen Eugenista que rehusare casarse con su novia, si ésta hubiese sufrido por ejemplo un accidente ciclistico. Ello implica la crítica de las nociones que hasta ahora habían producido una mayor admiración por el mantenimiento del honor que por el mantenimiento de la seguridad. Sin duda, agrega Chesterton, los niños no se hallarían peor por el hecho de no ser hijos de cobardes. La respuesta de Chesterton a la cuestión de tener en cuenta a los niños es esta: "¿Qué podemos hacer por la posteridad como no sea tratar dignamente con nuestros contemporáneos?"

Y en cuanto a los resortes que pueden impedir los casamientos absurdos "siempre habrá algo que los mantendrá en su carácter de excepcionales: esa influencia no es la Eugenia, sino la carcajada".

Un capítulo llamado "El lunático y la ley" nos hace acordar del notable capítulo segundo de *Ortodoxia*, en el que de la psicología del maníaco, Chesterton saca consecuencias que utiliza en su dialéctica; el estudio de las perturbaciones mentales es la lámpara maravillosa de éste Aladino de los argumentos católicos. "El loco no desafía al mundo, lo niega.. Todas las ilusiones contienen esta inalterable afirmación — que lo que es no es. La diferencia entre nosotros y el maníaco no es sobre como se presentan las cosas o como deben presentarse, sino sobre lo que evidentemente son... Por ésto el lunático está fuera de la ley pública... Y sólo por la unanimidad de hombres sanos podemos condenarlo como completamente separado. Si dice que un árbol es la columna de un farol, él es loco; pero sólo porque todos los otros hombres dicen que es un árbol... El principio de los Eugenistas es que alguien o algo debe criticar a los hombres con la misma superioridad con que los hombres critican a los locos. Su primera debilidad es que no pueden definir al que contraloreará a los demás". ¿Quiénes van a determinar si un individuo puede casarse o no? Los especialistas pueden prever la venida

de calamidades, pero eso no quiere decir que tengan el derecho de decidir qué es una calamidad. ¿Qué enfermedades va a ser consideradas impedimentos? y ¿quién lo va a decidir?

Si fueran los hombres comunes, las disputas sobrevinientes, dificultarían la tarea. El despotismo de unos pocos higienistas tampoco conviene según Chesterton, porque no podemos contar con la aparición de muchos filósofos cósmicos, únicos que podrían conocer más que nosotros acerca de la sanidad normal y anormal.

Otra grave deficiencia con que tropieza la Eugenia es lo poco que sabemos de la herencia, para poner en manos de unos hombres que pueden engañar o engañarse, un poder cuyo ejercicio comportaría tan inmensa responsabilidad.

El último argumento teórico de Chesterton en contra de la Eugenia es que los eugenistas quieren establecer su autoridad, no porque sepan mucho de la herencia, sino porque precisamente una vez establecida su libre experimentación, llegarían a saber algo. Chesterton denomina esta situación: "la Iglesia Establecida de la Duda", y dice: "El jugador descuidado no tiene dinero en el bolsillo; sólo tiene ideas en su cabeza. Estos jugadores (los eugenistas) no tienen ideas en la cabeza; sólo tienen dinero en los bolsillos. Pero creen que si con ese dinero pudieran comprar una gran sociedad en la cual experimentar, algo semejante a una idea llegaría al cabo a su mente. Eso es la Eugenia". Como epígrama la frase es muy extendida; como resumen es bastante clara y concisa.

En la segunda parte de *La Eugenia y otros males*, el autor trata de cosas que realmente existen, de los motivos y propósitos prácticos de los eugenistas.

Páginas impresionantes son aquellas en que Chesterton describe la trampa en que se halla el pobre, quien si en el pasado no tenía la igualdad, sí tenía la seguridad, mientras que ahora no ha conseguido la igualdad y se le ha destruido la seguridad; y lo absurdo de las leyes que castigan a los que no se retiran a su hogar porque no lo tienen, o que prohíben la mendicidad, etc.

La caza del epigrama no es una manía de la que Chesterton tenga probabilidades de librarse jamás. Ni nos disgusta. A veces, en medio del amaneramiento nos encontramos con simples palabras que nos llegan más rápidamente al corazón que la rectitud uniforme de un discurso fácil. Es que es notable el poder emotivo y práctico de las palabras sencillas en la pluma de los escritores complicados. La repentina ternura de Thackeray y la ocasional ingenuidad de Heine tienen más atractivo que todas las palideces y jeremiadas sentimentales.

J. I.

Books on the table, por *Edmund Gosse*. — 1 vol. de 348 págs., W. Heinemann, London, 1921.

Los artículos que integran el volumen fueron publicados en el *Sunday Times*. y su brevedad, como dice el autor, era inevitable puesto que el espacio dedicado a los libros tiene que ser el que sobra entre el dedicado al Foot-Ball y el dedicado a la Liga de Las Naciones.

Dos estudios sobre literatura latina, uno sobre Ausonio y otro sobre Frontón, son deliciosos por la gracia y la independencia no profesionales que muestran.

Para Edmund Gosse la lectura de los autores clásicos es de placer. Por eso, al juzgar ciertas publicaciones de vulgarización las aprueba teniendo en cuenta a los aficionados, sin importársele nada de los profesionales.

La mayoría de los artículos trata de literatura inglesa. En el dedicado a Mr. Lucas, media página al principio nos sitúa perfectamente donde mejor podemos apreciar histórica y artísticamente esa forma tan inglesa de literatura que fué "inventada por Montaigne en la segunda historia de la torre de su castillo en el mes de Marzo de 1571". Lucas no es un predicador, no ha cedido a la costumbre muy inglesa de ocupar un púlpito. "Las reflexiones morales, sobre todo si son introducidas con cierto pulido aire de solemnidad, son para el público británico lo que las zanahorias a una borrica". Mr. Lucas desdén de despertar el apetito de los lectores con esas legumbres.

En el artículo llamado *La autobiografía y la señora de Asquith*, con motivo de ese libro de éxito de escándalo, Gosse recuerda de las viejas autobiografías las más conocidas, dividiéndolas en dos clases, según su hábito de historiador literario. La clasificación es inocente, y además empíricamente tiene su utilidad. La actitud de Gosse frente al libro de la señora de Asquith no es nada *cantiana*. El *cant* lo han tenido esta vez algunos críticos extranjeros que han condenado el libro como inmoral. Nuestro crítico dice que "lo que sólo cuenta, al cabo, es el talento, y la veracidad de la narración, y la revelación del carácter del escritor".

Muy lindos son los artículos dedicados a Clough, el amigo celebrado por Arnold en su *Thirsys*, a Locker, a Zoffany. Una rápida apreciación de Carlyle contiene un acorado epigrama ("Nada puede hacer que el más lindo perro sea querido por aquellos que durante toda la noche son perturbados por sus interminables ladridos a la luna"), y una justiciera exaltación de la cualidad pictórica de Carlyle.

Estas deliciosas figurinas son tan elegantes como las de Leinaitre, y tan libres de sistema, como no sea la manera muy personal del escritor para encarar los asuntos.

J. I.

Some Contemporary Novelists, por R. Brimley Johnson. — 1 vol. 576 de 221 págs. L. Parsons, London, 1922.

El autor de este libro ya había publicado una serie de estudios sobre *Algunas Novelistas Contemporáneas*. Ahora nos da la continuación en el presente volumen sobre *Algunos Novelistas Contemporáneos*. Estudia en él la personalidad de los novelistas jóvenes más en vista: Walpole, George, Mackenzie, Beresford, Swinerton y otros. Estos estudios, como los de la serie precedente, están escritos en una forma entusiasta, impetuosa; rebosan en admiración por la juventud, como lo hacen los novelistas comentados. Johnson comenta al detalle y atinadamente las obras de los autores a medida que va dando algunos de los argumentos de esas obras. Con su tema ha hecho un relato animado, a veces muy feliz, con comentarios; pero carece el libro de orden en la exposición, y de una perspectiva cómoda.

El libro que sobre el mismo asunto escribió hace poco Abel Chevalley, *Le roman anglais de notre temps*, es mucho más ordenado, elegante y claro. En cambio, el crítico francés todavía camina enredado en los últimos hilos de la alpargata naturalista. Su criterio artístico es el de la imitación de la realidad, de la vida. Y no hay criterio menos apropiado para comprender la novela inglesa. En eso Brimley Johnson aventaja a Chevalley. Su criterio no se define expresamente, pero aquí y allá se ve que es el de la libre creación artística.

J. I.

LIBROS VARIOS

Código Bolchevique del Matrimonio. — Traducción del francés por Julio A. Araujo Müller y Enrique Bares Peralta, con un prólogo del Doctor Alcides Calandrelli. — Editorial Tor — Moreno, 1167 — Buenos Aires — 1922.

LA Editorial Tor acaba de editar en un folleto de 80 páginas, este primer Código de Leyes de la República Rusa Federativa de los Soviets, compuesto de 262 artículos, votados el 16 de Setiembre de 1918 por el Comité Central de Soviets y que trata del estado civil, del matrimonio, de la familia y de las instituciones tutelares.

El doctor Alcides Calandrelli, profesor de Derecho Civil Comparado de la Facultad de Ciencias Jurídicas de La Plata, nos dice en el prólogo que siendo este Código "expresión transaccional de las nuevas aspiraciones rusas, ofrece diversos aspectos interesantes, que se imponen al análisis sereno de políticos, juristas y filósofos, porque es él, al mismo tiempo, producto de un nuevo régimen constitucional y obra legal constructiva de principios innovadores conformados en moldes originales recién fundidos".

Más adelante, refiriéndose a los artículos relativos a la disolución del matrimonio, agrega, "que la construcción legislativa del Código Bolchevique, en este particular, no es artificial, y postiza como las similares de otros países, a los cuales enorgullecen sus leyes y sus códigos. El Código Bolchevique aspira a que se consoliden los matrimonios contraídos con afecto verdadero y perduren sólo ellos, a virtud de ese vínculo espiritual, el único capaz de lograr prácticamente el fin trascendental del matrimonio. En su ausencia, el matrimonio es una irrealidad. Mantenerlo así es una hipocresía. Complicar y dificultar su disolución, un factor de perturbación inútil y pernicioso".

"Agréguese a esto las previsiones de la ley relativas a la prueba de la filiación, concretadas en disposiciones aparentemente inaceptables, pero con un fondo moral y filosóficamente respetable, y se apreciará debidamente el principio fundamental del Derecho Bolchevique, según el cual *la base de la familia es la filiación efectiva; ninguna diferencia se establece entre el parentesco natural y el parentesco legítimo.*"

"Otra aspiración socialista ha realizado este Código: la supresión del derecho de sucesión; y la ha realizado con una decisión que no se debilita mucho por la transitoria excepción consagrada relativamente a las fortunas de diez mil rublos: *los hijos no tienen derecho a los bienes de los padres y éstos no tienen derecho a los bienes de los hijos.*"

Creemos, como el prologuista, que los jóvenes Julio A. Araujo Müller y Enrique Bares Peralta, realizando esta traducción han hecho obra buena y de innegable utilidad.

B.

LA ARGENTINA JUZGADA EN EL EXTRANJERO

DEL libro *Críticas de Sinceridad y Exactitud que acaba de publicar en Caracas D. Laureano Vallenilla Lanz, extraemos el presente capítulo. Se titula "La Argentina que piensa" y está dedicado al señor doctor W. J. Holland, Director del Museo Carnegie, en Pittsburg.*

Acabo de leer en *La Nación*, de Buenos Aires, una nota bibliográfica sobre la última obra de usted titulada *To the River Plata and Back*. Tratándose de un alto pensador como lo es usted, cuyo nombre es conocido ya por algunos de los países hispano-parlantes, es de todo punto imposible dejar pasar en silencio ciertos conceptos absolutamente infundados sobre la historia de la Gran República del Plata en comparación con la de los otros pueblos de la América llamada latina.

Para tratar el asunto con la seriedad que debe hacerlo un hombre de su reputación, la base primordial la constituye, sin duda alguna, un perfecto conocimiento de la evolución histórica de todos estos pueblos, los cuales, por multitud de causas, no pueden agruparse en una sola comunidad étnica y social, tanto por las influencias mesológicas como por la diversidad de grados en que se hizo, en cada una de ellas, la fusión de las tres razas que concurren a formar su población indo-afro-hispana, como por aquí decimos.

Usted demuestra conocer muy poco la historia de la República Argentina, que es precisamente uno de los países donde el caudillismo y la anarquía asumieron caracteres más bárbaros y sangrientos, a pesar del ejemplo de patriotismo que le dejó el General San Martín en su rapidísima actuación durante la guerra de Independencia. ¿Profesa usted la teoría que da a la acción individual una influencia decisiva en la evolución política de los pueblos? ¿O cree usted que los instintos políticos de éstos dependen, antes que todo, de las influencias ancestrales? Los Estados Unidos ¿son una obra exclusiva de Washington o representan una faz de la evolución de la raza anglo-sajona, cuyos representantes echaron las bases de la nacionalidad? No es posible creer, que un hombre de la raza de usted esté afiliado exclusivamente a la teoría *individualista*, que sería la negación más completa de la historia misma de su país, donde las instituciones políticas y las formas sociales tienen sus orígenes remotos, según lo demuestra Stevens, (1) en la madre patria, y en donde la tradición, hondamente arraigada y firmemente conservada por la ausencia del mestizaje, ahoga casi por completo la acción individual y resiste hasta las influencias del medio físico y telúrico.

Por eso creo que el objeto que usted se ha propuesto en su libro, ha sido únicamente el de halagar el orgullo de los argentinos, pagando, con un olvido momentáneo de las ideas y sentimientos que deben preva-

(1) Las fuentes de la Constitución de los Estados Unidos.

lecer en un anglo-americano, la hospitalidad que le brindara aquel país. Esto se comprende claramente, por la facilidad con que usted ha caído en el lugar común de establecer el obngado paralelo entre San Martín y Bolívar, deprimiendo a este para levantar al otro, como lo han hecho tantos escritores intonos y subvencionados, sin detenerse a analizar, como esta obngado a hacerlo un escritor de la alta mentalidad de usted, el medio en que actuaron los dos grandes caudillos de la independencia hispano-Americana, y las diversas fases de la revolución en el continente. Usted afirma que *San Martín libertó la mitad de la América del Sur*; pero caña que Bolívar libertó la otra mitad y completó con las campañas del Perú, la obra que San Martín dejó incompleta. Y esto lo afirmo el mismo San Martín, en documentos que debe necesariamente conocer el escritor que se aventure a tratar, siquiera sea incidentemente, sobre la historia de la emancipación hispano-Americana.

Es sensible que usted, al hacerse lenguas sobre las excelencias del republicanismó democrático de la Argentina, aparezca en contradicción con los mas notables pensadores de aquel país, quienes critican conscientemente los grandes tropiezos que aun sufre aun el funcionamiento de las instituciones nías. Usted habra leído seguramente a Ayarragaray, Bunge, Rivarola, Ricardo Rojas y tantos otros que, guiados por un criterio esencialmente cientifico, exponen los defectos de aquella democracia antioional, donde el sentimiento de la nacionandad se ha ido debilitando por la enorme afluencia del elemento extranjero. Ricardo Rojas, que es un gran pensador y un grande escritor, con una probidad y un patriotismo ejemplarísimos ha escrito un libro: *La Restauracion Nacionausta*, cuyo solo titulo lo dice todo.

No hay proporción alguna entre lo que pueden ganar los pueblos con esas exageradas alabanzas de los extranjeros y lo que en realidad pierden en reputación los escritores que las prodigan. Pero hay algo mas censurable aun: el fundar aquellas alabanzas en la depresión de otros países, cuya evolución y cuya historia se ignoran. Todos estos pueblos de América son muy dignos de estudio. Cada uno de ellos tiene facces distintas como son distintos su clima, su constitución geográfica y geológica, su flora y su fauna.

Usted cree que nosotros, los hispano-americanos, no debemos llamarnos latinos. Usted parte del supuesto negado de la existencia en el mundo de una *raza latina*, en sentido puramente etnológico. Usted sabe que el factor raza, y este asunto está admirablemente tratado por Ward, (1) se halla hoy relegado por la ciencia a un término muy secundario, y que la antroposociología es desde hace algún tiempo una ciencia en derrota. Cuando los hispano-americanos hablamos de *pueblos de raza latina*, tomamos el término *raza* por el de *mentalidad*, *psicología*, *alma*, *espíritu*, *cultura*, porque nadie puede negar la influencia de Roma en los pueblos de razas distintas que estuvieron sometidos al Imperio, y que heredaron, junto con el espíritu de la lengua latina, el espíritu de sus instituciones políticas y sociales. Un grande escritor hispano-americano, don Andrés Bello, el educador de Chile, hijo de Venezuela, consideró al pueblo español, tanto por el idioma como por la índole institucional y la forma colonizadora, como el heredero más directo del imperio romano. Están en lo cierto quienes tomando el término *raza* en un sentido puramente sociológico, consideran a los franceses, italianos, españoles, portugueses e hispano-americanos, como pueblos de raza latina, poseedores todos de una psicología especial, que hasta los inclina fisiológicamente al cruzamiento, en condiciones ventajosísimas para sus productos. Todo el mundo sabe la separación, el aislamiento irreductible en que viven los italianos en los Estados Unidos, sin mezclarse con el elemento anglo-

(1) Sociología pura.

sajón, cuando en Hispano-América y especialmente en Argentina, a donde han acudido en mayor número, se funden inmediatamente con la población *ibero-americana*, (como quiere usted que se diga), al extremo de que "sea el elemento italiano el que ha dado más hijos argentinos."

En ese tópicó de la mentalidad o de la raza latina, se funda todo el libro de Ricardo Rojas, preconizando para su país la necesidad de una educación apropiada, que restaure el nacionalismo, es decir, que devuelva sus fueros a la tradición latina. Entre los medios pedagógicos propuestos por Rojas, está en primer término la enseñanza de la historia: "El Profesor de Historia — dice — deberá hacer comprender a sus alumnos, que la tradición es la base natural de la Historia, y que siendo nosotros *latinos* de espíritu, *españoles* de idioma *americanos* de territorio, debemos estudiar esas tres sucesivas de nuestra tradición, antes de estudiar la propia nacionalidad."

La República Argentina es sin duda alguna el país de Hispano-América que menos necesidad tiene de subvencionar extranjeros que vayan a estudiar su evolución social. Ella puede envanecerse de haber producido el primer sociólogo del Nuevo Mundo, en el eminente Sarmiento. En *Facundo* y en *Conflicto y Armonía de las razas de América*, se hallan esbozadas todas, absolutamente todas las teorías sociológicas de racional aplicación en el desenvolvimiento de estos pueblos. Quien conozca a fondo la literatura de la ciencia social, podría fácilmente anotar al margen de las obras de Sarmiento, los nombres de los sociólogos que más tarde han expuesto las diversas teorías que al presente se disputan el dominio de la sociología. ¿Por qué no habrán emprendido los argentinos, un trabajo de análisis que llevara por título "Sarmiento y la Ciencia Moderna"? Ingenieros, encuentra expuestos por el grande hombre los hechos que revelan el móvil económico de la revolución de la Independencia, de acuerdo con la teoría preconizada primero por Marx y más tarde por Aquiles Loria; y fácil es ver cómo en la etiología del caudillismo argentino, que tanta semejanza tiene con el de otros países de igual constitución geográfica, se halla comprobada la doctrina de Matteuzzi (1), sobre la influencia del medio físico y telúrico, y la de Ratzel, que mira el medio geográfico como el factor esencial en la formación de las sociedades.

En el sentido intelectual, la poderosa individualidad de Sarmiento sí ha legado, como la de Andrés Bello en Chile, un papel importantísimo en el desenvolvimiento de la República Argentina. El "método" de Sarmiento, que es genial porque está fundado en la observación minuciosa y consciente de los hechos, cualidad que aquel hombre poseyó en tan alto grado como el Libertador Simón Bolívar, quien tantas cosas profundas dejó escritas sobre nuestra América; ese método, que está dentro del más justo criterio de la ciencia moderna, ha tenido en aquel país un selecto grupo de continuadores que constituyen una *élite*, de la cual podría envanecerse cualquiera de los pueblos de antigua civilización, y que vale más para el estudio de su psicología que todas las cosechas de ganados y cereales, que todas esas fortunas fabulosas donde los modernos adoradores del bíblico Becerro han hallado un motivo inagotable de alabanzas y una fuente más inagotable aún de proventos, por halagar la vanidad de aquellos a quienes Avarragaray llama *los enriquecidos*, "porque apenas les basta ver hacia dos generaciones atrás, para encontrarse con unas botas de potro o con un par de alpargatas".

En esa *élite*, está representado lo que Novicov considera como el *sensorium*, el cerebro que elabora los pensamientos y los sentimientos del agregado social. En medio de la afluencia enorme de gentes de todas las razas, llegadas allí como los aventureros de todas las épocas

(1) Los factores de la evolución de los pueblos.

a explotar el suelo, a solicitar fortuna por cuantos medios lícitos e ilícitos sean posibles, la Argentina continúa y continuará siempre representada por sus hombres de ciencia, por sus poetas, por sus literatos y por sus artistas, aunque ellos mismos se quejen de que "la falta de cultura, la indiferencia con médula mercantil, el poco apego al concepto, sean obstáculos que privan al escritor de base para cimentar su fama." (1) Sirvales de consuelo la observación del mismo sociólogo ruso de que la *élite* social (intelectual, artística y científica) permanece frecuentemente extraña a la plutocracia y al gobierno. "Toda una ciudad, toda una nación — ha dicho Anatole France — residen en algunas personas que piensan con más fuerza y más claridad que las otras..."

La Argentina intelectual, la que yo admiro, la que yo aprecio en hombres como Vicente Fidel López, Joaquín V. González, los Ramos Mejía, Ernesto Quesada, Ayarragaray, Ricardo Rojas, Carlos Octavio Bunge, Rodolfo Rivarola, Lugones, Larreta, Alberini, Justo, para no nombrar sino unos pocos de los más representativos en dos generaciones, esa es la que desconocen todos los escritores extranjeros que llegan a Buenos Aires a no admirar sino los estupendos progresos materiales y, como Gómez Carrillo, a hacer superficiales comparaciones entre la Avenida de Mayo y los bulevares de París.

Usted desconoce también la existencia de esa Argentina intelectual, y aunque parece que usted quiso limitarse únicamente al estudio del suelo y del desarrollo de la riqueza, su incursión por otros dominios le obligaba a hablar de la mentalidad del país, por más que usted se detenga ante la consideración de que el argentino ha dejado de ser político para convertirse, como el compatriota de usted, en "un ardiente perseguidor del dólar".

Dice usted que "el reinado supremo allí es ahora el del espíritu comercial e industrial". ¿Le parece a usted que es éste también el único, el supremo ideal de un pueblo? Los pueblos millonarios, como los hombres millonarios, después de haber solicitado en el acaparamiento insaciable del oro el colmo de la felicidad terrenal, se tornan idealistas y llegan a la pretensión, casi nunca realizada, de querer comprar con sus millones un poco de la reputación que los otros hombres y los otros pueblos conquistan por los únicos esfuerzos de su espíritu. Y la vida comprueba, que no siempre la capacidad intelectual se halla en razón directa de la capacidad económica. El fundador de ese Museo de que usted es Director, es un elocuentísimo ejemplo de que el hombre de cierto nivel intelectual, no puede satisfacerse únicamente con el brillo de sus millones. Mister Carnegie es un idealista, un exagerado idealista que ha venido alimentando una de las mayores utopías que ha podido concebir el cerebro humano: la paz universal. Mister Carnegie es casi un poeta, que se halla hoy a pique de ver destruido por los cañones alemanes el hermoso palacio de La Haya, consagrado como un templo a sus ensueños pacifistas. (2)

Los pueblos no viven sino por la obra de sus hombres intelectuales. La historia no se ha hecho nunca con el solo elemento de la estadística; y Grecia fulgurará en los anales del género humano con más vivos resplandores que Cartago.

La Argentina, representada en la estatua de Sarmiento, a cuyos pies corren indiferentes esas multitudes aluvionales, ardientes perseguidoras del dólar, hablará siempre más alto en el mundo, que esa Argentina cosechera, donde, según usted afirma, ejerce Mercurio el reinado supremo. Todavía, afortunadamente para el espíritu humano, existen muchos tontos

(1) ACEVEDO-DÍAZ, *Los Nuestrós*.

(2) Este artículo fué escrito en 1915.

en el mundo para quienes Emerson, Poe y William James representan más brillantemente a la patria de usted que los reyes del acero o del petróleo.

Cuando Ricardo Rojas se presentó al Ateneo de Madrid en 1908, y quiso dar a conocer a su patria, no se le ocurrió deslumbrar al auditorio con el recuerdo de los tabulosos progresos y de las engañosas perspectivas que sirvieron al español Blasco Ibáñez, convertido en perseguidor ardiente del dólar, para arrastrar en pos de sus ambiciones pecuniarías una multitud de sus compatriotas, resucitando *Eldorado* legendario, con sus brillantes mirajes y sus espantosas realidades; Rojas hizo lo estaba en absoluta consonancia con su mentalidad latina y con su corazón de patriota: habló "en nombre del idealismo impersonal que constituye la norma de su vida civil y del fecundo anhelo que, desde el primer instante de su carrera literaria, le movió a servir dentro de su patria a la restauración de las tradiciones castizas, y fuera de ella al acercamiento de los pueblos hispanos". Y en una síntesis admirable, trazó la vida y la obra de Olegario Andrade, el gran poeta "que por la sonoridad de sus estrofas, por la grandeza de su fantasía, por la espontaneidad de su inspiración, por el hálito de sus virtudes civiles y por los épicos alicientes que animan toda su obra, ocupa en las jerarquías literarias del Río de la Plata puesto de preeminencia, y ofrece a la vez una inexpressa concordancia entre los ideales de sus cantos y los ideales que han glorificado los más bellos monumentos de la evolución argentina!"

Imposible sería negar la importancia de las funciones ejercidas en los organismos superiores por cada uno de los órganos que los constituyen, pero nadie negará tampoco que en la sociedad como en el hombre, — aceptando las analogías establecidas por el biologismo social — el cerebro desempeña más nobles funciones que el estómago.

Es por esa razón que considero como un acto de inconsciencia, que hiera profundamente nuestros idealismos latino-americanos, el aplauso con que la prensa de Buenos Aires recibe esos libros en que se desconoce la obra de la intelectualidad argentina, para presentar a la patria de Alberdi como una California de proporciones colosales, donde el reinado supremo, como usted afirma, corresponde exclusivamente al espíritu comercial. Esa será la Argentina que usted ha querido ver, pero no el pueblo latino que, a pesar de su portentosa transformación económica, ha conservado sus tradiciones intelectuales, de Sarmiento a Ricardo Rojas, de Olegario Andrade a Leopoldo Lugones. Es triste ver cómo los escritores extranjeros silencian por completo esa faz de la evolución de aquel pueblo, que en nuestro concepto, puramente latino, es sin duda alguna la más elevada y la más noble.

LAUREANO VALLENILLA LANZ.

LOS ESCRITORES ARGENTINOS JUZGADOS EN EL EXTRANJERO

Ensayo histórico sobre la Revolución de Mayo y Mariano Moreno,
por *Ricardo Levene*.

En la Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay (*Tomo II, N.º 1; 1921*) se ha publicado con las iniciales del historiador don *Gustavo Gallinal*, el juicio siguiente:

Forma parte de la serie que publica la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de Buenos Aires, este libro que el doctor Ricardo Levene consagra a estudiar algunos aspectos de la revolución de Mayo, singularmente el aspecto económico, institucional y jurídico.

Acaso el estudio económico, con ser los otros indicados muy nutridos, es el que está expuesto con mayor acopio de datos, más rico en antecedentes ignorados o esclarecidos más profundamente por una crítica nueva. Rastrea el autor las transformaciones profundas que modifican la estructura económica de la sociedad colonial durante el siglo XVIII. Las vastas reformas impulsadas por los grandes estadistas que ilustran los reinados diversos de la dinastía borbónica, son el preludeo y la preparación de la que trae consigo el movimiento emancipador de 1810. Este movimiento es su culminación y coronamiento. El reglamento de comercio libre, el comercio negrero y con colonias extranjeras, estas y otras innovaciones que la iniciativa de gobernantes esclarecidos o imperiosas necesidades económicas fueron estableciendo, forman y robustecen en el naciente espíritu público, la conciencia de la artificiosidad antinatural y opresora del régimen antiguo. La lucha económica se agudiza al aproximarse la época revolucionaria, pronunciándose la bancarrota económica y financiera del régimen. En 1806 y 1808 el Cabildo de Buenos Aires vota por sí nuevos impuestos, infringiendo por la fatalidad de las cosas una de las más preciosas regalías de la corona. A raíz de la ocupación inglesa, los comerciantes de Montevideo, que han beneficiado del comercio con los mercaderes que acompañaron a los invasores, protestan cuando la autoridad intenta reprimirlo. La célebre medida del virrey Cisneros es inspirada en motivos políticos principalmente: aquella trascendental resolución tendía a arrebatar hábilmente la bandera de la reforma económica de manos de los descontentos. Moreno combatió en vano, sin ser oído, las restricciones con que "el virrey contemporalizador" desvirtuó en mucha parte el alcance práctico de aquella innovación. En 1808, la Corte portuguesa refugiada en el Brasil, bajo la inspiración de un economista preclaro, José da Silva Lisboa, había abierto al comercio los puertos de aquella colonia, en forma mucho más amplia y liberal que el virrey español en el Río de la Plata. En los últimos años los trabajos y contribuciones documentales de los escritores

argentinos han aportado un enorme caudal de datos y antecedentes para renovar la historia económica de la revolución; ellos permiten poner bajo una luz nueva y juzgar en forma diversa de los historiadores clásicos estos antecedentes. El doctor Ricardo Levene, que ha sido uno de los más laboriosos y fecundos obreros de esa tarea, realiza en este libro un ensayo de síntesis y coordinación muy valioso.

La lucha por el derecho nuevo, la formación de la nueva conciencia jurídica, es otro de los tópicos del libro. Cuando Moreno se educa en la Universidad de Chuquisaca, se debaten en el escenario del Alto Perú dos figuras representativas y contrarias, manteniendo una lucha tenaz. Victoriano de Villava, fiscal de la Audiencia de Charcas, el austero juez residenciador del virrey marqués de Loreto, escribe el discurso sobre la Mita de Potosí, rebosante de ideas humanitarias y defiende contra Francisco de Paula Sanz, erigido en corrompido defensor de los intereses creados y los perjuicios económicos, los derechos vitales de los aborígenes explotados. Villava es autor de los *Apunamientos para la reforma del reino*, en los que bullen novedosas ideas de cambios políticos y sociales. Mariano Moreno conoce, acaso, personalmente a Villava y sufre, sin duda, su influencia.

Su *Disertación jurídica sobre el servicio personal de los indios*, comprueba que ha fructificado en él aquella simiente espiritual de amor a los humildes y a los indios americanos, cuya condición le inspira nobles páginas. Producida la revolución, desde la *Gazeta* Moreno saludó a Villava, ya muerto, como uno de los precursores de la emancipación.

Anotamos también, como un tema sugerente de meditación y de estudio, que el autor señala la influencia de los grandes maestros del derecho indiano — particularmente de Solórzano Pereyra — sobre la ideología de los hombres de la revolución. En Moreno, afirma, "acaso, han tenido tanta significación política las lecturas y comentarios del *Contrato Social* de Rousseau, como las de la *Política Indiana* de Solórzano".

Los intentos de independencia en el Río de la Plata son materia narrada en varios capítulos. A partir de 1781, reseña o estudia los siguientes movimientos de rebeldía: la pesquisa del oidor Bazo y Berry en 1805, las causas seguidas contra Rodríguez Peña y Paroissien, contra Martín Alzaga y Sentenach, los sucesos relacionados con los ingleses invasores, los diversos planes relativos a la infanta Carlota Joaquina, la actuación de Pueyrredón, como representante en España, el movimiento de Chuquisaca, la revolución de La Paz, y, finalmente, la agitación de los núcleos patriotas en Buenos Aires, en los sucesos de 1809 y 1810... Estos estudios, que hemos reseñado en forma muy sumaria e incompleta, llenan el volumen primero.

El segundo se abre estudiando el órgano y fórmula jurídica de la Revolución. El *Cabildo abierto* representa más bien para el autor, durante mucho tiempo, "a modo de un acuerdo general de la administración", de vecinos conspicuos. Al descomponerse el régimen colonial, caducan las viejas jerarquías y el pueblo se acerca a golpear las cerradas puertas de las salas de acuerdos. La fórmula de la revolución, la Junta, es proclamada de Montevideo y Buenos Aires por Pérez Castellano, Pueyrredón, Moldes, Castelli, Moreno...

El Congreso General de 22 de mayo es, estudiado íntimamente, para el doctor Levene, una institución nueva "engendrada e impuesta por los acontecimientos", apartada del tipo clásico del Cabildo abierto, aunque sea en la forma lo mismo. En él interviene la entidad "pueblo". Estudia largamente el desarrollo de esta asamblea y las fórmulas en torno de las cuales giró la pugna de los partidos, si de partidos puede hablarse. "Estaba ausente el enérgico director espiritual" de aquel Congreso. El pueblo anónimo, capitaneado por French y Berutti, salvó a la revolución.

El doctor Levene distingue en esta hora primera tres partidos: el extremo núcleo que encarna el derecho histórico y defiende su conservación; el extremo opuesto que tiende hacia la revolución por la independencia y es en su mayoría monarquista, y el moderado, que aspira a la realización de reformas generales.

La acción de las instituciones del régimen antiguo, el Cabildo, la Audiencia, los gobernadores intendentes, es estudiada sucesivamente. Y la formación de los diversos núcleos de reacción en el Aito Perú, Córdoba, Montevideo... Aquí se encuentra el escritor con el famoso plan *terrorista* que, atribuido a Moreno, ha provocado tan fuertes y apasionadas contradicciones. El análisis del doctor Levene agrega presunciones nuevas fuertes para la tesis negativa, la que, en una polémica que nos resulta en la forma por demás áspera, defendió Groussac con crítica admirable por su penetración y su vigor dialectico.

El doctor Levene ha identificado, por confrontación de letras, al autor de la copia del Plan que conserva el Archivo de Indias: se trata (el descubrimiento es muy sugerente para quien recuerde las deducciones de Groussac), del teniente de artillería montevidiano Andrés Alvarez de Toledo. El estudio del doctor Levene no es absolutamente concluyente, pero hace mucha fuerza a la convicción. Se desprende, salvo prueba en contrario, que el *Plan* es apócrifo.

Menos convincentes nos resultan las consideraciones sobre el "castigo ejemplar", llevado a cabo con respecto a los vencidos, y rendidos, conspiradores de Córdoba y Alto Perú. Moreno no es el único autor, sin duda, pero es "la cabeza pesante y el brazo energético" y puesto que recoge con justicia de aquella Junta de que fué nervio la mayor gloria, justo es también que recoja las máximas responsabilidades históricas. El castigo ejemplar no queda justificado — o explicado, porque el autor parece establecer ese matiz — mostrando los peligros reales que amenazaban a la revolución y los propósitos condenables de los conspiradores. La revolución no necesitaba derramar sangre de Liniers para salvarse. Lord Stranford interpretó bien un sentimiento desfavorable que causó aquella política terrorista. Y luego, si la represión sangrienta ejercida por los patriotas es explicable, también debe serlo la que ejecuten los defensores del régimen antiguo, creyendo igualmente salvar la causa de la justicia. El señor Paul Groussac, ya que recientemente nos hemos referido a él séanos lícito aceptar ahora su opinión, ha escrito un relato admirable, lleno de color y henchido de fuerte emoción sobre la tragedia en que terminó la vida del héroe de la Reconquista. Nosotros creemos que está esa página tan llena de verdad como de hermosura. Siempre la sangre de las víctimas clama al cielo. Siempre la política terrorista, al crear mártires, suscita vengadores. Jamás ha hecho caer las armas de manos de ningún soldado.

El comienzo de la obra orgánica de la Revolución, el estudio minucioso de los aspectos diplomático, económico y político de la labor de la primera Junta, es el tema de los capítulos finales del libro. Detiénesse el escritor a analizar las ideas constitucionales de Moreno. A la luz, en parte, de nuevos documentos que exluma, estudia la actividad extraordinaria de Moreno, su acción fulminante en aquel breve e intenso momento de su vida pública, fugaz y fulgurante como una estrella que cruza dejando un rastro fosforescente en la sombra.

La diplomacia inicial de la Junta Gubernativa, su política interna y su acción administrativa, ocupan nutridos capítulos. La investigación de las ideas de Moreno hecha sobre los escritos conocidos y sobre otros numerosos que el autor ha descubierto y publica, es parte principalísima del trabajo. Con respecto al pensamiento de Moreno en materia de federalismo, el criterio del autor establece un distinguo entre la teoría y la

práctica. En la práctica, la Junta de que fué inspirador, siguió una política centralizadora, determinada por razones de necesidad inmediata de la causa revolucionaria; en teoría "la doctrina abrazada por los hombres de Buenos Aires en 1810 — y Moreno a su frente — para organizar el país en cuya obra querían ponerse de inmediato, es federal". Las fórmulas en que encuentra afirmada esa convicción federal de Moreno, nos resultan vagas fórmulas, promesas sin contornos precisos y nitidos de notas oficiales, en las que no alienta el espíritu del federalismo histórico.

En definitiva: el doctor Ricardo Levene trae una contribución documental y crítica considerable para el estudio del período que su obra abraza. Aporta nuevos elementos de juicio, documentos numerosos y de verdadero interés, escritos inéditos que permiten estudiarlo y estudiar también la personalidad de Moreno, su formación espiritual, su actuación antes de la Revolución de Mayo y en el seno de la Junta de 1810. Abundan también en la obra los puntos de vista nuevos y originales, las sugerencias para poner bajo una nueva luz, sucesos, instituciones y personalidades históricas. Esa obra ha absorbido años de labor inteligente. Hemos señalado al pasar algún tema de disidencia con las opiniones y juicios que en ella vierte su autor; podríamos señalar otros, si tal tarea fuera para una breve nota de información. Dicho queda que hay en ella mucho que aprender. Digamos ahora que la forma en que está escrita es sobria y eficaz: es una obra de investigación y de estudio, en la que no falta tampoco aquel género de hermosura severa que resulta del método excelente a que se ajustan sus partes todas, del principio de orden, de claridad y de armonía que la preside.

El Himno de mi Trabajo, poesías, por Ernesto Mario Barreda.

A PARTE del título de este libro, que no me gusta, pues se me antoja como forzado, como de escaso relieve poético, creo cumplir un deber de rudimentaria justicia declarando que el contenido de este tomo es digno en un todo del merecido renombre de que disfruta su celebrado autor en las letras hispanoamericanas. Ernesto Mario Barreda es ya un poeta consagrado por la crítica serena y reflexiva. En su frente resplandece con singular brillo la diadema apolínea. Ha publicado ya varios libros de versos y en todos ellos se ve un espíritu en personal proceso de evolución que, sin abdicar en lo más mínimo nada de lo que constituye su fondo imaginativo y sensible, sabe y puede espaciarse a sus anchas por esferas muy luminosas de sanos y redentores aspectos de la realidad circunstante.

En la poesía con que se abre este libro, *La ciudad*, nos da una muy armoniosa sensación de vida urbana, un verdadero cuadro pleno de pintorescos atisbos, en que nada sobra o desentona...

Pero donde su facultad descriptiva se complace más, es más sentida, más intensa, es cuando refleja en sus creaciones poéticas, con vigorosas pinceladas, la vida del campo, los mil sugerentes aspectos de la naturaleza virgen. Entre su espíritu y el campo hay no sé qué afinidad íntima y estrecha, que él sabe reflejar de inconfundible y muy atrayente manera en sus sonoras y expresivas estrofas. Por eso exclama con verdadera vibración íntima:

Yo soy el que siembra, yo soy el que canta,
De pájaro tengo, de germen palpito:
Y al himno profundo que el mundo levanta,
Responde mi vida con todo su grito!

En estos versos hay ideas y sentimientos y no escasa intensidad emotiva. En las imágenes, siempre pintorescas y acertadas, se advierte

cierta frescura de imaginación creadora, muy digna de tenerse en cuenta al hablar de este notable poeta argentino.

No es un innovador rítmico, aunque tampoco es monótono o cansado en sus moldes de expresión poética. Con metrificacón diversa, sin ceñirse a una constante medida silábica, forma una variedad de combinaciones estróficas de cierta musicalidad, en que vibra de continuo un ritmo muy peculiar y atrayente, de positiva vibración lírica, donde aparece en todos los instantes una personalidad de poeta, de genuino poeta.

Santo Domingo.

FED. GARCÍA GODOY.

LAS REVISTAS

Don Ramón María del Valle Inclán

EN *Hermes* (marzo), la notable revista de Bilbao, se ha publicado el siguiente artículo de Salvador de Madariaga:

Hay al Norte de la Península española una región en la que el Pirineo, después de haber vencido al mar en varios centenares de leguas, cede al fin a los asaltos del agua y se resquebraja. En esta región, tierra y mar se entrelazan íntimamente formando senos marinos que los habitantes designan característicamente feminizando la palabra castellana *rio*.—Son las tranquilas y poéticas *rias* de Galicia. Aquí, el espíritu roqueño y duro de la España del Norte se ablanda a los vientos que soplan del mar, templados por la Corriente del Golfo y cargados de una humedad que reviste valles y colinas de un rico manto de verdor. El roble añoso y el frondoso castaño pueblan los flancos y cimas de las ondulantes alturas y largas hileras de temblorosos abedules acompañan a los abundantes y rumorosos ríos. Los valles son amplios; las alturas no con exceso imponentes y la luz se filtra a través de los delicados velos que las hadas del agua tejen en el aire — ya una invisible humedad, ya grises nieblas, ya lanosa bruma, ya el cendal de seda de la lluvia que pende en el espacio silencioso. Ni demasiado estrecho, como en Vasconia, ni demasiado ancho, como en las llanuras de Castilla, el paisaje tiene la capacidad más propicia a la vida comunal. Es animado y pacífico, tranquilo y rumoroso con los rumores del agua y de los animales y de los seres humanos y de ilimitados y ondulantes follajes.

El nombre de esta tierra — Galicia — guarda estrecha relación filológica con todo un grupo de nombres — Portugal, Galia, Gaélico, Gales, Walon — que parecen indicar cierto parentesco de raza o lengua entre varios pueblos de la Europa occidental. Es pues país favorito para las lubricaciones del celtomaniaco, y aun a los creyentes en la "Bestia Rubia" no deja de ofrecer el dato sugestivo de una antigua dominación por la tribu germánica de los Suevos que parece haber dejado trazas en ciertos tipos de gran belleza, pelirrojos y de azuladas pupilas.

Sea esto como fuere, el caso es que el tipo gallego difiere notablemente del castellano. La lengua de Galicia puede definirse someramente como un portugués libre de la evolución nasal que el portugués propiamente dicho ha sufrido, quizá bajo la influencia francesa. El gallego es pues más blando y melodioso que el castellano y tan superior a él en cualidad lírica como inferior en poder dramático. En lo literario, existe análoga relación entre el genio castellano y el de Galicia. Es hoy opinión general que la poesía castellana nació en forma épica y dramática y que recibió de Galicia su vena lírica, a tal punto que los poetas castellanos, de cualquier región de Castilla que fuesen, en gallego cantaron sus primeros

ensayos líricos aun cuando se expresasen en castellano para los fines más utilitarios de la narración y de la moraleja.

Se ha querido explicar a veces la admirable floración de la poesía gallega que tuvo lugar en los siglos XIII y XIV por la influencia provenzal que penetró hasta Galicia por el Camino de Santiago. La hipótesis no me parece ni suficiente ni necesaria, puesto que ni explica por qué tal influencia no hizo brotar similares floraciones líricas en el largo trecho del Camino que queda fuera de Galicia, ni tiene cuenta de que, en sus formas más sentidas y originales, la poesía gallega fué popular, es decir, nacida en las capas menos accesibles a la influencia de un arte expresado en lengua extranjera. Hay además entre una y otra poesía una diferencia notable, a saber, que mientras en el arte de Provenza la forma resulta de la aplicación de diseños intelectuales, en la poesía gallega es natural expresión de un sentimiento musical tan en armonía con el carácter del país que ha conservado hasta la fecha sus rasgos típicos. La conclusión natural es que la poesía gallega, más o menos estimulada por influencias extrañas, debe su origen a tendencias innatas en la raza y tierra en que floreció.

Por su sentido de la melodía, por su gracia *meiga* que en la poesía gallega se distingue netamente de la castellana. Hasta hoy perduran dos rasgos que se han observado en sus formas medioevales: es hoy como antaño una poesía en la que predomina el tema del amor; y está concebida las más de las veces desde el punto de vista de la mujer, y aun a veces creada por mujeres. Así pues, la poesía gallega es tres veces femenina: por su punto de vista (sino por su origen mismo), por el predominio del amor entre sus temas, y por su ternura. Añadamos un cuarto rasgo femenino, un sentido de la forma que no es externo o intelectual, sino musical e interno y debido directamente a la emoción.

En el siglo XIX, Galicia ha probado la persistencia de todos estos caracteres de su poesía dando a las letras españolas una poetisa genial: Rosalía Castro, cuyos poemas son los más ricos en emoción sincera y los más originales en forma y melodía que España ha producido en los tiempos modernos hasta el advenimiento de la escuela contemporánea con Rubén Darío. El espíritu gallego se halla hoy en día admirable si menos fielmente representado en las letras españolas por un poeta y novelista de gran talento, imaginación y aptitud artística: Don Ramón María del Valle Inclán.

Un buen nombre es tan necesario al poeta como un buen marco a un cuadro. ¡Mera fachada! Puede ser. Pero no olvidemos que la fachada es parte, y no la menos importante, del edificio. Shakespeare no sería el mismo si se llamase Bacon (1), argumento que debiera bastar para rebatir la herejía baconiana. El nombre de Milton es una rotundidad digna de la poesía del *Paraíso Perdido*. Hay poetas que no han tenido suerte con sus nombres — así Corneille, aunque a decir verdad el adjetivo *cornélien* no deja de tener cierta grandeza intrínseca e independiente de la obra que designa; otros, que corrigieron en esto al destino con seguro instinto de como debían llamarse — así, Arouet que admirablemente se confirmó Voltaire. Hubo un instante en que, a causa de graves desavenencias, lindantes con el divorcio, entre el General y Madame Hugo, Víctor Hugo estuvo a punto de llevar por nombre Víctor Trébuchet, hecho que habría influido de seguro en su poesía. Pero en general los poetas franceses reciben de la naturaleza nombres de feliz propiedad. Los de Villon, Marot, Baudelaire, Leconte de Lisle, son verdaderos retratos de los poetas que los llevaron. Y no se eche de lado como frívola esta disquisición. Por absurdo que parezca, no cabe duda de que Nietzsche, apóstol del vigor y de la acción, tiene en el vulgo pseudo-leído fama de lo contrario a causa de las asociaciones subconscientes que se forman entre su nombre y conceptos

(1) Que quiere decir *tocino*.

negativos o que pasan por tales, como *nirvana*, *nihilismo*, *nitchevo*. En nuestros días, Stravinsky lucha no sólo contra arraigados hábitos auditivos sino también contra la idea de extravagancia que sugiere su propio nombre. Y en la ascensión de Goethe al pináculo de la gloria europea no cabe negar que actuó sobre su alma como sobre el sentir público la sugestión de un nombre tan majestuoso, en alemán semidivino. (Gott: Dios).

Don Ramón María del Valle Inclán es un poeta de excelente oído para los sonos y ritmos del lenguaje. Propio es pues que su nombre cante naturalmente un eudecasílabo heroico si bien de moderno andar. Es un verso tan perfecto y de cualidades tan equilibradas que el arte no podría ir más allá. La naturaleza, en este caso representada por sus padrinos, reveló tan sutil sentido de la prosodia castellana como el propio Valle Inclán, al insertar ese admirable *Maria*, cuya grácil y femenina cadencia alarga el verso hasta el número heroico suavizando a la vez la acusada sucesión de acentos masculinos que contiene. Rubén Darío, que sabía de estas cosas, sintió de tal modo la fascinación de este verso patronímico que hizo de él el refrán de su famosa balada en honor del poeta cuyo nombre canta. Pero, aparte su cualidad musical, este nombre es representativo de nuestro poeta por otros rasgos no menos típicos — así, el sentido de la forma que revela, forma bien dibujada y neta, si bien quizá demasiado exclusivamente auditiva; así, su caballeresca sonoridad, que sugiere el elemento nobiliario, más que aristocrático, del arte de Valle Inclán.; así el simbólico *Maria*, que recuerda la importancia que la mujer ocupa en la obra del poeta; así la osadía de un nombre tan altisonante frente a la ramplona sencillez del mundo moderno, que indica que don Ramón María del Valle Inclán no teme pasar por singular y demodado, ni aun por sospechoso de complacerse en “épater le bourgeois”.

Don Ramón María del Valle Inclán es entre los poetas españoles quizá el más rico en sentido musical y en forma. El encanto especial de su poesía se debe en buena parte al juego de acuerdo y oposición entre dos tendencias ya observadas en la poesía gallega antigua y que se dan en él — una vena popular, rica en emoción y ritmo, y una afición consciente por los refinamientos formales del genio exquisito de Francia. Nuestro poeta no ignora la existencia de esta doble corriente en su obra, como lo prueba el siguiente distico, por él aplicado a su deliciosa *Marquesa Rosalinda*, pero que puede generalizarse a toda su poesía:

Olor de rosa y de manzana
Tendrán mis versos a la vez.

El fresco y campesino de la manzana es el que predomina en sus *Aromas de Leyenda* (1906). Este libro de versos canta a Galicia, una Galicia quizá algo demodada y embellecida, con sus calladas colinas, sus errantes ganados y pastores, sus ermitaños y peregrinos, su atmósfera gris que cubre con su manto protector leyendas siempre vivas y nunca muertas creencias. En este humor, que es en él el más genuinamente poético, Valle Inclán busca inspiración en el pueblo. Cada uno de los poemas de este libro surge de la contemplación de una copla popular gallega que va inserta al final. Admirable ejemplo de este estado de espíritu, lleno de sabiduría y de experiencia y de emoción contenida, que nuestro poeta ha sabido sentir en el pueblo, es la siguiente joya popular, tema de una de sus poesías:

Fuxe, meu meniño,
Que vou a chorar.
Séntate n'a porta
A ver choviscar.

Junto con esta emoción humana que encuentra en la tierra de su país natal, Valle Inclán revela en estos poemas su delicada sensibilidad para la percepción de los aspectos más fugaces de la naturaleza y una facultad

excepcional par expresarlos sin esfuerzo aparente, como si el procedimiento fuese de lo más sencillo. Y en efecto, lo es, puesto que consiste en dar a cada palabra su pleno valor poético:

Húmeda de la aurora, despierta la campana...

sólo que este sencillo procedimiento no puede aplicarse más que por aquellos a quienes han revelado las cosas mismas que las palabras representan todo el valor poético que poseen. Y en esta cualidad precisamente es en la que nuestro poeta gallego aventaja a todos los que han cantado en castellano desde Garcilaso. En él el Genio del Agua, que reina en su tierra natal, ha suavizado, sin domeñarle del todo, al Genio del Fuego que con el Genio del Aire es el inspirador de la verdadera poesía castellaniana, y así Valle Inclán es el poeta español que mejor sabe expresar la naturaleza con esa manera casi acariciadora que es el mayor encanto de Garcilaso.

También recuerda Valle Inclán a Garcilaso en su aptitud para asimilarse el refinamiento extranjero. En nuestros días, no es ya Italia sino Francia quien dirige la evolución de las formas poéticas. Valle Inclán conoce todos los secretos profesionales de Gautier y de Banville, de Baude-laire y de Verlaine, de Regnier y de Viellé-Griffin. Y sin embargo, es dudoso que los haya estudiado. Las gracias del arte francés parecen florecer espontáneamente en este poeta dotado por su raza de la dosis justa de sensibilidad para emocionar a su musa sin hacerle perder el equilibrado ritmo de su andar. Esta medida en la emoción, que nos recuerda que Galia y Galicia tienen la misma raíz, hace de nuestro poeta, español por temperamento y visión, un francés en cuanto al gusto y la forma. Su emoción, aun cuando real, se deja dominar fácilmente y, por decirlo así, reflejar hacia el mundo externo de donde procede. El poeta sabe escoger la distancia exacta para que su impresión tome forma y se haga arte. Valle Inclán es en suma, *rara avis* de las letras españolas, un artista.

La obra maestra de su arte cortesano y "francés" es su *Marquesa Rosalinda*. Esta comedia poética es una joya única en la poesía castellana, y prueba de modo brillante que el lenguaje varonil que sólo parece apto para el épico romance, el intenso lirismo de los místicos, la grandilocuencia de la oda convencional y el metálico trompeteo de los cantos de guerra, puede hacerse tan grácil y esbelto como una marquesa versallesca, tan sutil como un abate del diez y ocho, tan *nonchalant* como un decadente verlainiano, tan exquisitamente humorista como una ópera de Mozart. La intriga se halla concebida y desarrollada en ese humor, medio broma medio serio, que es el verdadero humor de la comedia, tan fácil en sí y sin embargo tan difícil de alcanzar. Es el tono de aquella frase exquisita que la Marquesa Rosalinda exhala dejándose caer sobre un banco en un seto de su jardín:

Para llorar penas, ¡qué lindo retiro!
¡Lo menos tres ecos tiene aquí un suspiro!

Este tono de chanza, casi, pero no del todo frívolo, delicadamente intelectual, pero no sin sentimiento, es más complejo, más preciosista de lo corriente en la literatura española. Tanto su seriedad innata como cierta estolidez que le es peculiar suelen impedir en el genio español la eclosión de estas finas flores que Valle Inclán llama "rosas de Galia".

A decir verdad, la inspiración francesa de *La Marquesa Rosalinda* se manifiesta en más de un aspecto. Nótese de cuando en vez toques que recuerdan a Rostand. Así, los espadachines parecen reminiscencia de aquel delicioso Straforel de *Les Romanesques* cuya cuenta por una derrota simulada por contrata reza en un solo verso:

Habit froissé: vingt francs; amour prope: quarante.

Pero esta influencia de Rostand no pasa de ser mero estímulo a la tendencia humorística de nuestro poeta, cuyo temperamento es demasiado español para permitir que su poesía degenera en un tejido de retruécacos rimados. El elemento popular, nunca ausente en Valle Inclán, aunque a veces pase a segundo plano, da cuerpo y consistencia a sus obras en apariencia más artificiales. Y así se nota en esta comedia cierta esencia española que las gracias francesas dejan intacta y aun realzan por contraste en lo que tiene de antagonista al genio francés. En ciertos elementos fundamentales de la obra — el carácter de la marquesa, por ejemplo, — así como en algunos detalles del diálogo — como las pinitas al complacimento marqués — la obra es casi agresivamente española. En cuanto a gracia rítmica, *La Marquesa Rosalinda* no tiene rival en castellano. No hay en ella escena que no esté cantada en su melodía propia, verso que no esté entonado, palabra que no case sentido y són con la más feliz armonía. Valga como ejemplo una cuarteta del prólogo — todas son perfectas — que canta y baila lo que dice con encantadora esponsoriedad:

Como en la gaita del galáico
Pastor de la orilla del Miño,
Salta la gracia del trocico
Verso, ligero como un niño.

Y sin embargo, todo no es gallego — ya de corte, ya de aldea — en don Ramón María del Valle Inclán. Este mismo nombre, tan en tono mayor, bastaría para recordar la vena heroica de la poesía que lo hace ilustre. El poeta que cantó una rapsodia pastoral en su *Aromas de Leyenda* y un cuento ingenioso y cortesano en su *Marquesa Rosalinda*, ha probado que su voz sabe elevarse al tono épico con un poema dramático de gran belleza. *Voces de Gesta* (1912) es un poema moderno por su forma y pulimento, por lo impecable de su lenguaje y estilo, por el juego deliberado de sus efectos dramáticos y los hábiles recursos de su orquestación; pero antiguo por su visión primitiva del alma humana, con sus virtudes todavía virginales a la luz matinal del ser, y sus pasiones errabundas y libres como lobos en los tenebrosos bosques de tierras inexploradas. Este contraste entre una naturaleza humana primitiva y tempestuosa y el arte refinado que la refleja como un espejo límpido e impasible, habría dado a *Voces de Gesta* la fría perfección de una obra parnasiana si, otra vez, el elemento popular no le hubiera aportado la humildad, el movimiento y el calor de la vida.

Ahora bien, el genio épico-dramático no es típicamente gallego, sino castellano. Valle Inclán es pues un gallego asimilado por Castilla. A la poesía castellana aporta el don lírico que distingue a su país, pero el fuerte poder dramático de Castilla halla en él pronta respuesta. Porque no es posible considerar a *Voces de Gesta* como mera incursión en un arte que le es ajeno. Antes por el contrario, lo dramático es elemento tan importante de su arte que bien pudiera ser la mejor avenida para comprender su verdadera personalidad.

Los tres elementos de la poesía de Valle Inclán, el lírico-popular, el lírico-refinado y el épico-dramático, constituyen también sus novelas. No es fácil marcar la frontera entre ambos géneros, tratándose de un artista tan imaginativo en lo poético, tan poético en la narración. Valle Inclán, en efecto, rehusa toda atención a la vida rutinaria que todos vivimos — o al menos parecemos vivir. De igual modo que por las calles aburguesadas de nuestras poblaciones modernas pasea su altiva y anticuada figura, la manga vacía de su brazo manco, las largas barbas frailunas, los anteojos de concha y la fugitiva, ascética frente, así opone a las muchedumbres atareadas y ruidosas, que piden justicia y verdad, un arte indiferente a los ideales modernos y dedicado por entero a la glorificación de las pasiones:

Había sonado para mí la hora en que se apagan los ardores de la sangre, y en que las pasiones del amor, del orgullo y de la cólera, las pasiones nobles y sagradas que animaron a los dioses antiguos, se hacen esclavas de la razón.

Así habla en su invierno el héroe valleinclanesco, el Marqués de Bradomín. Este melancólico don Juan, como el poeta que lo creó, contempla la vida en actitud puramente estética y admira las pasiones por su belleza intrínseca como fuerzas naturales que manifiestan su pristino vigor en la más noble de las criaturas: el hombre. Así, pues, su punto de vista no es el del tratante de caballos, que naturalmente los prefiere domados y útiles, sino el del escultor que los goza más cuando indómitos y bellos. Valle Inclán, por lo tanto, se retrae instintivamente de la ciudad, con su sistema de leyes que impone a cada cual un mínimo de virtud y doblega las pasiones bajo el peso de las ordenanzas municipales. Su inspiración se enciende en aquellos rincones de España en que todavía remansa — o remansaba, pues lo que llaman la corriente del progreso todo lo invade — una vida regida por las tradiciones primitivas del señorío: abajo, una humildad hacia los señores que va de la fidelidad heroica al más abyecto servilismo; arriba, un hábito de mando, una autoridad fundada en el valor y en las grandes tradiciones, un egotismo que a veces degenera en licencia y tiranía; y por sobre todo, las arraigadas creencias de una religión que nubes de superstición oscurecen pero que es capaz de dar a la vida más miserable la luz de un sentido y el calor de una esperanza.

Este mundo primitivo en el que las pasiones crecen más puras y ricas que en nuestras civilizaciones urbanas es el que Valle Inclán describe en sus novelas. Cada uno de los tres elementos de su arte predomina en cada uno de los tres grupos que con sus novelas pueden formarse. El primero, cuyo modelo es *Flor de Santidad*, está inspirado en el lirismo campesino y religioso de *Aromas de Leyenda*. El segundo, representado por las *Sonatas*, es el paralelo en prosa de la poesía cortesana y fina de *La Marquesa Rosalinda*. La vena épico-dramática de *Voces de Gesta* aparece más vigorosa que nunca en sus dos *comédias bárbaras*, *Águila de Blasón* y *Romance de Lobos*.

Flor de Santidad en un cuadro de vida campesina gallega, de tono eminentemente poético. Las pasiones que en él aparecen son las que animan al hombre primitivo: avaricia y caridad; bondad y venganza; abnegación y concupiscencia — moviéndose en un ambiente de sombras bajo nubes de superstición. La figura central es una pastora huérfana que se entrega a un peregrino creyéndole encarnación de Jesucristo. Es un relato rico en esa emoción musical que es el secreto de nuestro poeta novelista; tan sencillo y humilde en su asunto como un cuento de aldea, pero escrito en diapason algo más alto que el de la mera narración. Obsérvanse en esta obra los rasgos típicos del genio gallego — el sentido musical, el predominio de lo femenino y esa atmósfera especial de comunidad en mansión, cocina y camino que hace a Galicia tan social y rumorosa. Pero esa obra que deja una impresión desagradable; algo así como resentimiento contra el autor por la actitud equívoca con la que nos hace exhibición de las pobres gentes que describe: ni fuera de ellas, como artista objetivo que ve sin participar, ni dentro de ellas como creyente en sus modos de pensar y sentir, Valle Inclán nos habla en esta novela con voz que suena a insinceridad.

Análoga impresión tras las cuatro exquisitas sonatas. En ellas, el sentido musical y formal triunfa hasta el punto de dictar a la obra su plan y su título. Son cuatro sonatas, una para cada estación, y correspondientes a cuatro momentos de la vida de Xavier de Bradomín, especie de Don Juan decadente y melancólico que escribe sus memorias en la ancianidad para que el mundo sepa de sus triunfos antes de que

llegue la hora del arrepentimiento. El tipo de Don Juan ejerce sobre Vaile Inclan curiosa fascinación, hasta el punto de que es quizá el único masculino que haya desarrollado plenamente en su obra. La explicación es sencilla y la hallamos en un rasgo ya citado de la poesía gallega — a saber, la atención preeminente que concede a la mujer. Don Juan es el tipo masculino más en armonía con esta actitud gallega, puesto que vive obseso por la mujer. Y aun hay más. Don Juan presenta la tendencia central del ser femenino, la que hace del amor, no un mero episodio de la vida, como en el hombre, sino el eje mismo de la existencia. Don Juan es pues en cierto modo un ser esencialmente femenino y el Don Juan de las sonatas lo es en grado especial. Lo cual, claro está, no quiere decir que sea ateminado. Colócalo el autor en cierta zona de añeja aristocracia española que en la segunda mitad del siglo diez y nueve se dejaba deslizar lentamente por la pendiente de la decadencia en sus agrestes mansiones, con una tranquilidad apenas turbada de cuando en vez por aventuras sin gran empeño en pro de la causa carlista. Con su infalible instinto verbal, nuestro poeta novelista rehuye para su Don Juan el nombre consagrado. *Xavier de Bradomín* es admirable: un nombre que delicadamente sugiere un catolicismo intelectual, decadente y estético; un apellido gallego en su cadencia pero que es como un eco lejano del nombre del galante Brantôme. En cuanto al retrato de su héroe, tres palabras le bastan: "Era feo, católico y sentimental".

Muy sentimental. Lo que significa que, más que sentir, habla de sentimiento. Pero concedamos que habla admirablemente, contando como cuenta con todos los recursos del arte de su creador. Estas cuatro sonatas son impecables ejercicios de estilo — y no de ese estilo bruñido e implacablemente exacto de Flaubert al que tantas jaquecas de origen puramente estético se deben, sino de esa forma de perfecta soltura que fluye en ritmo con la emoción y fielmente la refleja. Son cuatro canciones de amor. Pero no es Xavier, el bien amado, quien les da su riqueza emotiva, sino las mujeres que fascinara en su vida aventurera. Todas ellas aparecen admirables si ligera y delicadamente delineadas por un observador que pudo adentrarse hasta los más íntimos retiros de sus corazones permaneciendo bastante frío para anotar en ellas los movimientos del amor. En las Sonatas, todas las mujeres están en serio. Sólo el anado no lo está. Xavier no sale de ese humor semiserio, semifrívolo que inspiró *La Marquesa Rosalinda*, sólo que aquí lo frívolo se oculta más en lo hondo, bajo una aguamuerta de sentimiento, y pierde por tanto en gracia y atractivo por faltarle el aire libre de la sinceridad. Hay en el carácter de Xavier una subcorriente de escepticismo que da a sus melancólicas melodías un tono falso y engañoso. Un franco cinismo nos parecería más honorable y ameno que todo este *cant* sentimental. Porque este Don Juan que va por el mundo fascinando mujeres no es sólo incapaz de corresponder a su amor con amor, por efímero que sea, sino que vive lo bastante bajo para no saber respetar las almas que se abren a él. Miente a sus amantes en cuanto a los hechos — pero esto puede perdonársele, puesto que tal mentir es indispensable a todo Don Juan, — y he aquí confirmado el carácter femenino del tipo. Pero, lo que es más grave, miente a sus amantes en espíritu. Juega con ellas de manera siempre desagradable y a veces repulsiva. Este rasgo se va acentuando en la impresión del lector hasta dar al traste con la nobleza implícita del personaje. No le faltan a Bradomín las cualidades varoniles y animales de la nobleza: valor, orgullo y cierta autoridad natural. Pero su generosidad no pasa de ser externa y ostentosa; su lealtad hacia el rey mero capricho de *dilettante*; su sensibilidad, nunca más que curiosidad estimulada por el desco carnal; de la religión, sólo conoce el lado pintoresco; y así, el personaje que el autor quiso hacer noble, carece de la nobleza del corazón.

Más rudo y tosco, pero más grande, es el tipo de noble español que Valle Inclán ha creado en su don Juan Manuel Montenegro, el héroe de sus dos "Comedias Bárbaras". Hállanse escritas estas dos novelas dramáticas en esa forma dialogada a que tienden los novelistas españoles desde el autor de *La Celestina* hasta Galdós. La primera de ellas, *Águila de Blasón*, puede considerarse como el esbozo de lo que el autor lleva a cabo en la segunda. Esta, *Romance de Lobos*, es una obra maestra de vigor dramático, con toda la calidad violenta de una aguafuerte de Goya. Don Juan Manuel es una espléndida bestia humana, especie de Centauro de las pasiones — las nobles como las bajas —, tirano amado y temido de toda la aldea, que deja poco a poco desleírse su fortuna en dones a padres y maridos avaros y complacientes. La fuerza bárbara del drama surge de la oposición entre la imperiosa voluntad de don Juan Manuel y la conducta brutal de sus cinco hijos, herederos de sus indómitas pasiones pero no de su tradicional nobleza. El hecho central es la muerte de Dama María, la paciente esposa de don Juan Manuel, la madre desolada de los cinco lobeznos. La visión que alcanza a don Juan Manuel en la noche cuando, borracho, vuelve de la feria, y le derriba del caballo; la travesía nocturna a que, sin arredrarse por la tormenta, obliga a los marineros con sus insultantes sarcasmos; su encuentro en la cueva donde, naufrago, se refugia, con un grupo de vagabundos y mendigos a quienes guía a su casa para distribuirles limosnas en descargo de sus pecados; el saqueo de la mansión por los cinco desalmados bandidos, mientras su madre yace sobre el lecho de muerte; el combate entre don Juan Manuel y su hijo mayor, cortado por un gigantesco lazarado, cuya impávida y religiosa majestad obliga al mal hijo a detener su brazo alzado; la desesperación de don Juan Manuel a la vista de su mujer muerta; su confesión pública; y aquella admirable escena final, cuando el anciano señor, a la cabeza de sus mendigos, llama a las puertas del palacio, ya en poder de los cinco; la puerta que se abre; don Juan Manuel que se adelanta; los mendigos que vacilan, luego, con el lazarado a la cabeza, le siguen; y la lucha: el mal hijo que golpea a un mendigo; don Juan Manuel que lo abofetea; el mal hijo que hunde el puño en el rostro venerable de su padre; y el lazarado que avanza y hace morder el polvo al desalmado truhán entre los clamores de la turba de porfioseros... todas estas escenas viven con tan generosa inspiración que el mismo lenguaje canta como harpa al viento de la tempestad, y que, sin esfuerzo alguno, el tono dramático se hace lírico.

La escena final sobre todo, da al drama una gravedad que lo eleva por encima de lo meramente pintoresco. Porque, en general, la figura de don Juan Manuel como la de sus cinco hijos, padece los defectos de sus cualidades. Es demasiado elemental en su romántico desenfreno. Le falta sutileza. Esta falta de sutileza es precisamente la causa de que *Águila de Blasón*, pese a su indudable vigor y a la excelencia dramática de su intriga, resulte obra poco satisfactoria. *Romance de Lobos* se salva por el elemento popular, que tantas veces acude al socorro de nuestro poeta cuando su fantasía amenaza arrebatarse el sentido común; y también porque en esta obra la religión, que en Valle Inclán suele no ser sino pretexto para descripciones y condimentación psicológica para paladares estragados, se eleva a la seriedad y al propósito, de modo que don Juan Manuel es al fin sincero, y es al fin hombre.

Y sin embargo, aun en *Romance de Lobos*, no deja de sonar de cuando en vez la nota discordante de la insinceridad. Es ya una metáfora rebuscada, ya una frase amputosa, ya un sentimiento forzado, que aparecen en cuanto amaina la furia de la acción, y el autor puede oírse

a sí mismo y tiene tiempo para pensar en lo que hace. De modo que, aun en esta su obra maestra, Valle Inclán no nos permite olvidar que el metal de su arte no es tan puro como por su esplendor podríamos imaginar.

¿A qué se debe, pues, que este arte, vigoroso y exquisito como es, nos resque insuficiente? ¿Cómo es que no vive en nosotros, como Hamlet o Don Quijote, sino que permanece exterior, sobre la chimenea o sobre la mesa, como una tabaquera cincelada? Ya hemos apuntado que alcanza rara vez a la seriedad. En un caso — *La Marquesa Rosalinda* — la magia primorosa del arte troca esta falta de seriedad en pura delicia. Mas *La Marquesa Rosalinda* es una comedia y la seriedad de cierto tipo de comedia consiste precisamente en no ser seria. En otro caso — *Romance de Lobos* — este arte se eleva a un alto nivel lírico-dramático y crea en particular una escena que merece la posteridad. Pero en general, aun reconociendo que el artista canta bien y pinta admirablemente, nos queda la impresión de que el arte de Valle Inclán suena a hueco. ¿Por qué?

Siempre que la labor de un artista parece adolecer de un defecto dominante, conviene buscar las raíces de este defecto en la misma región en que se ocultan las raíces de su principal virtud. Ahora bien, la principal virtud literaria de Valle Inclán, la cualidad a la que debe su obra la excelencia de su forma y su musicalidad emotiva, es la pureza de su actitud estética. Valle Inclán presenta su alma a la naturaleza como un espejo de limpidez no empañada por preocupación alguna, moral o filosófica. Ve, siente y refleja en pura paz. No otra cosa cabe exigir del artista. Debe — o mejor, sólo puede — concebirse la obra de arte en una actitud estética pura, que no turben ni el deseo de enseñar ni el de aprender. Pero si la actitud del artista ha de permanecer libre de toda influencia ética o filosófica, no así el artista mismo. He aquí la misma médula de la manoseada cuestión del "arte por el arte". Sí. Desde luego. El arte por el arte. Pero a condición de que el artista tenga una mente pensante y una conciencia responsable. Sea su actitud, al crear, puramente estética, mas no el alma que tal actitud adopta. La ética y la filosofía no son ciertamente la música del arte, pero sí la caja sonora que le da su profundidad y armonía. Mire el artista a la vida con ojos puramente estéticos, pero como su mente no respire las cumbres del pensamiento y su alma no sea fiel a su divino origen, su arte no se elevará nunca por encima del arte del bordador — y nunca crecerá.

He aquí, en mi opinión, el flaco del arte de Valle Inclán. La pureza de su actitud estética no se debe sólo a la tendencia natural de un artista creador, sino también a cierta indiferencia intrínseca hacia los grandes problemas filosóficos y morales. Meramente estética, su emoción no evoca resonancia alguna en las cámaras de su alma. El vacío en el que vibran las cuerdas de su sensibilidad refleja su inanidad sobre la nota que rinden. La misma emoción, falta de resonancias mentales y morales, pierde cuerpo y realidad. De aquí la nota insincera que se observa en su obra. Aparece al desnudo la preocupación literaria y se percibe el olor del taller. De cuando en cuando, expresiones libресcas, tales como "piedras célticas" o la palabra "clásico" en la frase siguiente, de *Romance de Lobos*, aplicada a la tez de una vieja: "...con ese color oscuro y clásico que tienen las nueces de los nogales centenarios..." Así se explica la indiferencia con la que Valle Inclán maneja las pasiones más sagradas del hombre sin que le quede en las manos el menor temblor — circunstancia que le lleva a cometer curiosas faltas

de gusto (1); así también, el prurito de buscar lo meramente extraño y pintoresco, lo horrible y lo mórbido — manifestaciones todas de una sensibilidad estética muy desarrollada pero sin guía filosófica ni lastre moral.

Y no se entienda que Valle Inclán carece de vigor y curiosidad mentales. Lejos de ello. Abundan en sus libros los más ingeniosos símbolos, ideas e imágenes, que revelan un intelecto penetrante. No adolece su obra de falta de ideas ni se pretende aquí tampoco que padezca por estar inspirada en una filosofía amoral. Esta filosofía, la que sostiene la libertad de las pasiones en frente de la disciplina y la represión, es perfectamente defendible y el haberla escogido deliberadamente por suya implica en Valle Inclán discernimiento y capacidad ideológica que nadie piensa en negarle. Falta Valle Inclán, no en carecer de filosofía, ni en tenerla mala, sino en que, una vez adoptada, no consigue convencernos de que cree en su verdad intrínseca. Antes al contrario, nos deja con la impresión de que ha elegido esta ideología porque le convenía más que otra alguna para sus fines estéticos — es decir, al fin y al cabo, arbitrariamente. Y esta impresión misma basta para minar la vitalidad de su misma emoción estética.

La frivolidad es pues la avispa estéril que devora el corazón de la bella "rosa de Galia", plantada en tierra gallega por don Ramón María del Valle Inclán. Y este es el secreto que explica por qué la rosa no crece, antes bien, cada vez más pálida, deja de cuando en cuando caer un pétalo, siempre exquisito, siempre perfumado, siempre delicado y fino, y siempre el mismo.

Alfonso Reyes.

EN CUBA CONTEMPORÁNEA (febrero 1922) se ha publicado este estudio sobre la obra de Alfonso Reyes. Lo firma Manuel F. Cestero.

I

UNA GRAN PATRIA

La América Latina no cuenta con una patria mejor, ni con un centro de mayor cultura.

Desgraciadamente se ha querido juzgar a México a través de la política de Don Porfirio Díaz, de los acontecimientos desarrollados a raíz de su caída, y de los últimos sucesos que dieron en tierra con aquel otro equivocado que tuvo, en determinado momento, la visión de un hombre justo.

Periodistas y publicistas de aquí y de allá se han aprovechado de estos sucesos para formular torcidas opiniones sobre México. Y a México no se le puede juzgar en armonía con esos hechos y esos hombres, a menos que se quiera ex profeso incurrir en injusticias.

Para juzgarlo conscientemente se requiere preparación y cultura. Conocer la historia mexicana, sus intelectuales, sus museos y planteles de

(1) Por ejemplo, el episodio con *Isabel* en la *Sonata de Otoño*. Concha, una de sus amantes, ha llamado a su casa a Bradomín, porque se muere. Tras breves días de gozo, empeora y espira de madrugada en los brazos de él, en la alcoba de él. Xavier vaga por el palacio en busca de Isabel, su prima, a fin de que le ayude a llevar el cadáver a la alcoba de la muerta para evitar el escándalo. Llama a la puerta de Isabel, que duerme. Entra, y toca el brazo desnudo. Despierta ella y como, naturalmente, está enamorada de él, interpreta la situación a la luz de sus propias ilusiones. Xavier olvida al instante su amante muerta y saca todo el partido posible de las circunstancias.

educación, sus costumbres y lo que es matriz fecunda de acciones generosas: la noble y virtuosa familia mexicana.

Porque México es, por encima de todo, una gran patria donde se funden como en un crisol maravilloso, ideas de progreso y civilización.

No es patria de charlatanes la que produce filósofos tan inteligentes como Antonio Caso y José Vasconcelos, poetas tan altos como Díaz Mirón, Urbina, González Martínez, Tablada, Manuel de la Parra, Rafael López y María Enriqueta (cito gente viva); historiadores tan cultos como Carlos Pereyra; escritores costumbristas como Isidoro Fabela; arquitectos como Federico Mistral; educadores como Ezzequiel Chávez; sociólogos como Emilio Rabasa; humoristas como Arturo Torre; latinistas como Mariano Silva; compositores como Manuel Ponce; artistas como Julián Carrillo; novelistas como Carlos González Peña; y crítico tan sabio como Alfonso Reyes, cuentista y poeta, que me ofrece feliz ocasión para hilvanar estas líneas en justa loa del México que queremos y estimamos, como a una segunda patria, todos los intelectuales hispanoamericanos.

II

EL HOMBRE

Yo no tengo la satisfacción de conocer personalmente a Alfonso Reyes. He leído algunos libros suyos y oigo hablar de él a Pedro Henríquez Ureña y a muchos mexicanos dignos de ser escuchados.

Pero si por sus obras puede juzgarse a un autor — cosa no siempre fácil—, Alfonso Reyes resulta un hombre de bien, un idealista "apto y enérgico en todo ejercicio del alma". Ya lo dijo el Maestro antillano: "bien vive quien bien piensa y dice".

Es hombre de paciencia, orfebre que talla con amor sus libros, los pule y los entrega al público, silenciosamente, con la dignidad con que se cumple un deber.

Motivos ajenos a su deseo lo alejaron de México, yéndose a Madrid a plantar su tienda. Hace de esto algunos años, y desde entonces ha seguido con cívico interés el curso de los acontecimientos que llenan la vida de México en los dos últimos lustros.

En Madrid ha escrito sobre política mexicana, sin incurrir en la vulgaridad en que incurren los escritores políticos al mezclar con la más sublime de las ciencias sociales, los errores y las debilidades de los hombres.

Cuando sobre México habla o escribe, lo hace como cumple a un ciudadano, salvando siempre la laguna de los personalismos, puesta la mirada en más amplios horizontes.

En medio de las penalidades padecidas, Alfonso Reyes no ha lanzado jamás una queja contra nadie. Mientras dentro de la patria y fuera de ella sus compatriotas libraban rudas campañas, con la espada los primeros, con la pluma los segundos, campañas en las cuales era siempre México el perdidoso, Alfonso Reyes devanaba discretamente la madeja de su saber para decir la verdad de la hora, la verdad del trabajo, de las reformas, de la justicia social que comienza en todas partes donde se persigue la felicidad de los pueblos, por darle a cada uno lo suyo.

Sus trabajos en Madrid bastan para consagrarle hombre de saber, "pleno de la cultura española y de una educación de verdadero *aristarca* literario".

Ha trabajado mucho y con buen éxito. Trabajo asiduo, sin vagar para emplearlo en otros menesteres que no sean los muy austeros que aconsejan seguir todos los buenos que en el mundo son.

III

EL POETA

Cada uno de los países de América Latina tiene su poesía propia. La tiene Chile, la Argentina, Colombia, Perú, Venezuela...

No hay, como se dice, una poesía hispanoamericana, sino tantas como naciones forman nuestra América (1).

Si yo tuviera la cultura de Pedro o del mismo Alfonso, dedicaría tres o cuatro años de mi vida para escribir un libro en el que se demostrara la diferencia que existe entre una y otra poesía.

Servirían de base a mi trabajo, estos factores: el factor geográfico, el factor étnico, el histórico, el religioso...

La posición geográfica de Chile, que da la impresión de una línea angosta que *zigzaguea* a lo largo del Océano Pacífico, tiene, a mi ver, capital importancia en la poesía chilena.

La Pampa argentina, que se pierde sin cuidado hasta donde nuestra vista no alcanza, desempeña papel principal en la poesía argentina.

La presencia del sacerdote católico en Colombia, su influencia en las cuestiones políticas y sociales, tiene que ver con la poesía colombiana.

El genio del Libertador, sus campañas heroicas, su personalidad, tienen máxima importancia en la poesía venezolana.

La civilización azteca, la colonización española, los palacios, las iglesias, las estatuas, se reflejan, se acentúan en la poesía mexicana.

Libro interesante sería éste que la falta de saber me impide escribir; libro que no se ha escrito, a pesar de que hay entre nosotros gente capaz de realizarlo.

Yo pienso: ¿Por qué no tiene Chile, como la Argentina, un Almafuerte, cuya poesía suena como un trueno que rueda por los espacios? ¿Por qué la poesía chilena es recta, seca, sin que participe del encanto de la curva? ¿Por qué la poesía colombiana es mística? ¿Por qué la venezolana es casi toda lírica? ¿Por qué la mexicana es simbólico-romántica con ventanas abiertas al campo de las especulaciones filosóficas?

De estas cosas hablaba una mañana con el poeta mexicano José Juan Tablada mientras comíamos regocijados en un restaurante italiano. El poeta me escuchaba sin agregar ni quitar una coma a mis observaciones.

* * *

De todas estas poesías siento predilección por la mexicana. La chilena no me satisface; la argentina suena a fanfarria; la colombiana, lo mismo que la peruana, huele a empolvado breviario; la venezolana se meca aún los cabellos como en 1830 y da la impresión del toque de un tambor guerrero. No hay que citar en contra de estas afirmaciones los nombres de Gabriela Mistral, Leopoldo Lugones, Santos Chocano, Guillermo Valencia, Rufino Blanco-Fombona, etc., etc., que son casos de excepción.

Y me satisface la poesía mexicana por la dignidad que la reviste, por su discreción, por su sobriedad, cualidades muy aztecas. La colonización española dejó muchas cosas buenas en México, pero las virtudes capitales del mexicano no son de cuño ibero, la discreción entre ellas.

(1) Ya Pedro Henríquez Ureña en su notable conferencia sobre Don Juan Ruiz de Alarcón, página 7, al referirse a la literatura hispanoamericana, dice: "Pero así como existen características regionales en la literatura de las provincias de España—Andalucía por ejemplo, o Valencia,—han de existir, y existen, las características nacionales de la producción literaria, todavía informe, en cada uno de los países de América española."

Puede que el virreinato dejara entre sus virtudes la cortesía que distingue al mexicano, pero la sobriedad que informa la labor de sus intelectuales no es fruto de la colonización. El español no es sobrio. Azorín es una excepción. Tampoco es digna la poesía castellana, no obstante Don Ramón del Valle Inclán. Tampoco es sensible. El mismo gran poeta Juan Ramón Jiménez carece, en la mayoría de sus versos, de esa sensibilidad que toca a las puertas del alma y la pone a vibrar dulcemente.

España ha dado muy pocos poetas. Generalmente se confunde allí al vate con el poeta.

Alfonso Reyes es ejemplo de poeta digno, discreto y sobrio. Dignidad artística en el sentido en que lo explicaba Rubén Darío.

Un soplo ateniense mueve las alas de los versos de Reyes. Versos que no fueron hechos para ser recitados en nuestras veladas tropicales; ni para ser aprendidos de memoria por nuestras niñas románticas, ni para ser impresos en nuestras cursis revistas literarias. Fueron escritos para ser leídos en los cenáculos.

Copio al azar dos poesías:

LA ELEGÍA DE ITACA

Ni forma de la vida, ni pensamiento pasa,
ni luz, ni voz, ni tengo calor ni compañía,
cuando súbitamente, rompiendo el alma mía,
penetran, como pájaros, los ruidos de la casa.

¡Claro rumor del agua bajo los platanares,
y cantos de las aves en el amanecer!
Y ¡oh, visión de las nobles figuras familiares,
que ya no he de miraros donde estabais ayer!

Dispersos los hermanos ¿qué harás, antigua casa,
adonde cada objeto me saluda ya?
¡Si hasta la misma tierra, después que el agua pasa,
ansiosa me pregunta si ya no pasará!

Camina con tu cruz: llévate peregrino,
lo poco que guardábamos de paz y de virtud.
Yo voy también abriendo con los pies el camino,
soltando a cada trecho mi gota de salud.

Los remos temblorosos esperan la partida:
Itaca y mis recuerdos—¡ay, amigos!—adiós;
somos dos en la barca; el agua está dormida.
¡Ya diremos los cantos del mar entre los dos!

A este poema parece que lo anima el espíritu de Platón.

La Mandolina de Otoño que transcribo en seguida, me parece digna de la pluma de Rubén o del delicioso Don Ramón:

Ya rompes mandolina, de lamentos,
gotas de trino salpicando al prado
y revuelcan las faldas de los vientos
el oro fatigado.

*En el crepúsculo del año canta,
ceñida de violetas la garganta.*

—¡Venturosa de ti!—clama la rosa
que, falliciente, al rodrígón se aprieta;
y al eco del suspiro "venturosa",
se abre azul de celos, la violeta.

El listado melón desaparece
bajo racimos como de corales,
y es una mandolina que florece,
perezosa entre sueños vegetales.

En éxtasis de son la araña huelga;
salta la abeja como chispa fatua,
y el heno de los árboles descuelga
su blanco airón a coronar la estatua.

*En el crepúsculo del año canta,
ceñida de violetas la garganta.*

(Pero—memorias que el otoño dora,
ácidamente, con punzante júbilo!—
si a nuevas fiestas amanezco ahora,
otras recuerdo con un llanto súbito).

De mis delicias joya cortesana,
de mis virtudes rosa campesina,
óyeme, tú: que para ti se ufana,
temblando, el alma de mi mandolina.

*Y en el crepúsculo del año canta,
ceñida de violetas la garganta.*

IV

EL CRÍTICO

Como ensayista Alfonso Reyes conserva la misma actitud helénica de sus versos, la misma gracia.

Algunas veces su crítica se ladca a lo irónico, otras veces a lo humorístico, que no gusta a Vasconcelos. Pero este humorismo no es de marca inglesa: apenas se insinúa con una sonrisa que jamás se convierte en carcajada.

Sin duda Alfonso Reyes es en la hora presente el crítico más notable de México. Forma vanguardia de honor en nuestra América con estos nombres ya consagrados: Pedro Henríquez Ureña, Enrique José Varona, Sanín Cano, Rufino Blanco-Fombona, Federico García Godoy, los hermanos García Calderón, Eugenio Petit y otros pocos que apenas pueden contarse con los dedos.

Gabriel Alomar en unas notas críticas que publicó en *Los Lunes de El Imparcial*, de Madrid, sobre el último de los libros de Alfonso, clasifica de heiniano el humorismo de Reyes, en lo cual ha tenido acierto el crítico español. Este humorismo se advierte no sólo en el libro que juzga Alomar, *El Plano Oblicuo*, sino también en *El Suicida*.

Don Federico de Onís, catedrático de la Universidad de Columbia, al terminar la lectura de *El Suicida*, dijo que este libro era uno de los más notables que se habían publicado en castellano en estos últimos años. Realmente, es un libro notable. Le encuentro un defecto, no obstante: en algunas de sus páginas hay exuberancia de erudición. Pero al lado de esto, que a mi entender es un defecto mínimo ¡qué belleza, qué pulcritud en la dicción, en el estilo de suyo sostenido siempre en un plano horizontal de contornos elegantes y amables perspectivas!

La crítica que se hace en este libro enseña sin aburrir; deleita sin empalagar.

Hay algo más que un crítico en las páginas jugosas de *El Suicida*: hay un filósofo. Quiero citar algunas de las ideas que he anotado.

Cuando Reyes habla del neurasténico y sus actos, avanza la idea de que "su lucidez, su exceso de intenciones y sensibilidades lo ha enfermado"; se refiere a las obras de carácter realista de baja calidad y afirma que "están llenas de esos seres bajamente pasivos a quienes la vida contenta por la sensación". Luego agrega: "No se les confunda con los viciosos". Estos últimos "pertenecen a la categoría de los protestantes, de los que transforman la materia". Más adelante dice: "La aceptación

materialista de la vida tampoco se habrá de confundir con la materia misma". Alfonso cree "que una gran parte de la educación consiste en aplicar los métodos del vicio: como cuando se trata de hacer bueno un niño naturalmente malo".

Al referirse a la primera opinión del hombre sobre la materia dice que tal opinión es "el espíritu mismo". Y de la opinión a la crítica "sólo hay una diferencia de celeridad, pero no de sentido. El espíritu es la crítica misma; para aceptar hay que haber criticado mal. Y aquí está lo negro de la cuestión".

Sólo leyendo y meditando sobre las páginas de Hegel se pueden concebir y madurar tan altos pensamientos.

La sonrisa—escribe Alfonso—no es inmediatamente útil para el mantenimiento corpóreo. Antes del pensamiento filosófico o de la verdadera creación estética, la sonrisa es la primera desviación de la estricta gravedad vital. Desviación levisima, declinación casi imperceptible y que acaso es la misma flor de la plenitud orgánica, del bienestar fisiológico; pero que, desarrollada, llegará a las mayores alturas del idealismo: a juzgar el mundo como fantasía o capricho del pensamiento. La sonrisa es la primera opinión del espíritu sobre el pensamiento.

Son muy bellas y muy intensas las ideas que tesora este libro de amables filosofías que no punzan ni siembran en el espíritu gérmenes de ese amargor doloroso que inquieta la conciencia.

Quiero copiar de *El Suicida* algunos pensamientos que sin duda alguna sabrá agradecer el lector. Me permitiré ponerles sendos títulos que yo espero merezcan la aprobación del autor.

ESCRITORES PRECOCES Y TARDÍOS

Los escritores precoces suelen pasar por la vida desplegando sus tornasoles técnicos, sin que ellos ni nadie sepan, al fin, lo que tenían que contarnos.

A veces, en cambio, esos escritores tardíos son como el viajero de la Grecia clásica, para quien la pluma sustituye al bordón de los peregrinos; y—utensilio propio de la vejez—sólo la usan para recordar, cuando ya no pueden viajar más. Entonces, los tardíos tienen siempre algo que decirnos...

UN INSTINTO SANTO

Cuando otro escritor, valenciano por de contado, compara a la mujer desnuda con la fruta mondada, apela a un instinto santo, a un apetito tan generoso y saludable que no se le podría tachar.

LARRA SE MATÓ POR AMOR

Si yo, fundándome en datos biográficos, aseguro ahora que Larra se suicidó por amor, toda España nueva se alzaría contra mí para reivindicar a su mártir, al mártir de la protesta nacional.

EL HOMBRE QUE A TODOS JUSTIFICA

Y en cada hombre hay varios: uno que afirma, otro que niega, otro que a ambos admira, el que de todos juntos se ríe, y otro—¿el último?—que a todos los justifica y se hecha a dormir tranquilamente.

LA LIBERTAD NO EXISTE

Si el hombre quiere la renovación, es porque no le satisface lo actual: es, por eso, en el fondo, protesta, sonríe. Su alma de renovación es la libertad. Y la libertad es lo que no existe, es el otro mundo, de donde el hombre quisiera atraer virtudes a la tierra.

EL HÉROE DE GRACIÁN

No es la sumisión, la aceptación pasiva, sino la colaboración con el mundo—secreta de la victoria.—Se logra (si cabe en esto la educación) por una voluntad de astucia perennemente renovada, por una actitud ágil y eléctrica, que acecha la idea y, un cuanto brota, la trasmuta en nervio y en chispazo. Es un paralelismo profundo del yo con la historia. Es la estrella, la fortuna positiva del Héroe de Gracián. El varón de la libertad, que ella crea, se llama el fuerte.

SE SABE AL FIN QUE NADA SABE

Cuando se está en el secreto de todos los sistemas, se vive en una perpetua crisis, se es crítico, se es huésped de todas las ciudades sin ser ciudadano de ninguna, grave ofensa para el sentido político de la vida. Se ha revisado ya la historia humana y se sabe que las cosas se transforman en sus contrarios. En rigor, e intensa si no extensamente, se han leído ya todos los libros. Se sabe; es decir, se sabe que nada sabe.

LA CONCIENCIA ES DOLOR

Pero el espíritu crítico, supone, un estado de padecimiento. Todo lo reduce a conciencia, y la conciencia, en su definición misma, no es más que dolor.

LO CEREBRAL ESPAÑOL

La médula ha rezado, entre españoles; ella ha sido elocuente; ella ha escrito el Teatro; ella fué lírica; ella pintora—en ausencia del encéfalo. Lo cerebral no es lo español. Este pueblo de medulares no ha tenido nunca necesidad de pensamiento. O rarísimas veces por excepción.

V

EL CUENTISTA

Confieso que el último libro de Reyes, *El Plano Oblicuo*, llegó a inquietarme. Yo soy de los que atribuyen importancia máxima al título de las obras. Ya he hablado de esto en mi *Ensayo* sobre José Sixto de Sola. Me inquietó de este libro su título, de tal modo que, aun después de releerlo, no daba con su justificación. Cosa tremenda es la su gestión. Decimos dos y dos son cinco, volvemos a sumar y repetimos cinco hasta que viene una mano serena y justa y nos saca del error. Basta una sola lectura de *El Plano Oblicuo* para ver claro y justo su título. Las cosas que narra Alfonso no suceden ni se desarrollan de una manera normal. De ahí el título. Pero como cosas oblicuas engendran cosas oblicuas, yo llegué, después de paciente examen, a justificar a mi modo el título de esta interesante colección de cuentos y diálogos. Y como a mí mismo llegó a entretenerme el trabajo hecho, no vacilo en explicarlo.

Basta elegir un solo cuento, *La Gara*, verbigracia, para demostrar lo que me propongo.

Se empieza a leer y al punto se nos conduce a la Capilla de la Emoción. Junto con Alfonso nos deslizamos por un plano oblicuo cubierto de flores penetrantes y raras; pero de pronto, cuando más embebidos estamos en la lectura, ya dentro de la capilla, Reyes nos suelta de la mano y descendemos como si patináramos serenamente.

¡Aquí está lo que tanto he buscado! Sigo leyendo y en todo lo demás veo comprobada mi observación. Y esta observación me hace caer en otra: a pesar de las fechas distintas de los cuentos y los diálogos, todos parecen escritos en 1910. El estilo es igual, uniforme, pulido, correcto. En 1910 Alfonso Reyes no se cuidaba de que sus párrafos fueran cortos o largos. Cotejese el párrafo que se copia más adelante con cualquiera de los párrafos de *El Plano Oblicuo* y se notará la diferencia.

A la muerte de Othon—escribe Reyes en 1910—respondieron, por toda la patria, el llanto de los poetas y las oraciones fúnebres de ritual, pero, en lo profundo de los ánimos, para quienes teníamos ya el hábito de su presencia y su trato y que le asociábamos, tal vez, al coro de nuestros recuerdos familiares, una sublevación infinita, un anhelo de afirmar, sobre toda ley, la perennidad del amigo, la inmortalidad del poeta; por donde formamos la intención de alzar sobre su tumba reciente, un monumento, al menos para la fantasía, aplicando las mejores fuerzas a la consagración de nuestro poeta, y recordando, a quienes nos concediesen su acatamiento, que nos falta todavía dedicarle un vividero tributo y propagar, uniendo nuestras voces, los cantos sublimes brotados de su corazón incomparable y a los que una humildad sobrehumana, obrando todavía desde la muerte, quiere hoy replugar a los labios del cantor y sumirlos en su sepulcro.

Este párrafo es de factura española: largo, cansado...

Actualmente Alfonso Reyes escribe párrafos ágiles, cortos, sobrios. Y en cuentos y diálogos del libro en que me ocupo no se nota diferencia de estilo. No niego que conforme a fechas que figuran al pie de cada trabajo éstos hayan sido realmente escritos entonces, pero afirmo que todos han sido corregidos, retocados, adaptados a la manera actual de Reyes.

Y continúo con mi primera observación, que al fin sólo servirá para hacer sonreír a Reyes y distraer al que leyere:

Leo en *La Cena*:

„Tuve que correr a través de calles desconocidas. El término de mi marcha parecía correr delante de mis pasos, y la hora de la cita palpitaba ya en los relojes públicos. Las calles estaban solas. Serpientes de focos eléctricos bailaban delante de mis ojos. A cada instante surgían glorietas, sembrados arriates cuya verdura a la luz artificial de la noche, cobraban una elegancia irreal. Creo haber visto multitudes de torres—no sé si en las casas, si en las glorietas—, que ostentaban a los cuatro vientos, por una iluminación interior, cuatro redondas esferas de reloj.

La emoción se alarga hasta el párrafo siguiente que remata con esta oración:

No sé cuanto tiempo transcurrió, en tanto que yo dormía en el inarco de mi respiración agitada.

Véase ahora cómo se corta la emoción en el párrafo que sigue:

Entonces, para disponer mi ánimo, retrocedí hacia motivos de mi presencia en aquel lugar. Por la mañana, el correo me había llevado una esquila breve y sugestiva. En el ángulo del papel se leían, manuscritas, las señas de una casa.

El autor sigue discurriendo tranquilamente hasta detenerse en esta reflexión:

Cuando a veces, en mis pesadillas, evoco aquella noche fantástica (cuya fantasía está hecha de cosas cotidianas y cuyo equívoco misterioso crece sobre la humilde raíz de lo posible), pareceme iracón a través de avenidas de relojes y torreones, solemnes como esfinges en la calzada de algún templo egipcio.

Pero de pronto nos levanta el ánimo, nos mueve los nervios con el párrafo siguiente:

La puerta se abrió. Yo estaba vuelto a la calle y vi, de súbito, caer sobre el suelo un cuadro de luz que arrojaba, junto con mi sombra, la sombra de una mujer desconocida.

Párrafo seguido se rompe o se suspende la emoción:

Volvíme: con la luz por la espalda y sobre mis ojos deslumbrados aquella mujer no era para mí más que una silueta...

Alguien que hubiera seguido atentamente mis ejemplos para demostrar o justificar el título del libro que tan buenos ratos me ha hecho pasar, me argumentaría: "Eso tiene que ser así, puesto que en toda obra de carácter narrativo no se puede mantener tendida siempre la cuerda lírica". Pero a esta observación se me ocurría contestar: "Eso está bien en cuanto al estilo grandilocuente, pero no en cuanto al fondo de la cosa misma que se cuenta. Fíjese mi crítico que no busco la emoción por el lado en que la ha visto mi impugnador, sino en el fondo de la cosa que se cuenta, no en las palabras, no en el estilo".

El hilo de la emoción se corta hasta la línea 14 de la página 10. De ahí en lo adelante se regresa de nuevo a la capilla:

Su silueta habíase colorado ya de facciones; su cara me habría resultado insignificante a no ser por una expresión marcada de piedad...; sus cabellos castaños, algo flojos en el peinado, acabaron de precipitar una extraña convicción en mi mente: todo aquel ser me pareció plegarse y formarse a las sugerencias de un nombre....

Y estas observaciones que he hecho en el primer cuento del libro convienen a los demás trabajos que lo informan. Basta leer la obra detenidamente para verlo así.

Para muchos, quizás no haya la emoción que yo he encontrado en los párrafos anotados. ¡Es tan difícil determinar, fijar el grado de sensibilidad o mejor dicho los matices múltiples de las sensaciones!

Muchas veces lo que emociona a un filósofo no logra hacer huella en el sensorio de un poeta; y lo que emociona a un poeta pasa inadvertido a los ojos de un filósofo.

Yo he visto conmovido a Vasconcelos en Carnegie Hall, escuchando uno de los tantos motivos de la *Novena Sinfonía*, que a mí no me ha causado impresión alguna; no la Sinfonía en su totalidad, sino el motivo a que aludo. Yo he visto a Pedro Henríquez Ureña extasiado en un cuadro de Cezanne que cientos de personas han pasado por delante de él indiferentes. Yo he visto llorar a mucha gente oyendo óperas italianas que a mí me hacen dormir. He visto a Jacinto B. Peynado enjugarse las lágrimas escuchando *Bohemia*, que me resulta música de organillo. En cambio, yo siento profunda sensación cuando escucho los *Nocturnos* de Chopin, cuando contemplo la Copa de Benvenuto, cuando oigo recitar a Santos Chocano o contemplo los cuadros del Greco.

Este libro de Alfonso Reyes lo leyó René Borgia, que es alma de poeta, y cuando lo hubo terminado me dijo: "Es un libro bien escrito, pero no me ha entusiasmado". El mismo libro lo leyó una amiga ignorante en cuestiones literarias y me confesó que la habían emocionado algunos diálogos, y que *La Cena* no la dejó dormir bien.

Recuerdo, siendo un niño, haber visto al Señor Hostos explicando o dictando conmovido unos capítulos de la Moral Social mientras sus discípulos permanecían impassibles.

Es cosa sumamente difícil determinar o clasificar las sensaciones que una obra puede causar a lectores diferentes.

El Plano Oblicuo es libro bien escrito, hecho con paciencia de orfebre. No es libro para todos, sino para una parte selecta de lectores.

Gabriel Alomar, en unas notas citadas arriba, escribe:

La divina ironía sonríe (no sé si tristemente) bajo esas narraciones de gracioso funambulismo. Un ave ha pasado sobre nuestra lectura. ¿El cuervo de Poe? ¿El buho de Atenas? Yo creo que es el azor invisible de nuestras ceterías, siempre a la caza de la emoción eternamente nueva. Hay en esas páginas, singularmente, un diálogo entre Aquiles y Helena que parece continuación mental de las escenas del segundo *Fausto*, cuando Mefistófeles, disfrazado de Forkya, prorrumpe en burlas sardónicas, en pleno retorno a la herencia trágica, cuando Helena traspone de nuevo el umbral de Menelao en Micenas. Rectifico: He dicho *ironía* y debí decir *Humor*. Esa página y las del otro diálogo burlesco-erudito entre Eneas y Ulises, son cejas de la vid heiniana. Reyes es un bulbul mexicano que anidó en los parques de Dusseldorf... Pero que aprendió también a cantar en el jardín paterno de Hardenberg, "a quien los libros llaman Novalis..."

Portugal y su lirismo

DE Hermes (*Abril*) tomamos este interesantísimo artículo de Ramiro de Maestu:

"La influencia del lirismo portugués sobre la literatura castellana ha sido tan grande que no sería exageración decir que los mejores tiempos literarios de Castilla han sido aquellos en que más se ha dejado influir por el espíritu galaico lusitano. En los siglos XIII y XIV la lengua

luso-galaica era hablada corrientemente por las clases cultas y cortesanas de España. Era el idioma de la literatura, en tanto que el castellano no era sino la lengua popular. Puede decirse que la literatura castellana es de raíces portuguesas, aunque no tarda en emanciparse y para el fin del siglo XV y comienzos del XVI es el castellano el que adquiere la primacía, en la prosa de la *Celestina* y en los versos de Jorge Manrique, al punto de que el ilustre doctor Ricardo Jorge cuenta que: "El orgulloso portugués don Juan II dijo una vez que todo hombre de bien que se preciase debía saber las *Coplas* de memoria, e incontinentemente su corrector de estilo, el ilustrado García de Rezende, recitó el *Recuerde el alma dormida* hasta el fin del rosario magnífico de estrofas".

Adviértase que cuando los castellanos hubieron pagado a los portugueses su deuda literaria habían ya transformado la pura lírica que de los portugueses recibieron en lírica dramática, como la de los versos de Manrique, o en puro drama, "tragi-comedia", dice su autor, como es la *Celestina*. Lo extraordinario es que, al cabo de los siglos, el espíritu portugués sigue caracterizándose, en su culminación suprema, por la pura sentimentalidad de su poesía lírica y por el culto de la verdad en la historia, mientras que el genio castellano se caracteriza siempre, en sus mejores obras, por su gran invención en la novela y en el drama y por el gusto de las realidades, con su sal y sainete y sus miserias. Hoy como ayer, los portugueses son los primeros como líricos y como historiadores. Superan a los demás hispanos en sentimiento y en ternura. No es que sea su patetismo más profundo, sino que surge envuelto en melancolía y en "saudad". El alma portuguesa supera siempre a la castellana en la capacidad para vivir fuera de sí misma, porque vive en el objeto amado, aunque se lo hayan llevado el tiempo o el espacio, y mejor si está ausente que presente, lo que no evita que el alma se entristezca al sentirse fuera de sí misma y esta melancolía musical es uno de los grandes encantos de la lírica lusitana.

Pero aún en los tiempos en que era ya predominante la lengua castellana el genio portugués fecunda nuestro espíritu con dos grandes novelas de caballerías: el *Amadís de Gaula*, de Lobeira, y el *Palmerín de Inglaterra*, de Francisco de Morais, y con la primera de las novelas pastoriles, la *Diana*, de Jorge de Montemor, Montemayor, como le llamamos en el idioma en que escribió su novela. Claro está que a la fecundación portuguesa no tarda en responder la creación castellana y así puede decirse que el *Quijote* es la respuesta realista que da Castilla tanto a los libros de caballería como a la novela pastoril. El portugués es romántico, y por eso produce la novela pastoril en que puede dar rienda suelta a su subjetivismo, a su erotismo, a su vaguedad — y también a su afectación y a su plañido, porque las cualidades raramente dejan de ir acompañadas de defectos—, pero es el castellano el que se afrenta con la vida y la recorta en caracteres inmortales, como los de la *Celestina*, el *Lazarillo*, *Alfarache*, *Obregón*, y *El Gran Tacaño*.

También aparece la influencia lusitana en el uso constante que hacen nuestros escritores máximos de los temas portugueses. En Tirso, en Cervantes, en Calderón y en Lope abundan los temas portugueses y ahora todavía, si preguntáis a Ricardo Calvo cuáles son los dramas de corte romántico que más impresión causan en los públicos de las provincias españolas, oiréis que son *Reinar Después de Morir*, y *Traidor, Inconfeso y Mártir*, en que se tratan por el espíritu castellano dos temas portugueses: el de los amores del Infante Don Pedro con Doña Inés de Castro y el de la leyenda del *Encubierto*: el Rey Don Sebastián. Y cuando preguntéis por los espíritus que tuvieron mayor influencia en la formación de Don Miguel de Cervantes tendréis que responderos que, además de los portugueses que escribieron los libros de caballerías más

queridos por Don Quijote, uno de ellos fué Camoes y otro, León Hebreo, el autor de los *Diálogos de Amor*, ambos portugueses.

Esa influencia no habría podido ser tan grande de no haber sentido los castellanos que los portugueses eran distintos de ellos. Esta diferencia origina reproches mutuos. Lope se burla, en un magnífico epigrama, de "Un portugués que lloraba". Son numerosos los epigramas de nuestros siglos XVI y XVII sobre los portugueses que se mantienen de amor y se mueren de amor, y los epitafios epigramáticos, como el de aquel fidalgo que hizo poner en su sepulcro: "No murió a manos de ningún castellano, pero sí a manos del amor". Los castellanos de entonces llamaban a los portugueses "derretidos, azucarados, llorones, miel y manteca, fantásticos que aman de oídas y sin saber a quién". Todavía es esto mismo lo que reprochan los castellanos inteligentes de ahora a los portugueses contemporáneos. Y hoy, como antaño, los portugueses reconocen, en el fondo, la justeza del reproche y declaran paladina y orgullosamente haber nacido para ser siervos del amor. El exquisito poeta Lopes Vieira habla del "Beso portugués" como si los portugueses supieran apretar los labios contra la piel de otra persona por algún procedimiento patentado e inasequible para los extranjeros. En cambio, los portugueses nos reprochaban, y nos reprochan, que en toda la vida no ílegamos a pronunciar exactamente sus vocales, en lo que tienen muchísima razón, y de que ellos nos entienden y nosotros no les entendemos, en lo que ya no tienen sino considerable parte de razón.

La verdad es que todos somos hispanos y que nos completamos mutuamente. Cuando un gran portugués, como Andrés de Resende, dice: "Hispani omnes sumus" (la cita es de la benemérita señora Michaelis de Vasconcellos), cuando Almeida Garrett explica: "*Somos hispanos, e aevemos chamar Hispanos a quantos habitamos a península hispanica*", siento que se me humedecen los ojos, pero ahora, después de haber vivido unas semanas en la "tierra del cantar saudoso" y de haberme estado saturando de sus poetas líricos, veo más claro que la causa de que me emocione cuando un portugués me dice que todos somos hispanos no es que yo me sienta halagado en cierto secreto imperialismo, porque no tengo el menor deseo de que nuestro Ministro de Hacienda cobre tributos en Lisboa, sino que me emociona la conciencia de lo incompleto que somos los hombres y de lo mucho que nos necesitamos los unos a los otros, porque el alma portuguesa se derrite sin un poco del realismo castellano y la castellana se fosiliza como no sienta fluir dentro de sí otro poco del jugo lírico que sobra en Portugal.

Solo que no sería justo con los portugueses, ni con la verdad histórica, si dejase entender que la influencia del lirismo portugués no había trascendido de la península; porque así como la influencia de la dramática y del realismo castellanos de nuestro buen tiempo se puede percibir a todo lo ancho de la literatura universal en los últimos siglos, así también ha aportado el lirismo portugués al mundo la revelación de un aspecto del alma humana que los demás pueblos descuidaban. La influencia de la *Diana*, de Montemayor y de la novela pastoril es incontestable en el origen del romanticismo, que no es otra cosa que la bucólica versallesca y el culto de la Naturaleza y del sentimiento de Rousseau. Las *Cartas Portuguesas*, que la monja lusitana Mariana Alcoforado escribió, en un francés lleno de portuguesismo: — *Mendez moy que vous voulez que je meure d'amour pour vous!*—, a un caballero francés en el siglo XVII, provocaron el advenimiento de todo un género: el de la novela epistolar apasionada, que comienza en *La Nouvelle Héloïse* y en las *Liaisons Dangereuses*. Un espíritu que sepa pensar al mismo tiempo, en lo posible, de prisa y con firmeza no necesita de otros documentos para adivinar que el romanticismo todo proviene históricamente, en su raíz sentimental, del país de la "Saudad", de los "luares" y de las "magoas".

*

* *

Pero antes de mostrar el modo como la dulzura del clima portugués y la aspereza del castellano condicionan las literaturas de ambos pueblos he de llamar la atención sobre la influencia que en la pintura de ambos países ejercen, porque siendo la pintura el arte que más entra por los ojos, su luz nos servirá después para esclarecer, en lo posible, diferencias cuyo último secreto se pierde en el misterio.

Portugal ha tenido la fortuna de descubrir en la generación última a uno de los clásicos de su arte pictórico que es, al mismo tiempo, uno de los mejores retratistas de todos los tiempos. Me refiero al pintor Nuno Gonçalves, cuyos dos trípticos, que versan ambos sobre la "Adoración de San Vicente", figuran ahora en el puesto de honor del Museo Nacional de Arte Antigo, de Lisboa. Al mismo tiempo han encontrado los soberbios trípticos en la persona de don José de Figueiredo, Director del Museo, el más perspicaz de los intérpretes y el más enamorado de los apologistas. En ambas obras la figura eje es San Vicente. En el panel central de uno de ellos la figura principal, después de la del santo, es un arzobispo a quien rodean sus acompañantes de adoración al santo. Las figuras del panel de la derecha son caballeros, las del panel de la izquierda, pescadores. En el panel central del otro tríptico, la figura principal, siempre después de la del Santo, es el Infante Don Enrique, (queda dicho con ello que el cuadro es del siglo XV), seguido de sus hombres y precedido del Rey Don Alfonso V y el del Infante Don Juan. En el panel de la izquierda hay frailes; en el de la derecha, se nos muestra una reliquia, mientras un rabino abre su Talmud. En junto hay, si no me engaño, 59 figuras diferentes. Todas ellas, retratos de firmeza inolvidable.

¿En qué se caracteriza el arte de Nuno Gonçalves? "Ve con los ojos del alma", dice justamente el señor Figueiredo, "pero mira también atentamente la realidad con los del rostro, no olvidándose de un trazo, de un plano, de un detalle". Lo que para nosotros significa ver con los ojos del rostro es cosa clara: ver el objeto que se nos pone por delante como un obstáculo que se interpone en nuestro campo visual y analizarlo en sus colores y en sus líneas. Lo que sea ver con los ojos del alma no es ya tan claro y para hacerlo ver me serviré de un ejemplo. Los japoneses caricaturizan nuestro arte occidental diciendo que nosotros cogemos una modelo, la vestimos de una armadura, la trasportamos al lienzo y llamamos al cuadro Juana de Arco. Los japoneses, en cambio, antes de ponerse a pintar un tipo de la fuerza y delicadeza de Juana de Arco se disciplinarían durante varias semanas por medio de ayunos y de ejercicios de concentración espiritual hasta juzgarse capaces de sentir a Juana de Arco y de identificarse con ella y con su causa, y solo entonces se pondrían a pintarla. Esto es pintar con los ojos del alma.

Pintar con los ojos del alma es infundirse con la imaginación en el ser pintado, moverse con sus movimientos y sentir sus formas como límites. Esta es la pintura de los japoneses y los chinos. Se la reprocha su carácter abstracto. No pinta, por ejemplo, a un guerrero determinado sino al guerrero en general. Pero esto no es sino el resultado inevitable de su punto de vista. Cuando se empieza por romper el "Principium individuationis" no hay derecho después a quejarse de que haya desaparecido el individuo.

Pintar con los ojos del rostro es sentir el objeto pintado como materia impenetrable a nuestra mirada, como no-yo, como otra cosa. Esta es toda la pintura occidental, a la que también pertenece la portuguesa, solo

que en el alma portuguesa es demasiado fuerte el espíritu lírico para que no se salga un poco de los moldes de la civilización en que se produce.

El Infante Don Enrique, en el tríptico de Gonçalvez, es bien el combatiente de Ceuta y de Alcacer, el que sacrificó al Infante Don Fernando y dejó asesinar al Infante Don Pedro, pero también el que medita y dirige en Sagres el descubrimiento del mar. Su cara está llena de una fuerza y de un misticismo sobrehumanos. Todas las figuras están bañadas de emoción religiosa con la sola excepción de la del pintor mismo, que se encuentra en uno de los lienzas. Nuno Gonçalvez es el único que no está adorando al Santo, sino mirando fijamente hacia afuera, hacia la realidad. La razón es que el pintor tenía que mirarse en algún espejo para verse y no le era posible estarse mirando y dar a su cara la expresión de quien está mirando a un santo.

Si de la obra de Gonçalvez pasamos a la pintura portuguesa, en general, no hay más remedio que aceptar el juicio del señor Figueiredo cuando dice que el arte portugués carece de la estilización de la pintura italiana y del realismo de la holandesa. "El arte portugués es un arte tranquilo, dulcemente contemplativo, que ve simultáneamente con los ojos del alma y con los del cuerpo, sin los grandes vuelos del arte italiano, pero también sin las crudezas en que a veces cae el arte holandés". Los Calvarios italianos se distinguen por la composición cuidadosa, teatral; los holandeses, por el realismo individual y fuerte de las figuras; los portugueses, por la emoción. Todos sus personajes viven el drama en que intervienen, pero lo viven y lo expresan con dulzura, porque las figuras están observadas al mismo tiempo con justeza y amor, y hasta el diablo mismo es tratado por los portugueses con respeto.

Este arte plácido huye de las violentas contorsiones que tan a menudo se encuentran en las telas españolas, y también de nuestras estridencias de color. Mientras los artistas castellanos prefieren las escenas de martirologio en la vida de un santo, los portugueses pintan más gustosos sus virtudes o sus milagros. La mayor violencia de color de la pintura castellana procede, según el señor Figueiredo, de que la mayor fuerza del sol castellano ahoga los medios tonos, y esta es la causa de que sea más difícil a los artistas castellanos y mediterráneos la verdadera armonía del color, que nace de la gradación. La violencia de la naturaleza hace difícil el lirismo al pintor de Castilla. En cambio induce a sus artistas plásticos, pintores y escultores, a poner en juego los músculos todos de las figuras de sus santos, en tanto que los portugueses se contentan con representar a los suyos en actitudes de beatitud o de videncia estática, que no muestran su expresión sino en el rostro, mientras que de tal suerte exageran la suya las figuras de las obras castellanas que frecuentemente parece están bailando.

*

* *

Ya hemos acumulado la casi totalidad de los elementos de los cuales vamos a derivar la idea justificadora de este escrito. De una parte, el hecho histórico de que la literatura portuguesa ha sido predominantemente lírica, en tanto que la castellana ha sido principalmente dramática y realista; de otra parte, el contraste entre el clima suave de Portugal, ni demasiado seco, ni demasiado húmedo, ni demasiado cálido, ni demasiado frío, ni demasiado claro, ni demasiado oscuro, y el clima hecho de excesos, pero árido, en total, de Castilla y de la costa del Mediterráneo; y de otra parte, la influencia de este clima en el arte pictórico de ambos pueblos. Cuando contrastábamos la beatitud de las figuras portuguesas

con la violencia casi coreográfica de las castellanas estábamos a punto de dejar escapar prematuramente nuestro secreto del tintero.

Pero el dualismo entre lirismo y dramatismo no es cosa, sin embargo, que se produzca en la superficie del espíritu. Viene de muy dentro, quizás de más adentro que la división que Schopenhauer hace del mundo en Voluntad y Representación, de más adentro que la división que Nietzsche hace del arte en apolíneo y dionisiaco. Voluntad y Representación entran lo mismo en la lírica que en la dramática; la plástica no es necesariamente apolínea, como Nietzsche la concibe; bastará visualizar la escultura española o la pintura de Ribera, Zurbarán, el Greco o Goya para que se os haga evidente la presencia de un fuerte elemento dionisiaco en las artes plásticas. Ni toda la poesía lírica — nuestro Rubén, por ejemplo, es, generalmente, un lírico dramático, y esta es una de las muchas cosas que todavía no se han dicho acerca de Rubén—, ni sería posible la dramática de Shakespeare ni la epopeya de Camoes sin el lirismo poderoso de ambos poetas.

Que el drama es acción y lucha ya es sabido. Pero, ¿qué es lirismo? ¿Es el amor? No andaríamos muy lejos de definirlo si dijéramos que lirismo es la vida vista por el amor, si no fuera porque también el conflicto dramático puede ser percibido por el amor, y porque el amor mismo puede ser dividido en lírico y dramático, con lo que ya os indico que estos conceptos últimos mezclan y entretujan sus raíces en un nudo gordiano, en el que no es fácil empresa la investigación de las identidades. Quizás consigamos mejor nuestro objeto si volvemos sobre el contraste que apuntábamos atrás entre ver con los ojos del alma y ver con los ojos de la cara.

Supongamos que nos sentimos bien, que una brisa agradable nos orea la cara, que un paisaje armonioso nos acaricia la mirada. Estamos bien, no tenemos prisa, gozamos del presente, ningún deseo violento nos hostiga. En esta situación de bienaventuranza surge un objeto nuevo, cosa o persona, a la contemplación de nuestros ojos. No hay razón para que nos sintamos temerosos de ese objeto. No es una piedra que se nos echa encima, no es un enemigo que nos amenaza. Estamos saturados de amorosidad, puesto que nos sentimos bien. ¿Qué hace entonces la curiosidad estimulada por la presencia de ese objeto nuevo? Lo sigue con los ojos, la imaginación nuestra se objetiva, nos infundimos con la imaginación en el objeto, nos hacemos objeto, sentimos su peso, sus movimientos y sus límites como propios. Esta es la visión lírica del mundo.

Pero supongamos que no estamos en la actitud de abandono y de confianza del que se encuentra bien. Supongamos que nos sentimos, por una u otra causa, de centinela alerta frente al mundo y que es entonces cuando se nos parece un nuevo objeto. ¿Qué haremos sino echarle el alto? Es, desde luego, otra cosa que nosotros, una amenaza, desde luego un no-yo. Hemos de analizarlo como realidad, hemos de considerarlo como posible antagonista. Es posible que, además de antagonista, sea nuestro ideal amoroso. Es posible que se convierta desde el primer momento en ladrón de nuestra alma, que se imponga a nuestra voluntad. También es posible que, por el contrario, sea nuestra voluntad la que sienta el empeño de apropiarse del nuevo objeto. De todos modos surge una lucha, aún en el seno del amor, para ver cual de los dos se impone al otro. Aquí va a haber un vencedor y un vencido:

Cazador que a caza vas
de mujer o de león,
¡ay de ti si no le das
en mitad del corazón!

decía nuestro Dicenta que no fué tampoco un lírico lírico, sino un lírico dramático. Rubén, en cambio, sentiría desatársele su teoría de sátiros,

los coretes o los coribantes que bailan sobre un pellejo de vino en honor de Dionisio o de Cibeles. Es que se ha roto la unidad de cuerpo y alma que constituye el hombre. El alma va por un lado; el cuerpo, simbolizado por los sátiros, marcha por otro lado. Se ama, sin querer o contra el querer. Este es el amor dramático, esencialmente español; de una parte se pierde la libertad, o se trata de hacerse perder a nuestra víctima; de otra parte, se escinde nuestro ser en cuerpo y alma; el resultado es siempre lucha y tormento y drama.

Ni contigo, ni sin tí,
 tienen mis males remedio;
 contigo, porque me matas
 y sin tí, porque me muero.

El amor lírico, el amor que el pueblo portugués canta preferentemente en sus cantares, es ajeno a toda lucha. Se caracteriza por su abandono total, de cuerpo y alma. Perdonadme si os traduzco mal un par de cantares:

Aquí está mi corazón,
 si quieres, matarlo puedes;
 mira que estás dentro de él
 y si me matas, te mueres.

O este otro, que tiene fama de ser el más hermoso del país:

Me llamaste vida tuya
 y yo tu alma a ser aspiró,
 la vida acaba en la muerte
 y el alma sigue camino.

Acaso prefiriera yo estos otros:

Hijo soy de las estrellas,
 junto al cielo fui criado,
 perdíme en la noche oscura
 y en tu pecho fui encontrado.

Mi corazón es un río,
 lleno de aguas, mete miedo,
 sécase mi corazón
 y se riega tu arboleo.

Portugal posee en Joao de Deus uno de los poetas más grandes del amor lírico que ha producido el mundo, incluyendo los poetas de la India y del Extremo Oriente. El siglo XIX, quizás tan grande en la literatura portuguesa como el XVI, produjo un poeta en que el alma del pueblo portugués volvió a encarnar en un genio místico y naturalista, como también lo fuera Camoes. Fáltole a Joao de Deus el estro épico de Camoes. Quizás superó en delicadeza al mismo autor de *As Lusíadas*. No me atrevo a traducir sus versos porque esta es empresa reservada a la mano de un gran lírico. Pero aquí está el amor que nada teme y nada pide, y lo da todo. La Mujer deja aquí de ser el tercer enemigo del alma. Es la más bella representación de Dios. El poeta necesita decir expresamente que "Ama también a Dios" para que no creamos que la divinidad tiene a sus ojos forma de mujer. Este hombre confunde la curva del pecho de su amada con la del cielo de los justos sin que lleguemos a escandalizarnos. La voluptuosidad misma se hace casta en su pluma y es que el poeta, en su éxtasis lírico, se olvida de sí mismo y nos hace olvidarnos de nosotros mismos para sumirnos en un sueño de nieve y de coral.

Que este sueño es infinitamente peligroso no necesito decirlo. En el amor dramático, cuando menos, nos estamos defendiendo todo el tiempo. En el amor lírico, en cambio, nos entregamos sin defensa. Pero lo que quiero decir, y con ello habré cumplido el objeto que me proponía en este

escrito, es que en Portugal se da un lirismo puro, que es una entrega entera del espíritu, que esta lirica es la ruptura del "principium individuationis", que Nietzsche creía equivocadamente que se da en la tragedia, y que este lirismo se ha dado en Portugal, en parte por razones que siempre se perderán en el misterio, pero también, en parte, porque el ser humano se siente envuelto en aquella tierra por un ambiente que es una caricia, y por la misma razón de que los conflictos del amor se dan con más frecuencia entre las clases de la sociedad que tienen satisfechas sus necesidades materiales.

Portugal posee a la hora actual los mejores poetas líricos de Europa. Si no fuera porque escribir verso en portugués es, mundialmente hablando, escribir en secreto, hace ya muchos años que el Premio Nobel habría coronado las sienes de Guerra Junqueiro, el más alto lírico latino. Esto que digo de Guerra Junqueiro podrá decirse también de don Eugenio de Castro y quizás tenga que decirse de cualquiera otro de los grandes poetas vivos que Portugal tiene, como Teixeira de Pascoaes, Correa d'Oliveira, Vieira d'Almeida, Lopes Vieira, Jaime Cortesão, y no pretendo agotar la lista, porque me hallo todavía en el período de descubrimiento y entusiasmo y no me siento con saber bastante para pretender orientar a nadie en el océano de la literatura portuguesa, que no es a este respecto, país pequeño.

La riqueza lírica del país vecino me ha emocionado tanto que no recuerdo haber sentido antes impresión tan profunda al visitar pueblo alguno extranjero, ni Francia, ni Italia, ni Suiza, ni Alemania, ni Bélgica, ni Holanda, ni Inglaterra. Solo los países del Extremo Oriente, que nunca visité, han dejado en mi ánimo una visión de ensueño como la que de Portugal me he traído. Salvando las distancias personales, mi viaje a Portugal ha sido para mí lo que fué para Goethe el viaje a Italia. Estov seguro que de haberlo hecho más joven habría sido otra la dirección de mi vida espiritual.

La menor de las consecuencias que he sacado es la necesidad de que nos conozcamos españoles y portugueses más íntimamente, pero que desaparezcan, por parte de los portugueses, los prejuicios históricos y por parte de los españoles, la indiferencia y la apatía. Nos necesitamos mutuamente. Vuelvo a decir que los castellanos corren serio peligro de morir de aridez en sus estepas como no vuelva a regar su alma, como la regó en el Siglo de Oro, el jugo de la lirica portuguesa y que también el alma portuguesa corre peligro de deshacerse como no se le endurezca la espina dorsal al contacto, y en amistosa rivalidad, con el alma española. Por eso no pido siquiera que los portugueses se euren del recelo que les inspiramos, aunque sí pido al cielo que ese recelo no tenga nunca el menor motivo de justificación. Pero si no padeciéramos en todo el mundo de un exceso de nacionalismo y de seleccionismo, que ha escindido la universalidad de Dios y nos hace adorar a dioses nacionales o a dioses proletarios o de la gente "bien" — porque a esto ha venido a reducirse la religiosidad de los modernos—, si continuásemos creyendo, como creímos antaño, en un Dios universal y si la creencia en un Dios universal uniera a las distintas culturas nacionales en una ciudad cultural superior, como lo fué la Cristiandad en la Edad Media, no sería posible que la humanidad culta desconociera, como desconoce, la existencia en Portugal de los más ricos manantiales de lirismo, esa suprema flor del alma, porque si supieran los escritores y poetas del mundo que esos manantiales están en Portugal, todas las plumas distinguidas del mundo trocaríanse en lanzas para defender la integridad de un suelo, que ningún gigante, ni emperador avieso se atrevería a violar, porque todos los poetas de la tierra lo considerarían como su Benares y su Meca, su Atenas y su Jerusalén".

NOTAS Y COMENTARIOS

Fundación del Instituto de la Universidad de París en Buenos Aires.

CON la fundación del Instituto de la Universidad de París en Buenos Aires, realizada oficialmente el 17 de Junio en el paraninfo de la Universidad, agrégase a nuestros centros de alta cultura uno de valor sumo, que no será únicamente — como el doctor Ibarguren dijo en su discurso — “un factor más de enseñanza, sino también un eficacísimo vehículo de intercambio espiritual con Francia”.

Antes que a nadie, ha brindado su alta tribuna al profesor M. Ernest Martinenche, el eminente hispanista que en París mantiene vivo, en la cátedra que profesa y en las revistas que dirige, el culto por la literatura española. M. Martinenche es un gran maestro: erudito sin pesadez, claro, elocuente. Sus lecciones sobre Molière han de ser dignas, sin duda alguna, del grande hombre. Ningún tema pudo ser mejor que el que su teatro ofrece. Si Molière no es lo esencial del genio literario de Francia, es, por lo menos, lo más puro y eterno. Bien está, pues, que se trate de él en las lecciones inaugurales de un Instituto francés.

DISCURSO DEL DR. CARLOS IBARGUREN

Señores:

El Instituto de la Universidad de París en Buenos Aires, que tengo la honra de presidir y que inauguramos en este acto, desempeñará una función trascendental en el desenvolvimiento de la cultura argentina. No es únicamente un factor más de enseñanza el que se incorpora hoy a nuestra vida universitaria, sino también un eficacísimo vehículo de intercambio espiritual con Francia.

Francia no ha necesitado de organismos especiales para ejercer entre nosotros la profunda influencia que universalmente irradia con su pensamiento y con su arte; pero ahora ella quiere

mantener con los argentinos un vínculo intelectual más vivo que el del libro y el de la revista científica o literaria, cual es el de la enseñanza personal de sus más eminentes profesores. El pensamiento francés será traído de esta suerte por la voz de sus más elevados exponentes en la cátedra, y la juventud estudiosa lo recibirá en la forma sistematizada de cursos universitarios. La semilla no vendrá, pues, dispersa y enfiada, como hasta hoy en las hojas de millares y miles de libros, sino que caerá en nuestro surco elemental derramada amorosamente por el propio labrador que la cosechó en su pródiga tierra.

Y los maestros, después de habernos enseñado, retornarán a su patria con algo ajeno a las disciplinas, a las bibliotecas y a las especulaciones ideológicas, algo nuevo para ellos que les infundirá una sugestión extraña y múltiple: la visión de un pueblo naciente que, sin haber definido aún su perfil, pugna impetuoso en este momento de unánime pesimismo por romper su larva y por hallar sus alas. Esos obreros de cultura milenaria llevarán de aquí una impresión de fuerza adolescente, informe y rica como materia prima, y al volver al seno ilustre de sus academias revelarán a sus colegas todas las posibilidades que guarda para el mundo esta América llamada, con acierto, latina.

Es verdad que en América del Sud se confunden las razas y que los vástagos sienten en su sangre y en su alma latidos de la carne y del espíritu de todos los pueblos; pero hay una línea étnica directriz que da a estos países su carácter peculiar: el hijo de la humanidad, que se está elaborando en este continente con la fusión de los hombres venidos de las más diversas comarcas del globo, lleva dentro de sí, en medio de las heterogéneas corrientes espirituales que agitan su formación, el germen luminoso de la latinidad.

Francia nos dirige hoy con preferencia su mirada maternal. Nosotros habíamosla contemplado filialmente desde muy largo tiempo porque nuestra afinidad con ella proviene de lazos que nos hermanan con un mismo modo de sentir.

La unión espiritual entre los pueblos no es nunca el exclusivo resultado de una obra de diplomacia o de política si no hay en ellos una sensibilidad semejante que vibre, por igual, al mismo diapason. En esa identidad finca la ignota fuerza que estrecha

las almas y las abre de la misma manera para recibir la onda misteriosa del universo.

Por ello nosotros queremos y comprendemos el alma francesa, que representa en la civilización contemporánea lo que la griega significó en los tiempos clásicos: lleva la claridad a la hondura y la gracia a la meditación, parece liviana por ser alada, y ligera porque es sutil, difunde armoniosamente por el mundo la cultura propia y ajena y refleja sus imágenes dando a las formas la voluptuosidad inquieta y la belleza serena.

Bien venido sea en Buenos Aires este Instituto que nos trae de Francia, con sus grandes maestros, las vibraciones de su pensar y de su sentir.

Nuestra sección "Letras Argentinas"

ANÍBAL Norberto Ponce que desde hace dos años atendía con gran competencia y éxito la crítica de los libros argentinos en prosa, nos ha pedido relevo. Sus ocupaciones profesionales y sus particulares estudios le fuerzan por ahora a apartarse del comentario de la literatura argentina actual, cada día más abundante y compleja.

Siete son con Ponce los que en los quince años que NOSOTROS lleva de vida han atendido esta sección: Giusti, Melián Lafinur, Coronado, Laferrère, Irazusta, Noé, han ejercido con mayor o menor constancia esas funciones, que si fueran más gratas, no hubieran sido ejercidas por tantos.

Ponce las abandona cuando su prestigio de crítico agudo y austero comenzaba a afianzarse. Muy joven y muy argentino, la inquietud le lleva a tantear otros caminos, a explorar otras rutas. Como esas rutas y esos caminos son de la inteligencia, Ponce ha de llegar a término, sin duda alguna, si así lo quiere.

Reemplazará a Ponce, nuestro director Julio Noé. Rafael de Diego seguirá ocupándose de los libros de versos.

El Teatro de Jacinto Benavente

MUY complacidos publicamos en este número la excelente conferencia que sobre *El teatro de Jacinto Benavente*, leyó el escritor español Rafael Marquina, hermano del poeta, en la fiesta que el Ateneo Universitario realizó en honor de Benavente,

en el salón de actos de la Facultad de Ciencias Económicas, el día de Mayo próximo pasado.

En dicha fiesta — que tuvo un gran éxito — el ilustre dramaturgo expuso a la juventud un magnífico credo idealista y a continuación la admirable artista Berta Singermann recitó diversas composiciones de nuestros poetas jóvenes

Las publicaciones universitarias. — Boletín de la Facultad de Ciencias Económicas, Comerciales y Políticas del Rosario.

A las revistas que aparecen en el país, especialmente dedicadas a estudios de índole universitaria y a la divulgación de los problemas de carácter científico y cultural, debe agregarse el Boletín bimensual que publica el Seminario de la Facultad de Ciencias Económicas, Comerciales y Políticas que forma parte de la Universidad Nacional del Litoral.

Los trabajos que contiene la entrega primera del Boletín son realmente de mérito, debiendo mencionarse de un modo especial una conferencia pronunciada por el Dr. Ardoino Martini al inaugurar en dicha Facultad el Curso de Tecnología Industrial y Rural, una interesante monografía del estudiante señor Luis J. Castelli sobre "Clasificación de los gastos de la provincia de Santa Fe", "La deuda pública nacional al 31 de Diciembre de 1919", por el estudiante Amadeo V. Re, del curso de contadores.

No desmerece en lo más mínimo el número segundo del Boletín de la Facultad de Ciencias Económicas, Comerciales y Políticas instalada en el Rosario en el edificio de la Escuela de Comercio. Forman parte del sumario de la segunda entrega, "El Censo Argentino de 1914", por el Dr. Franz Kuhn; Variaciones de precio de los artículos de primera necesidad en la ciudad de Rosario, monografía presentada por el estudiante Nicolás J. Bressan, con gráficos demostrativos, y varias notas de interés para el profesorado y estudiantes de la Universidad Nacional del Litoral.

**Un verdadero niño prodigio:
V́ctor Hormaechea**

El sábadó 17 del corriente se realizó en el Salón Teatro el recital anunciado por el joven violinista argentino V́ctor Hormaechea, primer premio y medalla de oro del Conservatorio "Buenos Aires", que dirige el maestro Alberto Williams.

Hormaechea, discípulo del gran violinista Andrés Gaos, demostró, desde la primer pieza, un absoluto dominio del instrumento y una serenidad rara en un muchacho de 15 años que por primera vez se presentaba en público con un programa de tanto compromiso. Una gran técnica y una profunda penetración del sentido de cada obra, puso en evidencia el concertista, que triunfó plenamente. Si Hormaechea continúa estudiando seriamente, podemos afirmar que tendremos en él, en breve, un gran artista de fama mundial.

Su programa se componía de la Sonata opus 2 de Veracini, la Leyenda opus. 17 y Obertass de Wieniaswsky, Moto Perpetuo de Ries, la Rapsodia Húngara opus. 43 de Hauser, dos páginas de Williams-Gaos, que tuvo que repetir, y el Scherzo-Tarantella, opus. 16 de Wieniaswsky.

Es de lamentar que, como de costumbre, no concurriera ninguno de los críticos de los grandes diarios. Se trataba de la presentación de un artista argentino. Nuestro crítico Gastón O. Talamón ha hecho notar hace poco este antiargentinismo artístico, con motivo de un concierto anterior de Leonidas Mastrostéfano y Lia Cimaglia.

Sólo vimos al señor Salustiano Frias, crítico de *El Telégrafo*, quien dedicó al recital de Hormaechea, un entusiasta comentario.

**Asociación Cultural de Bahía
Blanca.**

Esta importante Asociación Cultural acaba de publicar, en un elegante y lujoso fascículo, la Memoria y Balance del 2.º período: 1921.

De la lectura de dicha Memoria nos enteramos, muy complacidos, del éxito, cada día creciente, de la Asociación, que

cuenta ya con mil seiscientos socios, divididos en dos turnos, a fin de que todos ellos puedan asistir a las conferencias y audiciones musicales. Desde su iniciación, el 29 de Noviembre de 1919 hasta el último, realizado el 13 de Noviembre del año ppdo. lleva dados la Asociación treinta y un festivales. Al igual de sus congéneres y antecesoras—la *Asociación Wagneriana* de Buenos Aires y *El Círculo* de Rosario—por el local de sus audiciones han desfilado una serie de notables conferencistas, músicos y cantantes. Así, en el último año, los socios de la *Asociación Cultural* de Bahía Blanca, han podido oír a Alfonsina Storni y Augusto Sebastiani, a Carlos Galeffi, a Backhaus, a Segovia, al Cuarteto Wendling, a Rosario Pino, a Friedmann, a Ninon Vallin y Armand Crabbé y finalmente al Dr. Joaquín V. González, quien dió dos interesantes conferencias sobre *Poesía Regional Argentina: Juan Carlos Dávalos, Carlos B. Quiroga y Luis L. Franco*, una, y sobre *Literatura Mística Argentina y el Padre Esquiú*, la otra.

Nos congratulamos del éxito de esta seria institución de cultura y deseamos que en todas las principales ciudades de la República sea imitado el ejemplo dado hasta ahora por Rosario, Bahía Blanca, Pergamino y Tres Arroyos.

**Una buena revista oficial:
"Riel y Fomento".**

No es frecuente que las administraciones públicas editen revistas, y menos frecuente aun que editen buenas revistas. La que ha comenzado a publicar la Administración de Ferrocarriles de Estado debe ser especialmente señalada a los lectores. Es inteligentemente nacionalista, llena de sabor argentino. Está, además, bien escrita, bien ilustrada y bien impresa.

Los autores presentados al Concurso literario de la Municipalidad han designado su representante en el Jurado.

Con la designación de Julio Noé ha quedado integrado — un poco tarde, por cierto — el jurado que discernirá los premios a las obras literarias publicadas en 1921.

"NOSOTROS".

N O S O T R O S

BUENOS AIRES CREPUSCULAR

COMO en un cuento de Coppée, un paseante bohemio se detiene a contemplar una puesta de sol otoñal, admirado de su magnificencia, mientras a su alrededor pasan las gentes afanadas, que se codean, se tropiezan sin mirarse siquiera — mucho menos al cielo, tan pegadas van a la tierra — y al ocultarse el Sol por completo y apagarse las luces de su ocaso, el bohemio, orgulloso, exclama: “Esta tarde se ha puesto el Sol para mí solamente”, así quiero yo brindaros una puesta de Sol en Buenos Aires.

Desde mi balcón la contemplé muchas veces. Es la hora admirable. No puede aprovecharse su riqueza; pero el Sol al esconderse en Buenos Aires, es pródigo de esplendores. Desde mi balcón, a buena altura, se descubre gran parte de la ciudad. De día cuenta su verdadera historia: crecer, progresar, agrandarse, enriquecerse... Sobre las casas sencillas, de vida familiar, de modesto comercio, con sus terrazas espaciosas, llanas, se yerguen insolentes los edificios modernos, masas pujantes, torres de Babel que pretenden escalar el cielo, y como en la Torre de Babel, confusión de lenguas, que discuten, debaten de negocios y tráficos. Ostentan abigarrada arquitectura. No hay nación, no hay estilo que no haya pasado por ellas. Destacándose arrogante, se alza la cúpula del palacio legislativo. Hay imperio y severidad en su arrogancia. Todo ello es la cosmópolis activa, industrial, comercial, rica en trabajos y placeres que han de ser la recompensa del trabajo.

A la puesta del Sol vá acallándose todo aquello, que es como griterío de pujanza. Va suavizándose y afinándose entre una bruma acuosa. Es como una acuarela sin colores chillones, diluídos todos sobre un fondo argentado: amarillos de rosa té con rosados visos de nácar, verdes de mar en lontananza y algún desgarrón sangriento, como llamarada de un incendio lejano... Y poco a poco, es por fin el azul de la noche. Y ya en la noche, Buenos Aires parece una ciudad oriental, morisca. Los rasca-cielos espiritualizan su mole y parecen como alminares de mezquita. Bajo ellos, las mil terrazas se tienden misteriosas, y nadie extrañaría ver aparecer en ellas blancos alquiceles morunos o de ellas percibirse rasgueos de guzlas, preludio del lamento de una canción. De la tierra sube una niebla de oro, que es como el resplandor de una fiesta de antorchas y luminarias nupciales... Es otra ciudad... Santos Vega venció al diablo con su cantar criollo: el diablo le había vencido antes con su endiablada algarabía: ruidos de Jazz-band infernal.

El día es del diablo; la noche es del poeta. Comprenderéis que yo me acoja a los poetas y con ellos sueñe, como a la puesta del Sol, como en la noche, que encanta la perspectiva de la gran ciudad, desde mi alto balcón, donde yo quisiera, como el almuédano, llamar a los poetas a la oración de las almas creyentes en nuestra verdad: la belleza!...

JACINTO BENAVENTE.

CADA DIA...

A Vicente A. Salaverri.

CADA día acreciéntase la dicha
Que ofrécame el dolor;
Cada día acreciéntase el dolor
Que ofrécame la dicha;
Cada día que voy dejando atrás
Me fuerza a vivir más;
Por esto muero más: soy más amor...
Cuanto más vivo más de mí desierto...
Cuando viva del todo, estaré muerto.

FERNANDO MARISTANY.

Barcelona, Noviembre 1921.

ESCRITORES URUGUAYOS

CARLOS REYLES, novelista

LA compleja personalidad de Carlos Reyles, la más vigorosa acaso de toda la América latina, sólo comparable en intensidad y riqueza a la de Leopoldo Lugones, se destaca en la literatura con dos relieves magistrales: como filósofo y como novelista.

La doctrina filosófica de nuestro autor, esbozada, o mejor dicho, comenzada en *La Muerte del Cisne* — libro impetuoso, un poco agresivo y polemizador, pero hondo, implacable, vigoroso como una espada justiciera, y armonioso al mismo tiempo, de una armonía de estilo que adquiere plasticidades mórbidas, — se completa y redondea como una maravillosa cúpula en los *Diálogos Olímpicos*, en donde la serenidad de la madurez intelectual pone una hondura, una esperanza grave, un idealismo reflexivo, como la melancólica serenidad de una tarde de otoño.

La Muerte del Cisne es la desolada borrasca, la embriaguez dolorosa de los primeros, hondos desengaños, frente a la inanidad de los grandes ideales, en una época en que el refinamiento de la civilización, colmando todos los deseos y halagando todos los apetitos, dejó en el alma la sequedad estéril, el amargo sabor de una fiesta continua.

Pero viene la guerra, la sacudida brutal, la catástrofe imprevista que pasa como una ráfaga de tormenta sobre la dulzura y la molicie del principio del siglo, e invierte todos los valores; y el espíritu adormecido en su escepticismo, en medio del refinamiento de una sociedad que produjera el *A rebours* de Huysmans, se siente estremecido por un impulso nuevo, y despierta

vigoroso, con un vigor insospechado, al latigazo cruel de las privaciones y de los horrores de la guerra.

Y hete aquí que la flor de la esperanza y del idealismo, brota tímidamente primero, y florece después maravillosamente, de la misma desencantada doctrina de *La Muerte del Cisne*. Los *Diálogos Olímpicos*, proclaman la necesidad y la eficacia de un ideal humano; pero en la imposibilidad de encontrarlo más allá de la vida, fuera de la conciencia propia, descubre como por encanto, dentro del mismo ser, la ignorada facultad de crear sus propias ilusiones, de forjarse dentro de sí la razón misma de vivir, y proclama así el triunfo definitivo de Irene, la vida, y de Pandora, la esperanza.

Pero dejemos para otro artículo la grata tarea de desarrollar detalladamente como lo merece, la original doctrina filosófica de nuestro autor, para concretarnos a la otra faz, tan interesante aunque no tan profunda, del insigne escritor uruguayo. *Beba*, *La Raza de Caín*, *El Terruño*, y ahora *El Embrujo de Sevilla*, constituyen, cronológicamente, la obra novelesca de Carlos Reyles.

Su vigoroso talento, presenta en cada uno de estos libros, una faceta diferente, nunca repetida. Podríamos decir, sin temor de equivocarnos mucho, que es la primera, la novela de ambiente nacional; pintura exacta de nuestro medio rural. Novela de análisis psicológico, *La Raza de Caín*; de tesis, *El Terruño*; *El Embrujo de Sevilla*, la última novela, recientemente publicada, reúne, en maravilloso conjunto, las características de todas las demás novelas juntas, y es al mismo tiempo, novela de ambiente, de análisis, y en menor grado, novela también de tesis.

Al tratar de cada una de estas novelas en particular, iremos desarrollando estos puntos de vista especiales.

I

“Beba”

Es la primera novela definitiva de Reyles, y la que le dá nombre consagratorio. Y al asegurar esto, no desconocemos una tentativa juvenil, escrita a los diez y ocho años y titu-

lada *Por la Vida*, pues aun cuando en ella aparezcan ya las mejores cualidades del escritor, en forma embrionaria todavía, el análisis psicológico, un don de observación poco común, y esa sensación de lo vivido que dan todas las obras de nuestro ilustre compatriota, no queremos ser más realistas que el rey, ya que su autor la ha descalificado. No tienen derecho los críticos de considerar forzosamente una obra de juventud, que por ser de juventud, pudo ser dada a la publicidad, por inexperiencia del autor.

Empecemos, pues, por *Beba*, que consideraremos como primera obra y brillante éxito de crítica y de librería. Reyles se presenta en esta novela, escrita a los veinte y seis años, con un dominio completo del idioma y de la técnica. Nada falta en ella: ni los magistrales cuadros de nuestra campaña, ni el análisis psicológico de los personajes, que ha de culminar en *La Raza de Caín*, para no ser ya sobrepasado, ni por *El Terruño*, ni aún por *El Embrujo de Sevilla*, que casi todos los críticos consideran su obra maestra.

Beba, no es, sin embargo, una novela psicológica. Y aun cuando su autor no demuestre mayor afición a las largas descripciones, podemos asegurar que es una novela de ambiente, nuestra novela, en la que las faenas y la vida del campo, en una estancia modelo, viven a nuestros ojos con una realidad sorprendente. En *El Terruño* volverá Reyles más adelante a recoger el mismo cuadro y el mismo ambiente, y a hacerlos palpar magistralmente ante nuestros ojos. Pero *El Embrión* con sus potreros, sus caballerizas y sus pesebres, con la huerta y los tres caminos que a él conducen, con sus reproductores de raza y sus sementales finos: Comet y Germinal, tiene una vida más honda, más espontánea que *El Ombú*. Porque en el primero puso su autor, todo el entusiasmo juvenil que las tareas ganaderas practicadas como una obra de arte y de inteligencia, despertaban en este *gentleman-farmer*, en el que el estanciero emprendedor y progresista, comparte con el literato una vida admirable de labor y de éxito.

En *Beba*, como en *El Terruño*, el literato y el ganadero se funden en una sola personalidad, para dar a la ganadería, concebida como una tarea intelectual, el apoyo y el brillo de la lite-

ratura, embelleciéndola y ennobleciéndola con una idea de perfeccionamiento que hace del ganadero, al decir de Gustavo Ribero, casi un dios, puesto que es capaz de modelar sus criaturas con arreglo a una norma propuesta; y da en cambio a la novela, el fundamento grave y la nobleza de una idea que sostiene y defiende.

En este sentido es *Beba*, al mismo tiempo que el admirable cuadro de nuestra campaña, un estudio interesantísimo de las faenas ganaderas, en donde no falta siquiera, el apoyo de las citas científicas que, acaso desde el punto de vista del interés puramente novelesco de la obra, haga un tanto pesado y lento el desenvolvimiento de la acción.

Gustavo Ribero, el protagonista de la obra, es un carácter entero de hombre: enérgico, trabajador, inteligente, al que una vida interior muy honda e intensa, ha hecho encontrar frívola y sin atractivos la sociedad de Montevideo, que abandona definitivamente para dedicarse por completo a la persecución del objeto de sus afanes: una raza caballar, que por cruzamiento entre consanguíneos, sea el compendio de las mejores cualidades de sus padres. Pacientemente, luchando contra la inercia, la desconfianza, la rutina de los hombres, prosigue Ribero su empeño con el entusiasmo de un creador y la voluntad tesonera de un convencido. A este objeto ha dedicado su vida, solitaria y sin afectos desde el matrimonio de su sobrina Beba con un joven elegante e inútil de la sociedad montevideana. Este matrimonio ha sido un gran dolor en la vida de Ribero, ya que un amor escondido, y la alegría inconsciente con que ella se separó de su tío labraron en éste un profundo desconsuelo. En vano al verse solo, joven aún y en posesión de cuantiosa fortuna, quiso buscar compañera en la capital, entre las jóvenes de su clase.

Desilusionado de todas, llevando siempre fresca en el alma la imagen querida, y quemante el escozor de su indiferencia, vuelve a *El Embrión* para dedicar por entero a su proyecto las ricas energías de su vida. Y allí lo encuentra de nuevo su sobrina, que, en compañía de su esposo y la familia de éste va a pasar unos meses de campo en la estancia de Ribero.

El alma fina, romántica y apasionada de Beba no ha podido encontrar la felicidad en el carácter, bueno sí, pero insignifi-

cante e inútil de Rafael Benavente. Y el divorcio de las almas se ha producido, inevitable.

Todo, la educación sincera y abierta de Beba, su temperamento, el ejemplo de trabajo y energía de Tito, su amor al campo y a la naturaleza, que en sus imaginaciones de niña consideraba como "una matrona hermosota y sensible", su mismo nacimiento de una aventura de amor estaban en abierto desacuerdo con la educación frívola y un tanto disimulada, con el ideal de elegancia, moderación y buen tono de los Benavente, a quienes chocaba como una falta, el entusiasmo creador de tío y sobrina.

He aquí ya esbozado el conflicto entre la ciudad y el campo, que ha de ser más adelante el tema fundamental de *El Terruño*. Como Fça de Queiroz, aunque en otro sentido, nuestro autor tan refinado, tan artista, tan civilizado, como el célebre escritor portugués, dará también el triunfo a la campaña productora, fecunda y sana, sobre la ciudad frívola, soñadora y hueca.

El hondo amor de Reyles por el campo se manifiesta plenamente en estas dos novelas, de las cuales hay en *Beba* — libre de la tesis y de la propaganda que determinan el objeto de *El Terruño*, y a pesar de la madurez intelectual, de un mayor verismo, de un dominio máximo de lenguaje y de técnica que distinguen a esta última novela — mayor frescura, espontaneidad e interés en las descripciones.

A pesar de ser *Beba*, más que otra cosa, una novela de ambiente, en la que las amplias perspectivas de los campos ocupan preferente atención y en que el verdadero protagonista de la novela, más que Ribero, más que Beba, es el trabajo del campo, los caracteres llevan ya la marca definitiva de su autor.

Ribero y Beba ante todo, son dos faces, masculina y femenina, del mismo tipo, en los que muchos rasgos aparecen, de su mismo creador. El amor de Ribero a las tareas de la ganadería, su espíritu amplio y refinado, su carácter enérgico y reservado, sus mismas ideas, pertenecen por entero a Reyles, que dió también a Beba algunos de sus entusiasmos, sus aspiraciones, sus ensueños y su amor apasionado por la naturaleza; y por encima de esto su intensa vida interior y el gusto por los análisis psico-

lógicos, que han de ser también más adelante, rasgo característico de Julio Guzmán y de Jacinto B. Cacio, en *El Extraño* y *La Raza de Caín*. Pero junto al tío y a la sobrina, que son los ejes centrales de la obra, aparecen diseñados, y aún más que diseñados, vivos y enteros, otros caracteres: Benavente, hinchado de vanidad social, imponente y vacío, con algo de aquel Pacheco que el fino humorista portugués creó definitivamente; Ramoncito, cuyo solo seudónimo de Tulipán en las crónicas sociales, lo pinta de cuerpo entero; y bueno, sin embargo, con excelentes cualidades, que malogró para siempre un matrimonio de interés.

Con mano segura e implacable pinta nuestro autor la situación miserable y ridícula de tantos jóvenes inútiles, que capaces sólo de llevar elegantemente un traje impecable, y de asistir a las reuniones de nuestro primer centro social, creen realizar un productivo negocio con la conquista de una rica heredera, y venden así su libertad y su personalidad como Esaú por un plato de lentejas, que en este caso es un palco en la ópera, automóvil hoy, carruaje cuando Reyles escribía su novela. La misma situación aunque en caracteres completamente diversos, aparece también en *La Raza de Caín*, con el casamiento interesado de Julio Guzmán. Crueles, pero finas y sutiles, las observaciones que Ramoncito hace desde el palco, sobre la brillante concurrencia que llena el teatro y en la cual el *príncipe consorte* se complace en estudiar a sus *colegas* y *futuros colegas*, advirtiendo en ellos los progresos ineludibles de su propio mal. Falta de carácter, ausencia de ideales y de energías que hacen vender por un precio irrisorio, — ya que toda la riqueza y toda la consideración social son moneda falsa para tan valioso tesoro — “la sana alegría que perdió, nobles aspiraciones que huyeron al primer encuentro con el sanchismo de don Pascual, espíritu brioso, sano y libre, no empequeñecido aún con el comercio humano y prosa de la vida, que tuvo que enchalecar”.

Aunque secundaria la figura de Ramoncito, noble y generoso, pero malogrado por los Benavente y por su propia inutilidad, se destaca con relieves propios. Más borrosa la de Rafael, es sin embargo, bastante significativa; y algo caricaturesca la de Benavente. Pepa y Mariquita, se pierden en la insignificancia

y la frivolidad que les son propias. Hay, en cambio, en el caudillo Pedro Quiñones rasgos que parecen esculpidos en una medalla antigua, con el mismo vigor y la misma realidad, que ha de aparecer en *El Terruño*, otro caudillo diferente, épico, rudo, primitivo, de una fuerza y un vigor sorprendentes. Reyes ha conocido bien a estos caudillos, últimas figuras de una epopeya, de la cual no queda ya sino el recuerdo en nuestra campaña que, ella también, va perdiendo al contacto de la civilización que avanza, sus caracteres típicos. Quiñones carece de la salvaje grandeza de don Pantaleón. Es el comandante equívoco, el hombre de los servicios turbios al gobierno, al que se recompensa con una jefatura política sin poderse precisar por cuál hazaña. Reyes lo retrata en menos de dos páginas; pero en estas breves líneas, tiene el retrato del caudillo una vida intensa y un hondo verismo, por que está tomado de la realidad viviente.

Menos interesante para nosotros que los caracteres diseñados y que la pintura del ambiente es el argumento mismo de la novela. Mientras Ribero ocultó con energía y reserva su amor por Beba, nos fué hondamente simpático, y simpática también la figura de su sobrina. Pero nos resulta algo violenta la situación, forzosa por otra parte, de que se vale el autor para que Ribero confiese sus sentimientos. Esa larga odisea en una canoa frágil a lo largo del Río Negro desbordado, se nos antoja un poco exagerada. Reyes hace pasar un día y una noche a Beba y a su tío, a merced del río crecido, que ha llegado a cubrir los árboles de las orillas; y durante tan largo tiempo, la canoa no se ha estrellado contra ningún tronco de árbol, ni siquiera se ha dado vuelta a impulsos de la corriente. Pero este detalle que apenas empaña la perfección de la novela, es insignificante junto a las bellas cualidades que ostenta el libro; y era por otra parte necesario al desenlace de la novela. Dado el carácter de Ribero sólo una circunstancia excepcional podía determinarlo a confesar su amor. Y esta circunstancia romántica en grado sumo puede ser verosímil; aunque no lo sea tanto, el haber dejado embarcar a Beba sola en una canoa atada por una simple cuerda a la embarcación, dado el estado peligrosísimo del río.

Natural, hasta cierto punto, el sentimiento de Beba al entregarse a su tío, ya que la convivencia de su esposo y de Ri-

berero, al colocar a ambos frente a frente, permitió a la sobrina una comparación toda en favor de Tito, agravada de antemano por la desilusión matrimonial de Beba. Esta, separada luego de su esposo, es más firme, más noble, más desinteresada en sus sentimientos que Ribero, a quien trabajan hasta hacerlo desgraciado, ideas y supersticiones que no están a la altura de su carácter. El mal cariz que toman los negocios de Ribero, casi al mismo tiempo de su unión con Beba, la desertión de sus colaboradores y la reprobación que adivina en cuantos lo rodean, no son, a nuestro juicio, motivos que justifiquen el abandono de Beba, el cual la lleva al suicidio, único camino que le quedaba a la infeliz mujer. Hay en el carácter de Ribero una claudicación que nos duele como una falla en una obra casi perfecta. Ribero noble, desinteresado, enérgico; acostumbrado a contar sólo consigo mismo y con su elevada conciencia, nos desconcierta en sus arrebatos y en sus descorazonamientos. Ciertamente es que el fracaso de sus más grandes esperanzas, la enfermedad hereditaria de sus potrillos, que el cruzamiento entre consanguíneos agravó hasta determinar su inservibilidad en el momento en que la venta debía salvar a la estancia de las pérdidas causadas por el ganado vacuno, son motivos harto suficientes para agriar un carácter.

Nos sorprende, sin embargo, en Ribero — de quien la misma Beba dice a Ramoncito: “Su vida no es vida, siempre agitado por alguna nueva duda o preocupación, ni come, ni descansa: todo el día anda de aquí para allá, en continuo trajín, como si quisiera infundirle su aliento a todo lo que lo rodea, y hacer andar las cosas tan aprisa como sus deseos. Monta a caballo a las cuatro de la mañana y ya no se apea hasta las siete de la noche. Yo estoy con el alma en un hilo, siempre, esperando que caiga enfermo de un momento a otro...” — esa ignorancia respecto al estado real de sus potros, conociendo, como conocía, la lucha sorda, la envidia, la mala voluntad de sus colaboradores. Pero es en cambio impresionante la escena en que, desesperado ante el fracaso de todas sus aspiraciones, dá muerte a Germinal, exclamando en un arrebato de pasajera locura: “Tú también contra mí, tú también me engañas. Verás como yo te arreglo”. Y lívido de ira, sin que Ramoncito ni Beba pudieran evitarlo,

sacó la filosa daga, hundiéndola hasta el mango, de un golpe, en el pecho de Germinal”.

Son significativas del estado anímico de Ribero, las palabras que dirige luego a Beba, después de haber tenido por un momento la intención de suprimirse él mismo: “Te lo he dicho, todo lo nuestro está maldito”...

Termina la novela con un episodio que hace más impresionante el drama de Ribero: Beba da a luz, en Montevideo, mientras su tío y amante se dirige a Europa a vender personalmente un lote de ganado fino, una criatura monstruosa que nace muerta. Es la última y definitiva confirmación del fracaso total de las teorías de Ribero, sobre la cruza entre consanguíneos. Éste lo ignora, puesto que Reyles ha tenido el buen gusto de no agobiar a su protagonista con tantas derrotas; pero Beba, que cifraba sus más ardientes esperanzas en el hijo por venir, para reconquistar el alma de su amante, no resiste al dolor de su desengaño terrible, y decide morir antes que verse abandonada del todo por Ribero.

Hay, en el carácter de Beba, tratado por su autor con visible complacencia y hasta con cariño, mayor entereza, más elevación y más lógica consecuencia que en el de su tío. Esta vez ha puesto Reyles, como más adelante lo hará con Mamagela en *El Terruño*, todo el interés de su novela en la figura de una mujer. Y nos es grato consignar aquí las ideas de noble feminismo que, en un autor como el que nos ocupa, son más dignas de tomarse en cuenta.

Dice Reyles en el diario de Beba: “... Es mentira y mentira eso que Dios te dé con una mano facultades preciosas y con la otra te obligue a sofocarlas, a aniquilarlas; no hay ninguna razón humana, ni divina que te obligue a ser víctima silenciosa del egoísmo de los hombres, a aceptar sin decir oste ni moste, el reducido hueco que te dejan en el mundo. Y cuidado que está mal hecho el mundo! Como cosa de los hombres, parece que todo ha sido dispuesto en contra nuestra. Para ser mujeres, *verdaderamente mujeres*, y lograr, si no la felicidad, al menos el casamiento, tenemos que anularnos, que matar todo pujo de individualidad, y no ver ni oír, sino por los ojos y los oídos de los hombres. ¡Ah, perros! nos idiotizan para dominarnos a su

antojo; de otra manera no nos quieren, y como no tenemos más misión que serles agradables, porque el matrimonio es el único porvenir que nos han dejado en la vida, dicho se está que nos dejamos idiotizar: ¡qué remedio! Este trabajo de desorganización empieza muy temprano. desde la cuna. Debemos ser bonitas y frívolas, y toda nuestra educación tiende a esto: a convertirnos en un primoroso juguete dotado de una sensibilidad exquisita y de mil monerías intelectuales, que la exprofesa división de nuestra inteligencia da como fruto, contribuyendo a embellecernos y a anularnos. ¡Pobres mujeres! Las que por naturaleza repugnan tan bárbaro sacrificio, es casi seguro que no encontrarán quien les diga “por allí te pudras”; y las que lo gran anularse no obtienen muchas veces, así y todo, la felicidad, pues por no tener hijos u otras causas que aridecen la vida del matrimonio, y también por no casarse — caso muy frecuente — se encuentran sin objeto en la vida, preguntándose todas perplejas para qué diablos han venido al mundo?... ¿Pero dónde tienen los ojos estos sabihondos legisladores? ¿dónde esas águilas de la economía política, que se devanan los sesos para hacer mezquinos ahorros, y no ven las riquezas, el tesoro que en forma de actividades despreciadas se les escapa por entre los dedos? ¿En qué pensarán esos señores, cuando a toda costa procuran atraer inmigrantes y no aprovechan lo que sin costo alguno tienen al alcance de la mano, el contingente de la mitad de la población que permanece quieto, como petrificado? Será que no servimos para nada absolutamente? Verdad es que la dignificación de la mujer no se ha hecho en París, y como no se ha hecho en París, claro...”

He transcrito tan larga página por que es curioso hacer notar cómo el problema de la mujer ha sido expuesto desde el doble punto de vista de la propia mujer, y de la economía social, por un autor de ideas en general conservadoras y enemigo declarado del socialismo que se precia de ser el defensor de la mujer. Estas líneas fueron escritas el año 1894. Casi treinta años después, la guerra mundial ha resuelto, o casi resuelto, el problema en el mismo sentido. Es necesario hacer resaltar, al mismo tiempo, que en ninguna de las obras posteriores de nues-

tro ilustre compatriota, vuelve a aparecer la menor alusión a dicho problema.

II

Las Academias

SIGUEN en orden cronológico a *Beba*, las *Academias*. Como su nombre lo indica, son ellas estudios semejantes a los que los pintores y escultores realizan en el taller, para adquirir la maestría necesaria a la realización de la obra de arte. Y, en efecto, cada una de las novelas de Reyles, menos solamente *Beba*, y *Por la Vida*, han sido precedidas por un estudio de carácter, que reaparece luego, más o menos modificado, en la novela. Son las *Academias: Primitivo*, fechado en 1896; *El Extraño*, 1897, y *El Sueño de Rapiña* en 1898. No incluye en ellas el autor, un original y hermoso cuento, asaz diverso al resto de su obra, aparecido en *La Revista Nacional*, que dirigía Rodó, el cual publicó en ella, a propósito de estas mismas *Academias*, su célebre artículo *La novela nueva*, que con *El que vendrá*, dieron justa nombradía al inmortal autor de *Ariel* y de *Motivos de Proteo*.

Tampoco se incluye en las *Academias*, un artículo, que bajo el epígrafe de *La Vida*, publicó nuestro autor en la *Revista de América*, allá por el año 1912, ni tampoco el *Capricho de Goya*, aparecido en *El Cuento Ilustrado* de Buenos Aires, el año 1918, y que constituye el esbozo de su última novela *El Embrujo de Sevilla*.

Del cuento aquel no tenemos conocimiento que haya hecho Reyles novela alguna. *Primitivo* se funde casi íntegro en *El Terruño*. *El Extraño* es uno de los caracteres más interesantes de *La Raza de Caín*, convertido en su protagonista; y en *El Sueño de Rapiña* están en germen las ideas fundamentales de la *Metafísica del Oro*, segunda parte de *La Muerte del Cisne*.

Estas repetidas observaciones, revelan algo más que simples coincidencias; y sí, el procedimiento deliberadamente seguido por nuestro primer novelista, y que da a sus libros la autoridad de las obras largo tiempo maduradas; al mismo tiempo que revelan su afición decidida por el estudio de los caracteres, más que por

la acción o la pintura del ambiente. Aparte el programa literario que lucen a su frente *Primitivo* y *El Extraño*, aparte la realización misma de ese programa que sorprendió y aún escandalizó a nuestro ambiente por la novedad que introducía y por el refinamiento de una cultura excepcional en ese tiempo, que suponían las *Academias*, — absorbidas en la obra posterior del literato, a donde puede ir a buscarlas el crítico para hacer su análisis definitivo, — nos interesan principalmente, por lo que nos descubren del procedimiento seguido en su tarea por nuestro autor. Ellas significan para nosotros, un rasgo peculiar del escritor, que sorprende en la realidad *un caso* interesante, y lo recrea vivo y entero en una de sus *Academias*. Tales, *Primitivo*, cuyo mismo nombre es ya un símbolo, puesto que revela la naturaleza primitiva, ingenua, ruda y buena, ante el contacto brutal de la vida; y *El Extraño*, que con su mismo nombre de Julio Guzmán, y apenas alterado, aparecerá luego en *La Raza de Caín*.

De *El Sueño de Rapiña* no ha tomado su autor el carácter, que no existe, ni la forma simbólica y fantástica, únicas en esta *Academia*, de toda la obra de Carlos Reyles; pero ese mismo himno al oro, poseído y disfrutado en sueños, con todas sus excelencias calumniadas y todos sus valores negados por una hipocresía sin carácter, las recoge luego, y profundizadas en honda filosofía y concepto económico y social van constituir la segunda parte de ese libro fuerte y recio, profundo y armonioso que se llama *La Muerte del Cisne*.

Se nos antoja que nuestro escritor recoge de inmediato la riqueza psicológica que encuentra a mano, y en lugar de conservarla en notas, disecadas y sin vida, crea con ella, en seguida, caracteres vivos, y los deja de pie, completos y definitivos, para utilizarlos cuando el tiempo lo requiera.

De *Primitivo* poco ha sido modificado al incorporarlo, íntegro, en *El Terruño*. Apenas el nombre de la mujer, Adelina, que se convierte en Celedonia en la novela, y de la cual se nos da ahora, como antecedente valiosísimo para comprender su conducta, un temperamento excesivo que obligó a su madre, la prudente y cauta Mamagela, a casarla joven con uno de sus peones de mayor confianza, *Primitivo*, que es además su ahí-

jado, y cuyas condiciones de laboriosidad y honradez eran garantía suficiente de felicidad para su hija. Con mayor acierto aún suprime Reyles en *El Terruño* el episodio de la moneda, que revelaba un refinamiento de crueldad tal vez poco en armonía con el alma ruda, primitiva, toda instinto, del gaucho bueno y trabajador. Nada pierde por eso la dramaticidad de la escena, cuya mayor hondura está en la lenta y progresiva degeneración del alma sencilla de Primitivo, en su envilecimiento incurable, en la pérdida absoluta de su voluntad de bien y de trabajo, una vez perdido el objeto de ella, y en la notable psicología de Celedonia, en la cual el dolor del mal producido, y la piedad que él despierta, encienden en su conciencia oscura el primer destello del remordimiento, y un extraño e inconsciente orgullo de haber producido por su sola influencia tanto cariño y una tan radical transformación en el alma de su esposo. "Al ver a su esposo silencioso y huraño junto al fogón o debajo del ombú, preguntábase: "¿Qué pasará por su alma ahora? ¿Me estará maldiciendo?..." y se sentía morir de angustia. "¿Y todo viene de *aquello*?" interrogábase a continuación, y empezaba a percatarse de que allá, en las reconditeces de su alma, nacía violento odio contra el amante, y juntamente, un sentimiento indefinible, extraña mezcla de admiración, lástima y respeto hacia el marido burlado que la martirizaba, es verdad, pero por vengarse, sin duda, de la afrenta que ella le había inferido. Reconocía su culpa, cometida sin pasión ni sensualismo, por debilidad tan sólo; pero más que la falta misma la atormentaban las consecuencias de ella: la vida miserable que vino luego; y, sobre todo, la abyección del esposo, cuyo relajamiento físico y moral seguía espantada paso a paso.

"¡Qué malo debe ser lo que hice!" pensaba vagamente al verlo regresar de la pulpería vacilando sobre las piernas, las ropas desaliñadas y el rostro embrutecido por la embriaguez. Y se asustaba de su delito y disponíase a aceptar, sin protesta, las mayores torturas para purgarlo..."

"La relajación de aquel hombre, antes tan bueno y sano y ahora abyecto, era *obra suya*, y este hondo, aunque confuso sentimiento, daba margen en el alma femenina y nada dura de Celedonia, a ternezas inauditas e inclinación amorosa, explicable

tan sólo considerando que las Evas suelen sentir perversa predilección por el hombre que, a causa de ellas, sufre y se envilece...”

Reyles acierta maravillosamente en estos casos de descomposición moral. Para su duro y cruel escarpelo no tiene secreto alguno el alma humana, y ya se llame Menchaca en *La Raza de Caín* y sea un honrado pulpero con visos de periodista y conductor de pueblos, ya sea el alma rudimentaria del gaucho bueno, la influencia desmoralizadora de la mujer labran en ambos, la terrible e impresionante degradación, que termina épicamente en el último, con el incendio de la estancia, y más oscuramente, más dolorosamente en el primero, con la total abyección del alcohólico. Hay una grandeza sombría, una desesperada belleza en estos cuadros morales en los que vive la dramática pintura de los novelistas rusos. Estos dos casos, sobre todo, estudiados en dos individualidades y en dos medios diferentes, revelan en el autor una hondura de observación y de perspicacia, un don psicológico, sólo comparable a los de los grandes novelistas y dramaturgos del Norte: Ibsen, Dostoiewsky, Andreieff, Hamsum, Bjoerson, etc.

Nada tiene que envidiarles nuestro insigne novelista, en cuanto a poder creador de caracteres. En el caso de Primitivo, sobre todo, uno de los más reales y trágicos de toda la obra del escritor, esta degradación brusca, como si del alma ruda hubiera caído de pronto la delgada capa de civilización que cubriera el fondo salvaje e instintivo, sorprende por lo brutal y definitivo. Parece como que una mano invisible se hubiera entretenido en romper los hilos ocultos, los internos resortes de ese organismo moral, y lo hubiera entregado, como un inservible pelele, a las fuerzas indisciplinadas y hereditarias de sus salvajes antecesores.

El Extraño, no ha sido, como *Primitivo* en *El Terruño*, insertado íntegro en *La Raza de Caín*. Es más bien un antecedente, un estudio previo de carácter, una verdadera *Academia*, en una palabra. Julio Guzmán vive, en *El Extraño*, con su familia materna, de la cual se encuentra ya divorciado por su educación y por sus gustos, como lo estará también, más adelante, con la familia de su esposa.

La *Raza de Caín* ahondará el estudio del carácter, lo convertirá de *academia* en obra completa y definitiva; pero en *El Extraño*, se encuentran ya las observaciones primordiales que dan consistencia y personalidad propias a la figura de Guzmán. En *La Raza de Caín*, la vida, con sus golpes repetidos, y la propia madurez del carácter, han trabajado los sentimientos frívolos y la despreocupación de *El Extraño*; lo han amargado, con el análisis implacable y roedor; y el dolor de su único amor perdido, y de su vida destrozada por las peligrosas experiencias sentimentales, — amarga consecuencia de su aventura con Sara y Cora, — han abierto una herida difícil de cerrar en esa alma atormentada.

Falta en *El Extraño* el elemento de simpatía humana, de piedad, que el dolor de la vida ha de poner en el Julio Guzmán de *La Raza de Caín*; algo de suavidad, de lástima, por esa criatura poco simpática, y en exceso egoísta de la academia.

A pesar de sus culpas y de sus errores; a pesar de su egoísmo estéril, que lo hacen incapaz de *darse* a los otros, y de conquistarlos así, definitivamente, el Julio Guzmán de *La Raza de Caín*, inspira compasión. No así el de *El Extraño*, que no ha sufrido, y que no se ha humanizado, por lo tanto, todavía.

Nada tiene de raro, pues, que el eminente crítico español don Juan Valera no haya encontrado en él, ese elemento de simpatía que no había puesto tampoco en su protagonista, el autor. Los que quisieron identificar con Carlos Reyles, por que éste le prestara su refinamiento artístico y su cultura intelectual, al Julio Guzmán de la *Academia*, hallaron naturalmente, que la parte moral del personaje no coincidía con la de su padre espiritual. Y se detuvieron, sorprendidos, en las últimas páginas, porque reconocieron en ellas y sólo en ellas, que no había sido el intento del novelista entregar semejante carácter a nuestra admiración.

Sin embargo, bien claro lo decía su autor en el prólogo; en ese prólogo tan comentado y tan *audaz* para ciertos críticos de la época, y que se nos antoja hoy, natural movimiento artístico de una juventud briosa y rebosante de energías, cuya confianza en sí mismo no podía menos que chocar a los eternos filesteos de todos los tiempos:

“A pesar de *Fortunata y Jacinta*, *La Fe*, *Su Unico Hijo*, y otras obras de indagación psicológica, la novela española, nutriéndose sin cesar del vigoroso realismo con que la robustecieron los Cota, Cervantes, Hurtado de Mendoza, Alemanes, Espinules y Quevedos, es actualmente, en su esencia y en sus cualidades castizas — que no consisten en el estudio de caracteres y pasiones, sino en la pintura de costumbres y en la gracia, frescura y amenidad del relato — lo que fué en el gran siglo XVI y principios del XVII: costumbrista y picaresca, cuadros de género de exacta observación, magníficos paisajes, escenas regocijadas, mucha luz y mucha travesura; un procedimiento grande y simple que ha engendrado obras verdaderamente hermosas, pero locales y *epidérmicas*, demasiado epidérmicas para sorprender los *estados de alma* de la nerviosa generación actual y satisfacer su curiosidad del *misterio* de la vida...”

“... Para conseguirlo tomaré colores de todas las paletas, *estudiando preferentemente al hombre sacudido por los males y pesares, por que éstos son la mejor piedra de toque para descubrir el verdadero metal del alma...*” (1).

Estos párrafos del prólogo manifiestan bien claramente la posición de espíritu del autor, que no se equivocaba en su apreciación sobre la novela española, que fué siempre ajena a las sutilezas y refinamientos del espíritu, a las complejidades y exotismos, característicos de los analistas franceses con Bourget, Prévost, y Huysmans a la cabeza, y de los cuales fué maestro hoy indiscutido, Enrique Beyle; a las perversiones intelectuales a lo D’Annunzio o a la trágica grandeza de Tourgueneff, Gorki o Dostoiewsky.

Y cuando el autor de un ensayo como *El Extraño* se toma la molestia de indicar su propósito con frases de una claridad que no deja lugar alguno a la duda o a falsas interpretaciones; cuando el *Des Esseintes*, de Huysmans, indica bien a las claras la ascendencia espiritual de Julio Guzmán, cuyo modelo de carne y hueso bien pudo ser para éste como lo fué para aquél, ese conde de Montesquieu Fézénsac que acaba de morir en Francia, complicado y sutil, de un complicado refinamiento, elegante hasta la exageración, enamorado de toda manifesta-

(1) Subrayado por el autor del artículo.

ción de arte difícil que no esté, por lo tanto, al alcance del vulgo; que rimaba versos sabios y daba conferencias sobre elegancia en Nueva York, ¿por qué ocurrírsele a nadie que deba ser su modelo el propio Reyles, cuya vida de enérgico trabajo y de voluntad indomable, es un viviente desmentido a tal interpretación? Tanto daría, entonces, atribuir al mismo, las menudadas condiciones del Tocles de *El Terruño*, sólo porque muchas veces ponga su autor, en tal boca, ideas y expresiones que le son caras. Con semejante criterio, cada novelista aparecería retratado en sus propias obras, lo que los obligaría a no pintar sino caracteres elevados y nobles, para que no les fueran achacadas las pasiones y defectos de sus protagonistas.

La fuerte y avasalladora personalidad de Carlos Reyles, el cuño profundo de sus ideas se imprimen, en general, con tanta fuerza, y con tanta vehemencia son expuestas, que acaso esta sola circunstancia haya podido inducir en tal error a lectores poco atentos y menos avisados.

Se pregunta algún crítico si después de realizadas estas *Academias*, el lector ha visto cumplido el programa que a su frente figura. Contesto sin vacilar, que si aquel ha comprendido bien ese programa, no puede verse defraudado en sus esperanzas. Tanto *Primitivo* como *El Extraño*, son, en efecto, vigorosas y perdurables tentativas de un arte moderno, como lo prometía su autor; arte que luego se ha visto realizado por completo, en la novela psicológica *La Raza de Caín* y en la novela de tesis *El Terruño*, a las cuales completa, en un magnífico exponente de arte puro, este *Embrujo de Sevilla*, que ha venido a coronar con su éxito clamoroso, la ya robusta gloria de su autor.

III

“La Raza de Caín”

VIENE luego *La Raza de Caín*, para mí la más perfecta de todas sus novelas, no sólo por la fuerza del análisis, sino por la composición misma, la consistencia de su *factura*, y el vigor y la eficacia del lenguaje.

Nada falta, como nada sobra en ella; todas sus escenas,

todos los detalles aparecen no solamente como justos, sino también como imprescindibles.

La modalidad artística de Reyles ya aparecida en las *Academias*, y entre ellas particularmente en *El Extraño*, cobra todo su vigor en esta novela. El análisis psicológico adquiere aquí finura y minuciosidad sólo comparables a las de un Paul Bourget. El paisaje queda relegado a segundo plano. Las figuras se destacan vigorosamente sobre el amplio telón de fondo de la estancia, o en los estrechos límites de un salón de Montevideo. Pero el ambiente poco influye en la novela. Montevideo, Buenos Aires, Madrid o San Petersburgo, cualquier ciudad sería igualmente buena para albergar a nuestros personajes. El drama, hondo, vigoroso, cruelmente sutil, se desarrolla todo entero en el alma y en la conciencia de Guzmán y de Cacio, en primer término, en la de Menchaca después.

No necesitaba Carlos Reyles agregar a la terrible tragedia interna de estos personajes, los dos homicidios que son como la materialización de aquélla, para dar mayor realidad al drama psicológico. Un soplo de fatalidad, semejante al que dió grandeza al teatro griego, unido a un sentido ruso de morbosidad anímica, pasa violentamente sobre estas páginas dolorosas, sacudidas de veracidad y realismo, como si algo del alma sangrante de su autor palpitará en ellas.

El refinamiento psicológico de Dostoiewsky parece en algunas ocasiones disecar el alma atormentada de Cacio, la figura oscura del *hijo de Caín*. Y sin embargo, a pesar de las tinieblas en que refulge a veces con destellos azufrados, esa alma no nos merece del todo condenación y odio. Algo de piedad nos inunda a veces, a pesar de su mismo creador, que fuera más de una vez implacable con él; y que, sin embargo y aún a despecho de sí mismo abre una puerta de redención a su infortunio, y deja vislumbrar un poco de lástima, un poco de dolor por esa atormentada conciencia.

Cacio no es un malvado. Lo hicieron malo los prejuicios aristocráticos de sus bienhechores, que no quisieron ver nunca en él sino al *hijo del gringo*; sus ambiciones desmedidas, su falta de voluntad y de energía para sobreponerse a las condiciones deprimentes de su medio, y la falta de aptitudes, que

como al Tocles de *El Terruño*, lo precipita en los tormentos y las amarguras del fracaso.

Y sin embargo, hay en el esfuerzo de Cacio por levantarse de su medio, más dignidad y hasta algo de grandeza, que lo hacen, en cierto modo, superior a Guzmán. Reyles parece reprocharle el querer salir de su medio; el aspirar a un escalón superior de la arbitraria escala de valores sociales, construida, sin embargo, más que con el mérito propio, con los prejuicios de las castas y de las fortunas.

El mal de Cacio no está en esa aspiración, aún sea ella superior a sus facultades, sino más bien en la sensibilidad exacerbada de su alma, incapaz de soportar los golpes inevitables en la áspera lucha por la vida; en el desconocimiento de sus propias limitaciones, que no le permite elegir, para llegar al éxito, el camino conforme a sus aptitudes y a sus debilidades, y, digámoslo de una vez, — ya que este es el móvil fundamental del libro y la lección bien clara, por cierto, que encierra, — en su falta absoluta de voluntad y de energía para cumplir los designios ambiciosos de su espíritu.

Algunos críticos han querido ver solamente la parte abyecta del carácter de Cacio. "Odio y desprecio, dice uno de ellos, ha puesto Reyles en ese retrato." Nosotros miramos esta figura con ojos más piadosos. Por veces sus insanías se nos antojan fútiles vanidades de criatura, como cuando pone toda su alegría en el lucimiento de un bastón de ballena con puño de oro, o en el estreno de un traje nuevo. Y sin embargo, estas mismas niñerías pueden tener un significado más profundo que el de la simple vanidad.

En el exterior cuidado y compuesto, fundamenta la mayoría el grado de estimación y respeto que le merece una persona, y no olvidemos que Cacio tiene hambre y sed de consideración social. Claro está que un espíritu elevado no ha de poner toda su ambición en el vestir; pero en Cacio el rasgo apuntado, que intensifica más aún la satisfacción infantil que demuestra, es un acierto más del notable novelista.

Pero lo que hace de Cacio un ser interesante, a pesar de sus defectos vulgarísimos: la vanidad, la ambición excesiva, la debilidad de su carácter y más que todo su servilismo repug-

nante, — consecuencia natural de su falta de carácter — son las buenas cualidades que hubieran nacido de esos mismos defectos, a ser éstos bien encaminados. La diferencia de cultura entre el individuo y su familia primero, y luego entre el mismo y el medio donde le toca actuar, produce, fatalmente estos casos de inadaptación y sufrimiento que, en las naturalezas finas y cultivadas, determinan un Julio Guzmán, amargado y destruído por el fracaso final, y que busca en el cultivo estéril de su *yo*, refugio contra las amarguras de la vida; y en naturalezas más groseras, el tipo de Cacio, a quien acaba de malograr la falta de simpatía y de calor de sentimiento. Porque lo más curioso de estas naturalezas sin refinamiento, es que, por poco que gusten la miel de las satisfacciones de amor propio, pueden convertirse, si no en destacadas personalidades, por lo menos en discretos individuos útiles a la sociedad en la medida de sus fuerzas. Los tipos como Julio Guzmán, por lo mismo que su cultura los refina excesivamente, no se contentan, ni pueden contentarse ya con tales satisfacciones. A los primeros, como el mismo Cacio lo dice, un elogio basta para darles calor y felicidad por todo un día, y en este estado de espíritu son serviciales y hasta generosos; lo que no puede ocurrir ya con los otros, viciados demasiado, para poder reaccionar tan fácilmente.

Esa misma sed de revancha social de que sufren los Cacio, puede ser levadura fecunda para impelirlos a realizar algunos de sus sueños, cuando, de acuerdo con otra voluntad que los sostenga, y disciplinada en la experiencia, encuentre su lugar y sus circunstancias propicias. De Cacios más afortunados que el de *La Raza de Caín* está plagado el universo, y son ellos los que aportan el mayor contingente a la triunfante raza de las mediocridades. Son menos peligrosos para la sociedad, que los Julio Guzmán, por eso mismo que son menos cultos y menos refinados, y por lo tanto menos conscientes del mal que hacen. Y menos responsables también. Lo que determina el fracaso definitivo de Cacio, no son tanto sus menguadas condiciones morales, cuánto el no haber sabido buscar el medio que le fuera propicio.

La vecindad de los Crooker, en primer término, le es funesta. Ya su primera falta, cometida en un momento de incons-

ciencia, y que aquellos tienen la nobleza de perdonar, lo coloca en una posición de inferioridad, fatal para el carácter vanidoso de Cacio. Otro hombre habría buscado rehabilitarse lejos de esa familia y volver a ella con su conciencia limpia de aquella culpa. Pero para hacerlo, necesitara de la voluntad, que es la falla primordial del carácter estudiado.

Todo el drama de Cacio está en no haberlo reconocido así. Y toda su nobleza, el destello de nobleza que ilumina a veces el sombrío panorama de su alma, en el sufrimiento que le roe el corazón y lo redime, en cierto modo, de su abyección. Porque tal sufrimiento no es tan solo envidia y amor propio, — que estos sentimientos no son capaces de inspirar un vislumbre siquiera de simpatía, — sino en algo más doloroso y más profundo: el dolor del solitario, del paria, que no encuentra una alma piadosa que lo comprenda y se apiade de sus penas. Tienen sed de amor, sed de virtud, sed de perfección y son en esto superiores, aunque no los consigan, a los que nacen buenos o bellos, y el serlos no les produce esfuerzo alguno. Desde el punto de vista del mérito y del esfuerzo, tiene razón la doctrina cristiana, que otorga mayor premio al pecador endurecido que se arrepiente de sus culpas, que al justo que lo es sin esfuerzo y sin violencia. Y luego, tiene razón Cacio al asegurar que sólo en la prueba del dolor se reconoce a las almas. Poco cuesta, en efecto, ser generosos y buenos, cuando la vida nos sonríe y nos colma de dones; lo difícil es serlo cuando del propio sufrimiento hemos de sacar fuerzas para los otros, cuando ellas apenas alcanzan para soportarnos a nosotros mismos. Y sin embargo, es en las grandes crisis de dolor cuando las almas muestran el verdadero metal de que están hechas. Pero es preciso que este dolor sea *puro*. Y el de Cacio, no lo es. Por eso en lugar de elevar, corrompe. A pesar de todo, Cacio lleva en sí, los gérmenes de muchas virtudes: "... En la niñez, nos dice, atesoraba mi alma todos los sentimientos nobles y generosos, hasta era un poco romántico, y hubiera sido capaz de cualquier afección desinteresada o de cualquier sacrificio. Como me creía bien dotado, acariciaba todas las esperanzas, delicadas florecitas que la vida, como un sol canicular, fué agostando implacablemente, implacablemente, hasta no dejar

una... Y mi alma quedó seca y aridecida. Me convertí en una criatura *rencorosa*, y cuanto más vivía, es decir, cuanto más completamente frustrados eran mis sueños de ventura, de amor, de poder, más rencor acumulaba. De esta manera me volví hostil para los otros. Y de todos mis sufrimientos tenía la culpa Arturo..."

Arturo es, en efecto, la mala sombra de Cacio. Hermoso, rico, simpático, obtiene sin esfuerzo, por el solo concurso de su nacimiento y de su riqueza, lo que todos los esfuerzos y trabajos de Cacio no han podido conseguir. Es la suerte misma quien lo muestra a Cacio como una ironía amarga; y es al mismo tiempo, uno de aquellos a quienes llama Barrès "les barbares", la sombra negra y fatídica, a cuyo contacto se convierten en odio y en rencor, los mejores impulsos del alma. Más aún que Amelia para Guzmán, Arturo es para Cacio la causa de todas sus desventuras.

Todos hemos encontrado alguna vez en la existencia, una de esas personas cuya sola presencia es suficiente a paralizar todos los movimientos espontáneos del espíritu. Un abismo de hielo nos separa de ellos. Sentimos que jamás, a pesar de los esfuerzos, a pesar de toda la nobleza de nuestros actos, y de sus pristinas intenciones, les arrancaremos un solo movimiento de simpatía, un solo latido de comprensión y de afecto. Una sonrisa burlona, una mirada de indiferencia o de desprecio, a veces ni eso siquiera, bastan a transformar en desconfianza las mejores intenciones. Como la funesta aruera, extienden sobre nuestra alma la sombra maléfica de su alma. Son *les barbares*, los enemigos espirituales, los *extranjeros* irreductibles, de nuestra patria espiritual. Pueden ellos ser para sus semejantes, buenos, afectuosos, comprensivos. Pero les falta para nosotros, esa íntima y misteriosa armonía, que nos hace vibrar al unísono con *nuestros semejantes*.

Les falta, tal vez, un pasado de experiencias comunes, a que puedan referirse, aún antes de hablar, las miradas, los gestos, hasta el sonido de la voz o el corte de los ojos. Misteriosas afinidades de las almas que, a la manera de los cuerpos químicos, determinan reacciones diferentes, de composición y de descomposición. Tal Arturo para Cacio, agravado con la concien-

cia de la influencia nefasta de aquél y con la superioridad de la riqueza y de la fuerza. Tal Amelia, en su acción paralizante sobre Guzmán.

Cacio es, sin embargo, o mejor dicho, hubiera sido, un ser afectuoso y sensible. Como en toda criatura educada sin amor ni simpatía, el alma de Cacio es *seca y aridecida*. Le ha faltado el riego fecundante y amoroso de un afecto inclinado solícito sobre su infancia; la mano de una mujer en esa vida; la cálida simpatía de una hermana o de una novia, para templar sus frialdades y limar sus asperezas. El mismo lo dice, con una frase admirable: "El cariño que no puede brotar, se convierte en odio." Y de esta manera nos explica su autor, en una sola línea toda la complicada psicología de su personaje. Nadie ha dicho aún, en efecto, todo el drama oscuro y silencioso, todas las terribles y ulteriores consecuencias que para él mismo y para los demás, incuba el alma tan frágil y tan misteriosa de los niños; todo el dolor escondido por ese extraño pudor de las criaturas, por su sensibilidad, que una sola palabra basta para replegar sobre ellas mismas y hacerlas impenetrables a los que a ellas no se dirigen con el poderoso talismán del cariño. Este carácter malogrado, esta vida fracasada, esta terrible lección que el autor dedica a la juventud de su patria, en las breves y expresivas líneas que encabezan el libro, debería también ser aprovechada por todo educador y aún por todos los padres, ya que no basta muchas veces la sola guía del cariño, para penetrar en las reconditeces todavía inexploradas de la psicología infantil. Honrada y dolorosa y amarga lección la de este libro, hermoso por su realización y por su intento; por el sufrimiento que destilan sus páginas y por el talento asombroso de su autor, que así ha penetrado hasta los últimos secretos del corazón humano.

La figura de Guzmán es la misma de Cacio, pero en un plano superior del espíritu. La misma abulia, la misma sensibilidad exacerbada, el mismo análisis demoledor de sí mismo, en un espíritu refinado y artista que centuplica, con la visión consciente del propio rebajamiento, las torturas morales del otro.

Pero Guzmán es más culpable que Cacio, por lo mismo que tiene una educación superior, un espíritu más refinado, y un amor abnegado y constante que lo conforta y lo acompaña. El amor desinteresado de la "Taciturna" debió hacer otro hombre de Guzmán, como el entrevisto amor de Laura estaba a punto de realizar el milagro en el alma oscura y caótica de Cacio.

Encontramos en *La Raza de Caín* un Guzmán mucho más desgraciado, pero también, por eso mismo, mucho más humanizado que en *El Extraño*. La equivocación de su vida, que quiso rehacer por su matrimonio con Amelia Crocker, después de su imperdonable aventura con Sara y Cora, en *El Extraño* ha concluído su obra de desmoralización. El carácter de Amelia, sencillo, prudente, reservado, un poco alicorto para los vuelos de la inteligencia, de que tanto gustaba Guzmán, no podía, en forma alguna, convenir al analista y complicado de su esposo. Y luego, el matrimonio efectuado sin amor, sin estimación siquiera, el interés pecuniario que la esposa acaba por comprender como único móvil de su marido, no puede sino ahondar la separación entre ambos. Sólo una abnegación absoluta, un amor que no pide sino el sacrificio, y que lo cumple luego, definitivo y total; sólo el alma desinteresada y noble de Sara, podía comprender y soportar a Guzmán.

Y aún este carácter, ha de caer también aniquilado por el egoísmo sin grandeza de su amante. Para las almas como Guzmán y como Cacio, a pesar de toda la humana piedad que nos inspiren, no puede haber excusa para el mal que a su paso derraman. Y para ellos mismos, sólo un fuerte, un avasallador entusiasmo puede arrastrarlos a la consecución de un objeto noble en la vida; pero estos mismos entusiasmos, si es que ellos llegan alguna vez a florecer en sus almas, no tienen la continuidad, ni la intensidad suficientes para vencer cada día y todos los días, los pequeños obstáculos, la lentitud natural del tiempo; y caen con la misma rapidez con que se manifestaron, ante la primera dificultad que se les presenta. Guzmán es más abúlico aún que Cacio y más analista también; y por esto mismo más desgraciado que éste. Su refinada cultura, mostrándole, en un momento dado, todas las razones que en un sentido y otro militan para resolverse o no a la acción, determinan su

inercia, como en el sobado ejemplo del asno de Buridán. Porque falta en Guzmán, sobre todo, cosa que no acontece en Cacio, un interés profundo, una *ilusión vital* que dirija su existencia. Ella ha perdido para él todos sus atractivos, desde que aquilató una vez por todas la inanidad de la humana obra. “El afán de perfección y el idealismo intransigente de los solitarios contribuyeron también a cortarle los brazos para toda tarea, porque la más noble le parecía imperfecta, insignificante, poco trascendental, comparada a los vuelos de su espíritu y a las aspiraciones de su alma enamorada de lo absoluto. Las antinomias fatales del pensamiento y de la acción se levantaban entre él y la realidad de la vida, como un espeso muro. *Quería obrar tan perfectamente, que no obraba de ninguna manera...*”

“... Peinar frases, agrega más adelante, escribir por vanidad, vivir cultivando puerilmente la propia reputación en periódicos y revistas más o menos insignificantes, para no dejar sino el renombre de especialista, deleznable y perecedero, ¡ridículo destino!...” Falta además a Guzmán el concepto vital del esfuerzo. Parecen a primera vista, — tan sutiles son las paradojas que sabe presentarnos, — de positivo valer las razones que aduce en defensa de su inacción. La vida puramente contemplativa tiene también sus defensores y sus partidarios; pero es preciso que ella vaya acompañada de un renunciamiento total a todos los goces materiales, que es lo que constituye su precio y su grandeza. La voluntad que desplegaron en ello los monjes y eremitas de los siglos pasados, aunque equivocada en su finalidad, tiene sin embargo, su imponente grandeza. Para un alma sin fé, y a quien no seducen los vulgares atractivos de la gloria o de la riqueza, solamente la realización del esfuerzo diariamente cumplido, y del trabajo aceptado libremente, con dignidad y contento, pueden llenar las horas, de otro modo interminables de la existencia. Pero también esta humilde satisfacción le fué negada, ya que si aquellos no responden a la propia vocación, son tormento en lugar de alegría, y no existían para Guzmán los que debieran ser su norma y guía.

Su cultura demasiado refinada, para un país que necesita todavía más energías vírgenes y primitivas que frutos tardíos de civilizaciones decadentes; su posición desahogada, que no le

exigía con el apremio de las necesidades no satisfechas, el trabajo constante y remunerador, exacerbaron esa su predisposición innata al análisis y a la inercia, que llevan forzosamente al fracaso primero, y a la neurastenia después. Porque Guzmán, es, sin duda, un poco neurasténico, con la neurastenia de los desocupados. Para caracteres así fueron imaginados, sin duda, esos refugios monásticos, en donde la regla religiosa, previendo de antemano el empleo de cada hora y de cada minuto del día, no deja a la iniciativa de sus miembros la mínima ocasión de manifestarse. El reglamento sustituye a la personalidad humana y la transforma en una máquina completamente pasiva. Pero el ser que carece de la voluntad de resolverse halla una honda satisfacción en que otros piensen y obren por él. Reyles nos muestra uno de estos casos, pero librado a sus propias fuerzas, y el resultado nefasto de una vida semejante.

No es en Guzmán, como en Cacio, la dolorosa consecuencia de una niñez sin afectos lo que produce la amargura y el rencor de su alma; de naturaleza más elevada, con más nobles y superiores condiciones de nacimiento y de educación, llega, sin embargo, a la misma pendiente, y por ella rueda al mismo abismo. Guzmán no gusta oír a Cacio reconocerlo como su hermano espiritual, y tiene razón, en lo que se refiere a elevación de sentimientos. Pero hay en Cacio un elemento superior al primero, y es el deseo, embrionario siquiera de superarse, y el esfuerzo, y la voluntad que pone en hacerlo. Si cae vencido, no es sin algo de lucha que no existe en Guzmán. Y por esto, solamente por esto, Cacio nos inspira mayor piedad que aquél.

Hay también en Cacio una circunstancia que explica algo de su vileza: durante su niñez, la influencia nefasta de Arturo, el niño rico y adulado de la escuela, solamente porque es rico, y no por sus prendas personales, fué acaso la determinante definitiva de la corrupción de su alma. Y otra vez encontramos en este libro admirable una eficaz lección para los educadores.

No es posible calcular las consecuencias, a veces aterradoras que produce en el alma de los niños, de una sensibilidad extraordinaria, los actos de injusticia o de arbitraria preferencia, de aquellos que, por su carácter de maestros, son los encargados de distribuir las recompensas morales del esfuerzo. Como en el caso

de Cacio, basta a veces un episodio, en apariencia insignificante, de la niñez, para determinar el fracaso completo de una vida. Nunca serán bastante suaves y delicadas las manos encargadas de manejar esa cosa tan frágil y tan misteriosa que es el alma de un niño.

Y aunque en el caso de que hablamos no parece haber intervenido el maestro, júzguese de su influencia, si la de un simple compañero fué suficiente a causar tales estragos. Por no haberle reconocido superioridad desde el primer día que Arturo se presentó a la escuela, se propuso éste hacerle pagar caro su conato de rebelión. "Una vez Cacio lo obsequió con guindas; comióselas Arturo sin darle las gracias, y luego le arrojó los carozos a la cabeza, y le dijo, como si hubiera adivinado la oculta intención del presente: "Yo no me llamo guindas." Lo curioso del caso era que con los demás niños mostrábase afable, francote, juguetero y nada camorrista; las asperezas las reservaba para Cacio, con el fin, sin duda, de hacerle purgar debidamente el conato de rebelión del primer día. Su instinto de señor feudal lo impulsaba a ser duro e inhumano con los que intentaban escapar a su dominio.

Transcurrió el tiempo, y la mano férrea de Arturo, que oprímia sin saberlo, envileció a su condiscípulo al sugerirle de mil modos la certeza de su propia inferioridad, a cuya alquimia poderosa no resiste sin descomponerse el oro del alma...

"... Un día, dice Cacio, como me negara a comer un pedazo de torta que él había tirado, me amenazó para la salida, diciéndome: "Yo te voy a enseñar a comer torta." Al salir de la escuela y delante de nuestros condiscípulos nos trabamos en lucha; me arrojó al suelo, y cogiendo un excremento de vaca, me lo refregó sin piedad por los hocicos, repitiendo, entre las risas de nuestros compañeros: "Come torta, come torta..."

"Sí... fuiste generoso, contesta más adelante al mismo Arturo, cuando éste le recuerda una intervención generosa de su parte; pero para serlo, confiesa que necesitaste verme vencido y pidiendo misericordia; y luego, con melancolía sincera, como quien habla de males que ya no tienen remedio, pero que nos afligen todavía, añadió, bajando los ojos: —Me enseñaste la actitud de los *domesticados* y a dudar de mis fuerzas, y nunca he

vuelto a tener confianza en mí. Tú no lo crearás, pero te debo grandes dolores.”

Junto a estos dos fracasados por distintas razones, y con diferente grado de responsabilidad, la figura de Menchaca, es la descomposición de un carácter, llegado ya a su completa madurez, como un organismo que disasocia la gangrena no detenida a tiempo por la penosa pero imprescindible operación quirúrgica. Para Menchaca es Ana, su esposa, el miembro gangrenado que la pusilanimidad del primero no se atrevió a separar de su existencia, antes de que ésta se contaminara del todo. Por no haber sabido *querer*, en un momento dado, por tolerar luego, como natural consecuencia de esta falta primera de energía, los caprichos y las fantasías culpables de Ana, esa vida fué lentamente envileciéndose, arruinándose, rodando poco a poco, por la funesta pendiente de las complacencias innobles, hasta despeñarse al fin definitivamente, en el abismo de la embriaguez y de la miseria.

Es realmente admirable la observación del detalle, desde el abandono del pueblo, donde tenía su negocio próspero, para acceder a un capricho injustificado de la esposa, ya enamorada de otro hombre, a quien sigue en su marcha a la capital; la tolerancia de su culpable coquetería, y por fin el conocimiento y la aceptación de su afrentosa postura, hasta la ruina total de su fortuna conseguida a costa de tantos y tan largos sacrificios. La última escena, sobre todo, de cruel vesanía, en donde el marido ultrajado ruega a su esposa de rodillas que no le confiese la verdad, grotesca y terrible como una escena de *L'Eternel mari*, de Dostoiewsky, hasta la comida que el amante de Ana le ofrece y a la cual asiste también el infeliz Menchaca, repugna y apiada al mismo tiempo, como el cuerpo del enfermo que despidе ya el olor de la espantosa podredumbre. Cuando Guzmán lo encuentra por la calle, ebrio, sucio, abandonado, miserable, pero acariciando aún la absurda esperanza de reconquistar a su esposa, siente el profundo disgusto, la dolorosa impresión que produce el espectáculo de una personalidad, que se ha conocido sana, en plena descomposición. Del mismo modo que el profesor presenta a sus discípulos una llaga gangrenada que extiende su infección por

todo el organismo, nos muestra Reyles, implacablemente, todas las fases de la descomposición moral de un individuo, producida por la falta absoluta de energía moral. Y es otra lección más, terrible, amarga; pero eficaz por lo terrible y por lo amarga.

Dejemos a Ana, que no es como los otros personajes de la novela, ejemplo y lección dolorosa. La ambición, la vanidad, ninguna cualidad buena, ningún impulso elevado, ni siquiera el deseo de ser mejor, ni una aspiración tan sólo de mejoramiento, la redimen de su abyección. No es el amor que puede hacerlo, puesto que al verse abandonada por Arturo, a quien pareció amar un momento, busca en otro hombre cualquiera, el lujo y el placer que ambiciona. Hermana de Cacio, no tiene de éste la honda capacidad de sufrimiento y de amor, que lo conducen al crimen, pero no lo prostituyen.

Sólo Crocker, silencioso y reservado, cumpliendo sin desfallecimiento ni vacilaciones el deber obscuro de cada día, sacrificando sencillamente a los suyos su placer y su descanso, y Sara, la amante desgraciada y noble de Guzmán, ponen un toque de luz en este sombrío cuadro psicológico. Carola y Laura, — víctima infeliz de las aberraciones de Cacio, — juveniles y contentas, no tienen personalidad definida aún, por más que ya se perfilan en la última los rasgos dominadores y altaneros de los Crocker.

La dedicatoria que ostenta la página primera del libro explica sin necesidad de mayores comentarios, la finalidad perseguida por su autor con la publicación de esta novela y que hemos intentado exponer desde nuestro punto de vista, lo más claramente posible. Dice así: "Respetuosa y humildemente dedico a la juventud de mi país, este libro doloroso, pero acaso salvable."

Las lecciones amargas no son en general las que más agradan. El autor pudo comprobarlo directamente, gracias a los duros e injustos ataques que por tal ocasión le fueron dirigidos. Ningún crítico imparcial desconoce hoy la eficacia del intento, como no desconoció antes la suma de arte y de talento que reúne *La Raza de Caín*.

LUISA LUISI.

Montevideo, 1922.

(Concluirá).

EN EL CAÑAVERAL

MISTERIOSAMENTE llegó al retiro,
En el misterio del cañaveral.
—“¡Ay!” El suspiro
Se ahogó en mi beso. (Los follajes
Parloteaban frescos como agua manantial).
Sus bellos ojos salvajes
De halcón, me miraron como pidiendo albricias.
Me embriagué y la embriagué con mis caricias...
Y, corona del Amor que eterno siembra,
Fué un triunfo de macho y un triunfo de hembra.

Se ha ido, mas dejando mis sentidos llenos
De ella: su rumor, su suavidad, su fragancia,
Su ansia
Temerosa y loca,
La humedad de su boca en mi boca
Y en mis manos el temblor de sus senos...

Miro en la hierba la huella
Amorosa del cuerpo de ella;
Y pienso, estremeciéndome, en el regalo ardiente
De mi cuerpo a su cuerpo, profundamente;
En su vientre, pálido como mi frente,
Que en sagrada y secreta
Labor de madre
Puede darme la gloria de ser padre,
Grande como la de ser poeta.

LUIS L. FRANCO.

UNA INICIACIÓN EN LA ETERNIDAD

EN los primeros instantes que siguieron a su muerte, el señor Pardón hallóse trabado sobremanera. La situación era nueva para él, y apenas sabía lo que en tal circunstancia es conveniente que haga un hombre bien educado. Conocía las prácticas del mundo, pero no las del otro mundo. Empero, cediendo a un instinto ancestral, salió de su propio cuerpo e instalóse sobre su pecho. En tal posición, hizo esfuerzos por reflexionar, pero no se dió prisa: tenía la eternidad ante sí.

Harto engañosos son los primeros minutos de una eternidad. Cuando siempre se ha existido y siempre se ha existir, uno se adapta a su estado y ya no se piensa más, pero cuando se dan los primeros pasos en un camino que no tiene fin, no es posible dejar de hallarlo extenso y de sentirse angustiado. El señor Pardón miró el reloj.

—¡Dios mío, — suspiró, — qué lentas marchan sus agujas!

Luego, sin que se hubiera dado cuenta del origen de esta noción, supo que en el momento de su muerte, su viuda, sin saberse bien por qué, había detenido la marcha del reloj. Comprendió entonces que esa era la imagen de la eternidad: un reloj cuyas agujas no se mueven; y desprecupóse de ello.

En torno suyo, las gentes andaban, hablaban, lloraban y se movían de insoportable manera. El percibía a la vez sus palabras y sus pensamientos más íntimos; si aún le hubiera sido posible sentir, hubiera reído de buen grado, ya que el contraste era verdaderamente cómico, pero estaba muerto, y todo eso le era por completo indiferente.

Tampoco le molestaba que sus viejos amigos rociaran su cuerpo con agua bendita, como si hubieran querido ahogarlo; ni

le divertían el fastidio que ellos sentían al visitar un cadáver, ni las mentiras que cambiaban con la esposa ya libre.

Eranles más extrañas esas personas que acababa de abandonar, que las que están muertas desde hace diez mil años; no le interesaban ya ni sus pensamientos ni sus actos; ya no sentía ni tristeza, ni placer, ni sorpresa.

En igual estado de espíritu asistió a la colocación de su cuerpo en el ataúd; vió sin pena encerrar su despojo en un cajón de mediocre apariencia, cuyo precio desmayó a su viuda, que lo juzgaba exagerado.

Luego pensó en viajar; era éste un deseo suyo de la infancia, que no había podido realizar en la edad madura. Pero ya no le atraía eso; a la vez que el tiempo, el espacio había dejado de existir para él; poco le importaba ahora estar aquí o en otra parte.

Sin embargo siguió su entierro.

Sobre su tumba rozó el alma de su padre, que se hizo reconocer.

—¡Pardiez! — dijo, — no me fastidia encontraros; el espacio me parece terriblemente vacío y no se encuentra alma viviente.

—Desengañaos, hijo mío, todos estamos en él; pero tenemos la facultad de ponernos de manifiesto cuando sólo nos place, y en el tiempo restante formamos la nada.

—Pero os ponéis de manifiesto los unos a los otros, a fin de tratar de las cosas eternas.

Nunca, hijo mío. A tal punto todo nos es igual, que de eso no sentimos deseo alguno, aparte de que carecemos de deseo y de curiosidad, pero si los tuviéramos, sería lo mismo, pues con la eternidad ante nosotros nos sobraría tiempo para satisfacerlos. Fuera del tiempo y del espacio, es como si no existiéramos.

—Sin embargo, ahora os ponéis de manifiesto, puesto que os escucho.

—Es que vos sois mi hijo, y es conveniente de que alguien conteste vuestras preguntas, si algunas tenéis que hacer.

—¿Cómo es, padre mío, que estáis aún en este mismo lugar donde os dejamos hace treinta años, cuando habéis muerto?

—¿Y por qué estaría en otro? ¿No os he dicho que todo

nos es igual? Además, ¿qué significan treinta años? Un día vi a Cleopatra, que desde muchos siglos estaba en el mismo lugar.

—Luego os habéis molestado en ir a verla...

—¿Pero qué idea tenéis del espacio? Nosotros podemos revelarnos de uno a otro polo, como en la misma tumba. Esto es fácilmente explicable.

—Por lo menos, Cleopatra os habrá dicho muchas cosas interesantes.

—Nada nos interesa ya, os lo he dicho. Podemos saberlo todo, per ¿qué queréis que hagamos del conocimiento?, nos hemos muerto, hijo mío, ¿lo habéis olvidado?

—Y a Dios, ¿cuándo se le ve?

—Vive muy retirado. Es como nosotros, no se revela; algunos pretenden que antaño él los vió. Pero: ¡antaño! Esto significa poco en la eternidad. Algunos llegan a sostener que él no existe, otros dudan; ¡ni siquiera esto nos interesa! Por lo demás, exista o no, ello es detalle que apenas afecta a su naturaleza.

—Luego vos sabéis cuál es su naturaleza...

—Así lo creo, hijo mío.

—Pues entonces, ¿qué es Dios?

—Dios, hijo mío, es la Indiferencia!

—¿La Indiferencia? ¿Pero qué hacéis, padre mío, de la justicia divina, del paraíso y del infierno?

—Tonterías, puras tonterías. Estáis apenas muerto y ya os parecen remotas, inútiles y sin consecuencias las acciones de los hombres. ¿Porqué quisiérais que Dios, que es eterno como vos mismo, que Dios que es semejante a los muertos y que es la esencia misma de la muerte puesto que nunca ha vivido, por qué quisiérais que se preocupara?

La viuda del señor Perdón, sus primos y sus amigos habían abandonado el cementerio, y contentos de poder conversar a su antojo, echáronse a andar por las calles soleadas hacia sus placeres, hacia sus ocupaciones o, simplemente, hacia la mesa donde les esperaba la comida. Los sepultureros, que habían almorzado de antemano, cerraban la tumba y removían las flores. Uno de ellos tomó algunas rosas para ofrecérselas a su novia. Luego se marcharon.

El señor Pardón no prestó atención a estas cosas, y después de un silencio que duró dos segundos o dos siglos, terminó:

—Según lo que me habéis dicho, padre mío, creo que lo más sensato en nuestro estado es hacerse el muerto.

—Yo también creo, hijo mío, que es igualmente vano saber como ignorar, vano pensar en cosas vanas, vano cambiar de sitio, vano existir cuando se es inmaterial, y cuando ya nada son ni el tiempo ni el espacio. Sin embargo, si algún esclarecimiento necesitarais en el curso de la Eternidad, no temáis evocarme; estaré junto a tí; pero, por lo demás, pronto sabréis tanto como yo. Por eso os digo adiós, hijo mío.

Y las almas de los Pardón, padre e hijo, sumiéronse en un sueño sin ensueños, semejante en todo a la eterna nada.

MAX DAIREAUX.

Max Daireaux, escritor francés nacido en la Argentina de una familia de escritores y legistas que en nuestro país alcanzaron justo renombre, es autor de novelas que la crítica parisicnse ha juzgado con gran elogio. Su último libro "Timon le magnifique", pone de relieve en grado sumo el humorismo un tanto amargo que a Daireaux caracteriza. Aunque las letras argentinas han perdido en él a uno de los escritores que más las hubiera honrado, Daireaux sigue con sumo interés nuestro actual movimiento literario. Varias veces ha traducido al francés con gran acierto, páginas de nuestros mejores escritores, y acaso algún día comente ante su público la obra de sus compatriotas. Max Daireaux será nuestro colaborador asiduo.

ESCRITORES VENEZOLANOS

Introducción

UNA labor continua, fervorosa y consciente, no tardará en hacer madurar el ideal del hispanoamericanismo, en la fusión espiritual de todos los pueblos de habla castellana; y, sin embargo, después de visitar algunas repúblicas de la América española, se comprende la necesidad de una labor aún más elemental: la del Sudamericanismo, incluyendo en esta acepción a Centro-América, para colocar un solo término en contraposición al de Norte América, y oponer, frente al Panamericanismo (absorción yanqui) el Sudamericanismo, como un baluarte para la defensa de los intereses de la América española.

Sud América está todavía dividida por una vieja discusión inútil, en la que están ausentes los propios interesados: San Martín y Bolívar. Y aparte de esta rencilla continental, las relaciones entre vecinos no son tampoco nada cordiales: Chile y el Perú andan malquistados, pues el problema de Tacna y Arica no ofrece por ahora una solución que satisfaga a los peruanos. Y en las ruedas de este carro de guerra va enganchada también Bolivia. Venezuela y Colombia están siempre a la greña y no pasa mucho tiempo sin que el odio latente en los dos pueblos se manifieste en un choque diplomático o en una agria campaña periodística.

Esto es grave. Pero es un síntoma aún más grave, el alejamiento en que se hallan todas las repúblicas hispano-americanas; la falta de curiosidad que existe por el conocimiento mutuo de los pueblos, de su política, de su arte, de su literatura, de sus costumbres... Y es forzoso que esta falta de conocimiento se traduzca en una falta de amor.

Para Venezuela, la Argentina es tan desconocida como el Egipto, y vice-versa. E igual pasa con las demás repúblicas. (Es claro que hablo de la gran masa, del pueblo en general, pues la minoría intelectual está obligada a conocer tanto la Argentina como el Egipto.)

Sólo un gran conocimiento mutuo, puede crear una apreciación justa, y sólo por ese conocimiento y por esa justicia se puede llegar al amor. Es cierto que la dificultad de comunicaciones es un gran obstáculo para ese conocimiento, pero no es menos cierto también que las repúblicas de Hispano-América no han hecho nada por suplir esa dificultad de comunicaciones con un gran interés y una honrada interpretación de los hechos.

Lo que más distanciados tiene a los pueblos de nuestra América, son sus apreciaciones históricas. En cada república se enseña una historia diferente, cada una tiene sus héroes particulares y ocurre con frecuencia que, para exaltar a los propios se deprime y oscurece a los del vecino. Y, como en la educación de nuestros pueblos, figura todavía en primer término la exaltación heroica de la Independencia, porque está muy cerca de nosotros y porque es nuestra única tradición, resulta que el estudio parcial de la historia ha sido lo que más nos ha perjudicado en nuestra vida de relación.

La América española necesita de historiadores conscientes e imparciales, y se impone la reunión de un Congreso de historiadores sudamericanos, que se entreguen a la tarea de la creación de una historia del continente, simple y clara, que sirva de texto en todas las escuelas de la América española, desde la Argentina a Méjico.

Este sería el primer gran paso hacia el Sudamericanismo. Y el más eficaz. Porque abriría a la mirada del niño un horizonte más amplio y se le iniciaría en la costumbre de mirar como suyos los problemas de toda su raza, de toda la América española. Se prepararía así una generación capacitada para realizar una amplia política continental y actuar como le corresponde en la historia del planeta.

Esbozada esta idea, nosotros contribuiremos a su realización en lo que a nuestro medio de acción corresponde: el conocimiento literario. Un azar trajo a estas playas venezolanas,

nuestra barca — la de nuestro espíritu — cargada de ilusión y ensueño. Y nuestra curiosidad intelectual ha buscado todas aquellas manifestaciones del arte y la literatura que pudieran ensanchar el área de su conocimiento, ofrecer una visión espiritual nueva de las cosas y las gentes; completar nuestra impresión estética del país que visitábamos.

En la literatura venezolana hay hombres que han elevado su talla por encima de la frontera, y que sería pueril tratar de descubrir: tales, como en lo antiguo, un Andrés Bello y entre los modernos Manuel Díaz Rodríguez, pero también es cierto que sólo se puede conseguir su cabal interpretación dentro del paisaje que les vió nacer. Otros valores literarios hay, menos conocidos, pero no por eso menos considerables; y todos cuantos hayan logrado interesarme de algún modo, tendrán en mis páginas un comentario.

La literatura de Hispano-América es apenas conocida; sólo aquellos autores que han pasado por España y cuyos libros son administrados por las grandes casas editoras de la Península, son conocidos y leídos en todo el continente, por eso creemos de urgente necesidad una obra de divulgación en este sentido; sacar del anónimo aquellos nombres literarios que tengan algún valor, como la primera medida para facilitar la labor de un gran crítico que sitúe a los escritores de Hispano-América en el lugar que les corresponda en la historia de la literatura española, a la cual tienen que ir forzosamente unidos por la voluntad de ese Destino superior que nos dió un mismo y maravilloso idioma.

Juan Vicente González

COMO consecuencia de la normalización de la vida política y social de Venezuela, un sereno espíritu de crítica está resucitando aquellos valores intelectuales que tuvieron un gran relieve en la vida pasada, y que debido al desorden y la turbulencia de las guerras civiles permanecieron largo tiempo olvidados.

Y entre esos escritores, cuya obra se está exhumando para beneficio de las letras hispano-americanas, se destaca el nombre

de Juan Vicente González, un gran prosista, gloria del romanticismo. Dos libros suyos se han publicado recientemente: la *Biografía del General José Félix Ribas*, por la editorial América, de Madrid; y las *Páginas Escogidas* (Selección y notas de Mariano Picón Salas), por la editorial Victoria, de Caracas.

Juan Vicente González es uno de los primeros escritores de la América-española y sus obras, además de encerrar una gran belleza literaria, son un espejo maravilloso de la vida y las costumbres de su tiempo, un reflejo exacto del estado político y social de su patria, en los años caóticos de su vida. Con frecuencia hemos oído en Venezuela establecer un paralelo entre Juan Vicente González y nuestro gran Sarmiento, pero existe entre los dos una diferencia fundamental: Sarmiento era un hombre de acción y Juan Vicente González carece en absoluto de esta condición de carácter. Hay, sí, un punto de contacto en estos dos grandes espíritus: su fina sensibilidad para percibir los males de la Patria y su romántica exaltación al poner el dedo en la llaga. Pero mientras el escritor venezolano se recogía en el aislamiento y la meditación, el argentino se lanzaba al combate, haciendo fulgurar su pluma como una espada en la victoria. Sarmiento tenía una personalidad múltiple, tumultuosa y genial, capaz de crear una nacionalidad; Juan Vicente González es sólo un definidor, un crítico y sobre todo un formidable temperamento literario, que se agiganta en la polémica.

A Juan Vicente González lo mató, como hombre de acción, el querer armonizar el credo democrático de los Enciclopedistas y las teorías de la Revolución francesa, con un riguroso catolicismo. El dinamismo de sus ideas se nos aparece paralizado por la estática religiosa, y es que en él predominaba el artista.

A través de su prosa admirable, vemos desarrollarse el proceso de la descomposición política de la colonia, la influencia de todas las ideas, la creación de los partidos, el relieve de los hombres que se destacaban en su actuación; y sobre todo, vemos el asombro, el espanto de un hombre superior, que atesoraba toda la cultura de su época y que veía cómo se quebrantaban sus normas más puras y claras de civilización. En estos casos, triunfa el hombre que sabe transformar sus normas en armas; cosa para la cual Juan Vicente González no estaba capacitado

por la naturaleza. Esto hace que en su obra esté ausente el grito de combate y que se refugie en la polémica, la crítica o el lamento, donde su espíritu literario se hizo agresivo y alcanzó las notas más patéticas del dolor y la protesta.

*

* *

Un escritor como Juan Vicente González, en su época y en Venezuela, no podía gozar de la serenidad necesaria, del largo ocio indispensable a una obra de arte de consideración, al libro; su campo de acción debía estar forzosamente en el periódico. Por eso, Juan Vicente González fué sobre todo, un maravilloso periodista; y cuantos quieren reconstruir total o parcialmente su obra, tienen que realizar una minuciosa pesquisa entre los diarios y revistas de su época. Su palabra se desparramó, como una simiente magnífica, en las columnas de *El Venezolano*, *El Diario de la Tarde*, *El Heraldo*, fundado por él, la *Revista Literaria*...

Por eso toda su obra es fragmentaria, salvo su *Biografía de Ribas* y su *Historia Universal*, que son apenas esbozos de libros, pero... ¡qué esbozos! Lo demás son artículos sueltos, capítulos de libros comenzados, que los azares y necesidades de su vida le impidieron dar término, para desdicha de las letras hispano-americanas. Todo esto en aras de un nefasto exceso de política, o mejor dicho, politiquería picaresca y sangrienta, que ha impedido hasta ahora el libre desarrollo de las actividades del espíritu en algunas repúblicas de nuestra América.

Entre las páginas de Juan Vicente González nos es fácil encontrar las expresiones exactas de su temperamento, por donde asoma el artista, arrebatado al arte por la política. Escuchemos su propia voz: — “¿Por qué he de luchar yo con las tempestades políticas, contra el movimiento continuo de las pasiones, con la ambición, las venganzas y crímenes de los hombres? A mí no me tienta el esplendor de honores ni riquezas; más que lanzar mi nave al proceloso mar, amado de Aquilón, me es grato, cerca de la orilla, en tímida barca, cruzar sonriendo las tranquilas aguas del lago. La política es una Diosa austera y sangrienta: su templo ahuyenta por el cruor de la sangre que lo ennegrece;

esos ambiciosos que corona la fortuna, son víctimas destinadas a sus cruentas aras”.

Y, sin embargo, muy pocas veces pudo realizar este ideal de artista contemplativo, pues casi siempre agitó su prosa la violencia de las furias. En el fondo, era un conservador, porque el arte necesita de la serena armonía de lo establecido para crear sus obras. Y si llega a ser enemigo de un orden de cosas, es porque aspira a un orden más perfecto. Por eso le horrorizaba a Juan Vicente González el sedimento de anarquía existente en la guerra de la Independencia; así, al finalizar uno de sus admirables capítulos de la *Biografía del General José Félix Ribas*, dice: “El poder de las tempestades flotaba en las manos de Miranda...”

“D. Andrés Moreno, que con D. Rafael Jugo y D. Vicente Tejera, fueron enviados a Coro y Maracaibo para extender la revolución, acababa de abrir un teatro más democrático a sus violencias. Llegaba de Puerto Rico, donde había arrastrado prisiones, y llevada al cuello la cadena con que le había honrado el Congreso, hecha de eslabones, en que se leía: “La sufrí por la Patria”; y aunque de carácter apacible y de costumbres dulces, ofreció los amplios salones de su casa a un club más demagógico que la Sociedad Patriótica, el Club de los *Sincamisa*, donde se bailaba, extraña y grotescamente, al son de esta canción, compuesta por los Landaetas:

“Aunque pobre y sin camisa,
un baile tengo que dar,
y en lugar de la guitarra,
cañones resonarán.
Que bailen los *Sincamisa*,
¡y viva el son del cañón!

“¡Caracas se precipitaba por los abismos de Francia! Era el *ca ira* de sus revolucionarios”.

Sus temores no eran infundados. Hombre de una cultura extraordinaria y de inteligencia excepcional, sufrió la amargura de ver hollados sus más caros ideales, y de ver cómo primero la guerra de independencia y luego la guerra civil, aniquilaba a los hombres mejores, en los que se podía fiar el porvenir de la Patria, y que fué el origen del largo estancamiento del progreso en Venezuela.

Como desgarraduras de su propia carne sintió los dolores de su patria; fué el poeta de su desdicha y su dolor. Ved, si no, cómo nos retrata su dolorosa imagen: — “¿Esa que miro sobre la dura tierra, maniatada, medio oculto el rostro en descompuesto velo, desatada al aire la cabellera nudosa, esclava que pregonaba el pregonero, esa es la patria mía? ¡Cuántas heridas! ¡qué palidez! ¡qué sangre! Dime, dime, madre amada, ¿quién ultrajó tu beldad y mancilló tu decoro? No habrá quien te vea y no diga suspirando: — Ella fué grande y tuvo nobles y valientes hijos; ya no es la misma. Cómo has caído de la excelsa altura? ¿Todos te traicionaron? ¿Nadie luchó por tí? ¿Ninguno de los tuyos te defendió? ¡Ah! Baja avergonzados los ojos y llora, sí, llora, que bien tienes de qué, Patria querida”.

Y al hablar de la muerte de Andrés Bello, en Chile, tiene acentos de infinita amargura al comentar el destierro voluntario del gran poeta, que exaló su último aliento lejos de su patria que, perturbada por las guerras civiles, no podía dedicar a las artes y a la poesía la atención y el espacio que ellas requirieron. “¡Ah! — exclama Juan Vicente González — ¿por qué no dirigió sus pasos a la amada patria, hacia los sitios encantados que amó de niño, donde la anciana madre le esperó hasta ayer, donde lloran hoy sus hermanos y deudos? Hace tiempo que habría descansado de la vida el Gran Poeta; señalado con dedo mofador y objeto de sacrílega risa, el generoso anciano habría mendigado como Homero, habría sido proscrito como Dante; como Tasso, hubiera sido preso por loco; como Camoens, habría perecido de hambre en hospital oscuro. Salvóse el Nestor de las letras de la gloria del martirio!”

La lectura de estas líneas nos informan bien del sentido heroico de la vida del escritor en la época y en el medio en que actuó Juan Vicente González, que murió pobre, en Caracas, en 1866, a los 58 años, viendo cómo el tesoro de sus ideas, que había esparcido pródigamente, se perdía en el mar turbulento que lo rodeaba.

Juan Vicente González era un espíritu selecto, producido por la civilización colonial española, en el cual floreció, en toda su pureza el ideal de Independencia, pero no como un estado de anarquía, si no como un deseo de orden superior, como una

aspiración a un estado de justicia y progreso más perfecto. Era un espíritu absolutamente europeo, inflamado por la llama poderosa del Romanticismo que ardía en el propio corazón de la civilización occidental: Francia. Y América, contaba con otras fuerzas nuevas, desconocidas, avasalladoras. El equilibrio político y social tendría forzosamente que tardar en restablecerse mucho más que en Europa, y esto hace que, mientras los acontecimientos históricos se suceden y desenvuelven de acuerdo con las leyes de la naturaleza, estas altas figuras intelectuales, se levanten en un plano aparte, solitarias y dolorosas, como en el caso representativo de Juan Vicente González, que con Andrés Bello y Rafael M^a. Baralt, forman en Venezuela la excelsa trinidad de escritores notabilísimos, detenidos en la puerta de un pasado espléndido, del templo de una civilización, que invadió un día el potro salvaje de los campos de América, dejando un gesto de asombro y de espanto en sus marmóreos rostros de Dioses del Olimpo; el potro montado por el hombre de los pampas, que no conocía el lenguaje de aquellos sabios representantes de la ciudad, los que, como premio a la guerra de Independencia le ofrecían unas normas ajenas a su comprensión, más débiles que sus armas...

VALENTÍN DE PEDRO.

Caracas, marzo 1922.

EL FRANCÉS, EL CASTELLANO Y EL PROFESOR MARTINENCHE

EL lector me concederá fácilmente que los mozos japoneses de café abundan hoy en Buenos Aires. Cuando yo entro en un café y acude uno de esos mozos y me pregunta: “¿Qué toma, señor?”, me conmuevo todo, y voy a decir por qué. Pienso en que ese hombre, de otra raza, de un poderoso país completamente extraño al nuestro, no sólo se ha dignado venir hasta nosotros, sino que hasta se ha tomado la pena de aprender la combinación que nosotros, gente española, hemos hecho con los sonidos vocales para entendernos; pienso en eso y me digo: “Es una distinción que este hombre nos hace, indudablemente; es un honor”, y así me conmuevo.

Lo mismo llego a enternecerme cuando sé de un francés, de un inglés, de un alemán, de un italiano, de un hombre de otra lengua que estudia con ahinco nuestra literatura. A tales hombres se los acostumbra a llamar *hispanistas*. Confesaré que ninguno de los habidos ni existentes me parece genial, ni mucho menos, a no ser que alguno, como Schopenhauer, lo sea por otra razón que por su hispanismo. Son todos ellos, en mi modo de ver, desde Schack hasta Ernesto Merimée o Farinelli, excelentes eruditos nada más, con prolijos conocimientos literarios, pero sin que de boca de alguno haya salido todavía una observación profunda en la materia y sin que uno solo (y aquí se incluyen también los mismos españoles, empezando por Menéndez y Peñayo). haya sido capaz de organizar espiritualmente toda esa literatura española que materialmente han ordenado en su mayor parte. Con todo, ellos son hombres que, a lo mejor, han dedicado su vida a estudiar las obras de nuestro idioma, y este solo

hecho me llena de grata confusión, por la parte de honra que con él me alcanza como miembro de la sociedad de nuestro idioma.

Creo así dejar claramente establecido que el profesor Ernesto Martinenche, señalado hispanista francés, ahora en función de cátedra en Buenos Aires, tiene para mí, por adelantado, un fuerte motivo de simpatía personal mezclada con sincera gratitud, aparte del derecho a la consideración debida a su talento y a sus estudios de toda índole. Tal advertencia atenuará, al menos, mi atrevimiento al manifestar mi discrepancia con él en un punto, como lo voy a hacer.

Es, pues, el caso que, al inaugurarse el otro día, en nuestra Universidad, el curso de literatura del Instituto de la Universidad de París, que estará a cargo del profesor Martinenche, el profesor dijo: que el idioma castellano está atrasado en dos siglos con relación al francés, porque permanece aún en el período de la oratoria y la grandilocuencia, que en Francia corresponde a Bossuet; y que así como Voltaire sacó de ese período al francés, flexibilizándolo y haciéndolo más apto para la expresión de todas las ideas y todos los sentimientos, el castellano necesita un Voltaire también que lo torne más dúctil.

Pues bien: replíco con mi mejor modo, que eso es una puerilidad del profesor Martinenche. Puerilidad, según todas mis presunciones, no es término ofensivo.

Siempre he tenido entre ojo a los juicios colectivos. Contra todo lo que se suele pensar comúnmente, varias veces he sostenido que la primera tendencia del hombre es la generalización; avanzando un poco, me atrevería a decir que es una de las pasiones primarias. El hombre inculto, viendo a un italiano atravesado dice fácilmente: "Todos los italianos son asesinos"; viendo a un español zote: "Todos los gallegos son brutos"; viendo a un ruso puerco: "Los rusos son todos sucios", y así sucesivamente. Es un movimiento natural, sobre todo en cuanto toca a los defectos humanos: sentimos repulsión por un individuo cualquiera y nuestro pasionismo no se satisface con menos que con extender a toda una clase, a todo un pueblo, a toda una raza el defecto que en ese individuo nos ha repugnado. "¡Estos gringos, estos gallegos, estos moscovitas, estos franchutes!" En

los ilustres conventillos de Buenos Aires, todos los pueblos del orbe están clasificados sobre la base de media docena de individuos. Sí, es un acto de pura pasión, vale decir, un acto de primitivismo e incultura. Por eso tengo mis reservas para los juicios colectivos. El hombre culto y de razón ejercitada, siente, tal vez, el deseo de lanzarlos; pero su espíritu precavido le contiene oportunamente, como le contiene de proferir una blasfemia en un instante de ira.

En calidad de juicio colectivo, pues, ya ve el lector qué prevención desfavorable abrigo para el del profesor Martinenche. Me parece una habladería de conventillo llevada audazmente a una cátedra universitaria, así como si a mí se me ocurriese decir ahora, basado en su ejemplo, que todos los franceses son "chauvinistas".

Pero prescindamos del carácter genérico de tal juicio y examinémoslo en su condición específica. Dos afirmaciones distintas entraña bajo esta condición: 1.^a, que el idioma castellano permanece aún en el período de la oratoria; 2.^a, que, por tal causa, es menos apto que el francés para expresar todas las ideas y todos los sentimientos.

Deseo que este artículo sea una refutación terminante del destacado hispanista. Para serlo, debo ofrecer en él dos cualidades principales: una teoría sana y concluyente y una demostración práctica de mi teoría. De consiguiente, el lector me excusará si procedo con cierta parsimonia en mi demostración, lo que no tiene otro objeto que satisfacer esas dos necesidades.

Digo, pues, con respecto a la afirmación primera, que el profesor parisiense no demuestra tener presente toda la literatura española al hablar así. Por lo general, al referirse a nuestra literatura se piensa nada más que en Cervantes, y de Cervantes, nada más que en el *Quijote*. Entre los profanos o entre los que no tienen deberes de especialistas, es legítima en cierto modo esta restricción, porque Cervantes representa hasta hoy mismo el producto máximo de nuestra literatura, y de Cervantes es el *Quijote* lo máximo también y característico. Ahora bien, haciendo a un lado no pocas páginas del libro inmortal en que el autor se sale de las particularidades de su estilo, Cervantes tiene, en efecto, como distintivo de escritor, la grandilocuencia

tocada de oratoria y el afán de la rotundidad del período. Pero, si un neófito puede extender a todo el lenguaje escrito español esa particularidad del de *Don Quijote*, a un erudito y profesor no le está permitido hacer lo propio, so pena de tener que achacarle ligereza u olvido.

Antes del *Quijote*, en España se habían escrito muchas y muy celebradas obras literarias que no tenían nada de grandilocuente en el estilo. No mencionaré las poéticas, porque tendría que hacer valer previamente la argumentación del verso en cuestiones de estilo. Las obras dramáticas, ya sean en verso o en prosa, también las relegaré, porque podría observármeme que en ellas no consta propiamente el "lenguaje escrito", sino el "lenguaje hablado", al cual no alude el señor Martinenche. Nos quedan las novelescas y las doctrinarias en prosa. De ellas, basta recordar las más difundidas: la famosa carta del Marqués de Santillana al Condestable de Portugal; *El Conde Lucanor* de Juan Manuel; *El viaje de Turquía*, atribuido a Cristóbal de Villalón; *La Lozana Andaluza* de Francisco Delicado; la traducción del *Cortegiano* de Castiglione por Boscán; *El Lazarillo de Tormes*. ¿En cuál de estas producciones priva el empaque ese de que nos habla el profesor? Ya antes que en todas ellas, en las del padre de la prosa castellana, en Alfonso el Sabio, sumamente elocuentes para el caso por tratarse de obras escritas por una porción de gente, podía verse al lado de la oratoria la más llana conversación; pero pensemos sobre todo en *El Conde Lucanor*, en ese su lenguaje tan sencillo, tan sin aparato, tan flexible que es la conversación misma, la charla casera de un hombre copiada inteligentemente y con toda su gracia y frescura, y conengamos en que no hay cómo traer a cuento el énfasis de Bossuet.

Contemporáneamente a Cervantes, ya no hay necesidad de mencionar más que un nombre para ofrecer un ejemplo significativo de lenguaje igualmente ajeno a la oratoria. El señor Martinenche se ha dedicado con especialidad a Lope de Vega. ¿Cómo podría demostrarnos que *La Dorotea* (que tomo en calidad de novela dialogada) es una obra de estilo grandilocuente, enfático, rotundo, cuando, al revés, casi parece pecar por estreñimiento? Sólo con deplorable ligereza se puede afirmar que un

idioma en que se expresó el autor de *La maza de Cántaro* permanece aún en el período inflado de Bossuet. Y Cervantes mismo, fuera del *Quijote*, de sus versos y de sus comedias, bien que maneja el lenguaje llano en algunas novelas ejemplares, como en *Rinconete y Cortadillo*, en *El celoso extremeño* y en *El casamiento engañoso*, y estaría por decir que en el *Coloquio de los perros*, que casi no parece de la misma pluma que el *Quijote*.

Pues posteriormente a Cervantes, ¿no ha existido Quevedo? Es preciso dominarse con un penoso esfuerzo para no dar suelta a la indignación cuando se oye hablar de la rigidez del castellano después de haber leído a Quevedo. Nos cita el señor Martinenche a Voltaire. Sostengo que, en cuanto a soltura y flexibilidad de lenguaje, Voltaire no ha hecho en Francia ni la mitad de lo que Quevedo hizo en España, sin que esto sea compararlos ni anteponer uno a otro en otros puntos de mira. Voltaire no tiene más que una cuerda, una cuerda admirablemente pulsada, pero una sola: la elegante frivolidad: es frívolo cuando pinta a Cándido, frívolo cuando se ríe de Leibnitz o combate seriamente a Shakespeare o zahiere con ensañamiento a Federico el grande; frívolo cuando toca los mil y un temas tan diversos del diccionario filosófico; frívolo, en fin, cuando construye tragedias históricas. En cambio Quevedo, ¿qué otro ejemplo hay en la historia literaria de ningún país que le sobrepuje en variación y adaptabilidad? Si el *Parnaso español* no fuera una obra poética, podríamos comparar uno de los sonetos de Clío o Melpómene con una de las letrillas de Terpsicore y veríamos con qué docilidad obedece el autor a musas tan distintas, adoptando ante cada una la tesitura espiritual que corresponde, y no como Voltaire, que, para bien o para mal del arte o de la filosofía, pero para evidente circunscripción del idioma, todas las musas las ve bajo un solo prisma. Reflexionemos, aunque solo sea de pasada, ya que hemos resuelto no apelar a la poesía, en la riqueza de expresividad que representa este hecho de que en un idioma hayan podido florecer, como en el español, tantas especies y tantas formas poéticas, al contrario de lo que sucede en Francia, donde el alejandrino necesariamente pomposo viene imperando constantemente. Pero fijémonos en la obra prosaica de Quevedo, en la *Vida de Marco Bruto* o en la *Introducción a la vida devota*, por

una parte, tan graves, tan hondas, tan recogidas, tan serenas, y, por otra, en la *Vida del Buscón* o en *Los sueños*, tan regocijados, tan chistosos, tal volterianos, vaya. De autor que ha dado forma casi perfecta a ideas y a sentimientos tan varios; de autor que en una misma nota ha obtenido variaciones de matiz que constituyen una nota nueva, como los ha obtenido él en la sátira escribiendo la *Epístola al conde-duque de Olivares* y *Poderoso caballero*; de este autor, ¿hay derecho a decir que no tuvo a su disposición un idioma flexible, dúctil, adaptable? ¿Qué escritor ha realizado nunca los malabarismos, el hipérbaton, la dislocación que Quevedo con el castellano?

Una disculpa tiene el profesor Martinenche al desconocer así a Quevedo, y es que si él no lo ha sabido leer, tampoco han sabido leerlo los eruditos españoles. El primero que inteligentemente lo ha leído, es un diletante en la materia: Eugenio D'Ors —un diletante, pero un hombre de genio. Aconsejo humildemente al profesor francés que lea *El valle de Josafat* y adquirirá una guía insospechada para conocer al creador de don Pablos.

Quevedo formó escuela: el conceptismo, que se extendió locamente y llegó a ser una plaga nacional, como el culteranismo de Góngora. No la formó Cervantes; sólo un franco imitador suyo en todos sus modos (menos en el decoro sexual) se halla cincuenta años después: María de Zayas, esa pícara mujer que tan bien había leído *El curioso impertinente* y las *Novelas ejemplares*. Con todo, convengo en que durante los siglos XVII, XVIII y XIX, aun bajo la influencia francesa, más imperio tuvo entre los escritores castellanos el lenguaje de Cervantes que el de los demás clásicos españoles; pero, aparte de que el idioma ya había dado pruebas definitivas de su variedad, por ahí aparecen de pronto Moratín hijo y Larra que no están tocados de la oratoria cervantesca, y hácense en España traducciones de todos los idiomas del mundo, sin que se sepa que el traductor, frecuentemente traidor por otros motivos, se hubiera visto imposibilitado de verter al castellano las ideas extrañas por indocilidad del idioma.

Vengamos, por fin, a los contemporáneos nuestros. Si el señor Martinenche se detiene en Ricardo León, es probable que

pueda abonar su aserto, y, desgraciadamente, todos estos hispanistas acostumbran a ignorar de la literatura española de los últimos treinta años todo lo que no sea Ricardo León y demás colegas de enquistamiento espiritual. Pero yo afirmo: Ricardo León, con todos los peninsulares de su tono literario, está al margen de la literatura española contemporánea. Para juzgar con conocimiento de causa esa literatura, debe tomarse a escritores como Azorín o Benavente; y dígame el lector si existen literatos más extraños que estos a la grandilocuencia y a la oratoria. Me quedo absorto al pensar que no me había hecho cargo de que Benavente y Azorín escribían en el estilo de Bossuet. ¿En cuál escribirán, entonces, Ortega y Gasset, Baroja, Valle Inclán, García Morente, Araquistain, Díez Canedo, Martínez Sierra, Rivas Cherif, Gómez de la Serna? Dios mío, ¿en cuál escribía Galdós? Por lo menos, por lo menos, en el de la *Chanson de Roland*.

Bueno, ahora olvidemos la argumentación histórica para discurrir lógicamente. En esta nueva posición, podríamos concederle al señor Martinenche que nuestro idioma observa aún formas grandilocuentes, esas formas en que se cuida la peroración, el énfasis y la rotundidad del período. Muy bien; pero ¿por qué esto había de ser un defecto? ¿Por qué el español, suponiendo que prefiriese el período extenso, había de ser inferior al francés, que preferiría la frase como período? Tal característica, en caso de existir, sería una simple modalidad, que, como todas las modalidades, presenta sus defectos, naturalmente, pero también sus ventajas. Entre los defectos, el principal es tener que echar mano a menudo de miembros accesorios y hasta, a veces, superfluos en el discurso; pero, en cambio, con ello se obtiene la solidez y la arquitectura que no da el estilo justamente llamado telegráfico, y esta es una de sus ventajas principales, harto compensadora.

Voy más allá: opino que el período extenso significa una perfección sobre el período trunco (dentro de una discreta medida, se entiende), de la misma manera que el lenguaje orgánico del adulto significa un progreso sobre el balbuceo infantil. Leyendo el francés típico, leyendo ese francés del período trunco y extremadamente elíptico, que, sin ser todo el francés, es el que el

profesor Martinenche opone victoriosamente al español, más desarrollado, más exuberante, más lato, no puedo deshacerme de la idea de que leo un idioma pueril, un idioma que no es más que un bosquejo, un idioma que, al contrario de lo que se sostiene, quizá expresa las ideas esenciales, pero permanece mudo para los matices, o bien, a la inversa, toca el matiz, pero no puede seguir la línea conceptual, ofreciendo la misma incompatibilidad para la plenitud de expresión que en el terreno del pensamiento ofrece un pensador fragmentario, como La Rochefoucauld, frente a un pensador orgánico, como Descartes.

Además, observemos que el francés de que venimos hablando no ha aprovechado realmente las ventajas del período breve en cuanto a evitar la superfluidad. Si nosotros, con nuestras "parrafadas", prodigamos los relativos, los auxiliares, los gerundios, el pleonismo y demás florescencias, los franceses... ¿quién ignora el estupendo derroche de pronombres que hacen?; lo cual contribuye por otro lado a dar a su idioma ese carácter de balbuceo que le asigno (siquiera sea aparente), pues con tan reiterados recuerdos y advertencias como representa el pronombre insistente, se tiene la sensación de que se camina con nodriza o andadores.

Además aun, hay que desechar la opinión romántica de que el idioma es mero instrumento — opinión que tácitamente acepta en sus afirmaciones el profesor francés. Es instrumento, sí; estoy dispuesto a admitir que es instrumento ante todo; pero no instrumento únicamente. El idioma, encima de servirnos como vehículo de expresión, tiene un objeto en sí mismo (no existiría la obra puramente literaria si no lo tuviera), y desde el momento en que se le puede considerar objetivamente, debe cuidarse su estructura como se cuida su comunicatividad. Precisamente eso es lo que entrafia ese afán español del período extenso y redondo: preocupación estructural o arquitectónica, aunque muchas veces haya llevado a viciosos extremos. El Emir Emín Arslan, que, al parecer, escribe en francés, me decía hace tiempo que al ponerse a leer en nuestro idioma le había asombrado encontrar párrafos hasta de una página. No había advertido que estaba leyendo arquitectura.

Si, pues, históricamente no se justifica la afirmación pri-

mera de nuestro hispanista, lógicamente menos aún, ya que señala como defecto y atraso lo que, supuesto que exista, ni es atraso ni defecto. Pero el profesor Martinenche dice más: dice que el estado ese en que considera nuestra lengua literaria no se presta a una amplitud y multiplicidad de expresión, y aquí viene la segunda de las dos afirmaciones en que partí su juicio.

Debo advertir que hace años leí una opinión semejante en otro excelente hispanista francés, el señor Paul Groussac. Cuando la leí (creo que en el *Viaje intelectual*) me entregué a hondas reflexiones por respeto a la autoridad de quien la emitía y, sobre todo, por el deseo de reconocer una posible verdad. El francés — pensaba para mí — expresa mejor que el castellano las ideas y los sentimientos: quiere decirse, entonces — concluía, — que nosotros, gente hispana, nos morimos sin expresar muchos sentimientos y muchas ideas, o muchos matices de las que al fin expresamos, por la fatalidad de poseer un idioma imperfecto e indócil. ¿Será exacto? — me preguntaba después, con una consternación explicable. — Por vía de prueba, examiné la literatura del señor Groussac.

Cuando este buen hispanista escribe en francés (*Un énigme littéraire*, por ejemplo), es ágil, llano, claro, completo, casi armonioso; su pensamiento se desarrolla sin trabas, su gozo es comunicativo, su indignación vibra. Dicese que la prueba concluyente de que se ha logrado dominar un idioma extraño, es saber indignarse en él; por eso, quizá, entre nosotros, pocas veces vemos a un extranjero indignarse en español. Si esto es así y la superstición popular no miente, el señor Groussac ha llegado a dominar el castellano, porque, en efecto, se indigna en castellano tan bien como en francés: véase por ejemplo el mismo *Viaje intelectual* en su edición última, donde la cólera, no ya la indignación nada más, por cierto atolondramiento que al autor le descubrió Menéndez y Pelayo, está expresada con maestría. Pero, desdichadamente, el señor Groussac no se comporta con igual felicidad en otros sentimientos ni en ninguna idea: fuera de la irritación, en castellano es duro, penoso, incierto, como si los vocablos y las oraciones, en vez de servirle de viaducto, le resultasen una valla insalvable.

Atento a este examen, pues, no tuve más remedio que reco-

nocer que nuestro idioma es más torpe que el de los franceses. Por escribir en español, el señor Groussac se morirá sin expresar la mitad de sus ideas y de sus sentimientos.

Pero una cosa se me ocurre en este instante. El idioma ¿es algo que se nos da hecho, para satisfacer una necesidad determinada, como para trasladarnos rápidamente de un lado a otro se nos da una bicicleta, un automóvil, un tren? No. Tal vez la facultad de hablar nos la ha dado Dios así, de pronto; pero el idioma, es decir, una variación particular de la facultad de hablar, es objeto que nos hemos creado nosotros mismos, respondiendo a particulares exigencias de nuestro espíritu. Dedúcese, entonces, que nuestros idiomas son producto de nuestros modos de pensar y de sentir. Ahora bien: el señor Groussac es francés, siente y piensa como francés, siente y piensa en íntima comunidad con esa entidad geográfica, étnica, histórica, etc., que se denomina Francia: ¿cómo, pues, ha de poder expresarse libremente, sin embarazo, en español, esto es, en un idioma producto de otros modos de sentir y de pensar?

Vuelvo, en consecuencia, sobre mis pasos. Nuestro idioma no es más torpe ni más nada que el francés. Si el señor Groussac halla tropiezo en él para expresarse, es porque no piensa en él, y no le asiste honestamente el derecho de atribuir al objeto lo que es defecto suyo.

Pienso que algo parecido ha de ocurrirle al señor Martinenche. Es francés, y no dudo de que el castellano ha de resultarle para él menos apto que su lengua. Pero ¿cabe razonablemente que, de lo que es embarazo exclusivo suyo, deduzca un engorro universal? Cualquiera de nosotros que empieza a estudiar francés, lo primero que piensa es que “estos franceses no dan a las letras su sonido propio”. ¡Miren que pronunciar *ua* donde dice *oi*, *o* donde dice *eau*, y donde dice *j*! Pues si por desdicha a alguno se nos ocurriera llevar esta observación infantil a una cátedra universitaria, no haríamos ni más ni menos que lo que hace el señor Martinenche al llevar la suya a una tribuna de nuestra Universidad. ¿Recordará el profesor a aquel buen portugués de la redondilla que se asombraba de que en Francia hasta los niños “parlasen gabacho”, cuando él, adulto, no lo podía hablar? En un sentido inverso, él es también el portugués que no comprende

cómo nosotros podemos hablar una lengua que a él le es penoso manejar, porque le es extraña.

He concluído mi argumentación. Falta, para completar la réplica, la demostración práctica prometida. Pero el lector dirá si necesito dar otra que este mismo artículo, en el que, no obstante estar escrito en español, he dicho todo lo que tenía que decir.

JOSÉ GABRIEL.

Junio de 1922.

ES MEJOR IGNORAR

QUISE desde muy niño saber, saber, saber...
Claro que yo jugaba... con Kant y Baudelaire...
Y cuanto más bebía, más quería beber...

*Nunca anhelé, como otros, caballos de cartón...
(En verdad, los juguetes no fueron mi atracción).
Mis golosinas eran la Biblia y Juan Ramón.*

*Recuerdo que los reyes, los tres reyes de Oriente,
mis votos complacían, trayéndome un presente
de las "prosas profanas" del gran dios imponente.*

*O bien los singulares
y bellos colmenares
de Neruo y de Machado, númenes tutelares.*

*Quise desde muy niño saber, saber, saber...
Claro que yo jugaba... con Kant y Baudelaire...
Y cuanto más bebía, más quería beber...*

*Este es, pues, el motivo de mi complejidad...
La verdad, que buscaba con tal celeridad,
me absorbió todo el jugo de la infantilidad...*

*Decepcionadamente, hoy llevo a deducir,
que la verdad es reir, reir, sólo reir,
y es mejor ignorar, para mejor vivir...
(Todos los hombres tristes se debieran morir).*

F. BERMÚDEZ FRANCO.

COLÓN Y EL CASTELLANO

(Respuesta al Dr. Calzada)

Non incendas carbones... ne incenderis in igne flammae illius.

(Sapientia Sirach, cap. IX, vers. 13)

I

EL doctor Rafael Calzada ha dado a luz. Trátase de cinco gemelas venidas al mundo después de un largo período de gravidez y aparecidas, en forma de páginas, en el número de NOSOTROS correspondiente a Junio de 1922, once meses cumplidos después de publicado, en la misma revista, un juicio mío sobre su libro *La patria de Colón*. He apuntado que las gemelas alcanzan a cinco y no puedo excusarme de advertir que suman, precisamente, el número cabal de heridas de todo crucificado. Ellas, que son la consecuencia de los tres clavos y un lanzazo que en mi anterior artículo se llamaron: a) *ingenuidades*; b) *contradicciones*; c) *inexactitudes*; y d) *falta de verificación histórica* (1), han resultado, necesariamente, sanguinolentas y desgarradas, como las de todos los Cristos en cuya formidable tortura, y con derroche de horror, quisieron los pintores primitivos sintetizar la expresión cumplida de los agravios del pecado. Para justificar el retardo patológico de su alumbramiento, el doctor Calzada alude a un reciente viaje por el extranjero, que le impidió tener noticia oportuna de mi crítica. Y es curiosa la coincidencia: Fué también en el extranjero, según nos lo asevera en las páginas 28 y 29 de su libro, donde

(1) Nosotros, Julio de 1921, N.º 146, págs. 354 y siguientes.

se enteró de la tesis de García de la Riega (1). Por lo visto, todo autoriza a pensar que en materia de informaciones básicas sobre asuntos colombinos, el doctor Calzada anda siempre por el extranjero...

Pero, analicemos el parto. Las cinco páginas que lo constituyen, ni siquiera son originales, es decir *hechas a medida*. Se antojan algo así como una misma ropa amoldada a un nuevo propietario, o lo que es lo mismo: un simple arreglo de ropavejero. Porque el doctor Calzada es hasta autoplagiario. A falta de nuevas razones, mejores datos y prosa más eficaz, el distinguido abogado reedita las viejas páginas, sin indicar, con las necesarias comillas, que se trata de algo que ya fué, ni más ni menos como su diputación a Cortes, la cual, sin embargo, va precedida, en la enunciación de sus siete títulos y dos etcéteras, por un significativo *ex*, equivalente, para el caso, al signo ortográfico cuya ausencia le señalo. En definitiva, el doctor Calzada se ha concretado a copiarse a sí mismo. De sus cinco gemelas, dos y media, por lo menos, son una reproducción textual de otras tantas de su libro. Cotejéense, sinó, las páginas 194 y siguientes del último número de *Nosotros*, con las 210 y siguientes del volumen: *La patria de Colón*, y se verificará el aserto. Como quiera que sea, empero, y a pesar de desconocerle al doctor Calzada, en forma absoluta, autoridad para ocuparse de esta clase de menesteres científicos, voy a puntualizar, con nuevos elementos de prueba, la seriedad de las afirmaciones que he apuntado en mi trabajo: *Origen y patria de Cristóbal Colón*, acerca del desconocimiento que el almirante tuvo del idioma de Castilla. En esas aseveraciones, como en todas las formuladas en mi vida de estudioso, he procedido con absoluta honestidad y con muchísimo celo del oficio. Por eso, pues, el análisis que sobre la documentación colombina tengo realizado, es la más absoluta negación de cuanto se parezca a un alega-

(1) *La patria de Colón*. Dice textualmente: *Debo confesar que al encontrarme, allá por el año 1900 viajando por los países del Oriente, en una revista madrileña, con un artículo intitulado: "Cristóbal Colón ¿de Pontevedra?, no pude por menos de sonreír. Aquello no podía ser sino la obra de un desocupado de buen humor.* Y en nota nos aclara que el hallazgo tuvo lugar en tránsito a Palestina, aquella misma tierra que en su libro, graciosamente, confunde con las regiones del Gran Kan. es decir, con la China (pág. 39 del alegato).

to (1). Resulta, a lo sumo, el fallo de un juez, que, seguramente, no está a la altura de Salomón, pero sí en un plano suficiente como para pronunciarse, sin embarazo alguno, sobre el pintoresco libro del doctor Calzada. La conciencia de ello, después de todo, me resuelve a no detenerme en una respuesta meticulosa a las expresiones de desahogo que el doctor Calzada gasta conmigo, particularmente porque su origen bastardo está a la vista. Dice, en una de ellas, por ejemplo, que jamás ha pensado en incluirme entre los que tienen la misión de velar por la pureza de la historia (2), y ello a pesar, dedica cinco páginas de su libro a mi trabajo, considerándome entre los *más caracterizados impugnadores de la patria española de Colón* (3), aunque lamentándose de que un *hombre de la ilustración y del buen sentido* míos (4), haya podido establecer las conclusiones que aparecen en la monografía. Sí, a la postre, fuéramos a balancear antecedentes y obra realizada en materia de asuntos americanos, es seguro que no habría de ser yo el que saliera con el peor de los lotes. Porque — ello está en evidencia — el doctor Calzada sólo podría documentar su autoridad con su diploma de abogado, sus despachos de miembro correspondiente de una academia de legislación y de otra de artistas, y sus títulos de propiedad — caducados ya — sobre los enseres de *El Diario Español* y de la *Revista de los tribunales* (5). No puedo cerrar

(1) Así lo ha entendido la serena crítica italiana, que patrióticamente puede serme adversa, desde que en mi trabajo he establecido que la *Raccolta* no suministra la prueba cumplida de la italianidad del almirante. El doctor José Imbelloni, sin embargo, que con sobrado prestigio representa entre nosotros a la más alta mentalidad italiana, ha escrito textualmente:

Un luogo de preferenza merita l'erudito e meditato lavoro di un argentino — Rómulo D. Carbia —: "Origen y patria de Colón", etc... che costituisce la più accurata e diligente discussione critica di tutta la documentazione colombiana. Anche non accettandone per completo le scettiche conclusioni, questa monografia può essere consultata con profitto degli studiosi d'Italia. ("Pensiero Italiano d'oltre Oceano", anno I, fac. III, pag. 28.)

(2) NOSOTROS, N.º 157, pág. 193.

(3) *La patria de Colón*, pág. 18 y págs. 209 y siguientes.

(4) Idem, pág. 209, líneas 18 y 19.

(5) Esto es lo que reza la portada de su libro. Tengo la duda, sin embargo, de que alguno de los dos etcéteras que siguen a la nómina de los títulos, sea un encubierto enunciado de su autoridad en materia de historia americana.

esta parte de mi réplica, empero, sin advertir que no se ajusta mucho a la verdad el distinguido *defensor* de de la Riega, cuando, en su respuesta a mi crítica, pretende desvirtuar mis afirmaciones acerca de la intención con que preparó su libro. Dije, en su oportunidad, que el doctor Calzada había aspirado a presentar un trabajo *final, aplastador, pulverizante*. El, arrepentido ahora del exceso, quiere negar que haya tenido semejante anhelo, y glosa ciertos párrafos inocuos del prólogo de su libro donde se alude a la posibilidad de las objeciones y de las enmiendas a la obra. Para reafirmar mi calificación anterior y desautózar sus novísimas aseveraciones, me basta remitir al lector honesto a la página 112 de *La patria de Colón*, donde se lee:

... pienso que no ha sido pequeña mi suerte al haber encontrado entre los autógrafos existentes en la Biblioteca Colombina, de Sevilla, la prueba plena, incontestable, de que Cristóbal Colón, no era italiano...

Si las palabras transcriptas no denuncian la aspiración de que el libro en el que figuran aspira a ser lo que he aseverado, tendremos que convenir en que la expresión: *prueba incontestable*, no expresa la idea de cosa sin impugnación posible, como enseña el diccionario de la lengua. Y cosa inexpugnable — esto no admite duda — es equivalente a final, aplastadora, pulverizante: ¿Lo ha entendido ahora el doctor Calzada? Ya se vé, pues, que no he procedido deshonestamente al hacer la calificación que he hecho del hilarante alegato en favor de de la Riega (1).

II

Todas las molestias que mi trabajo *Origen y patria de Cristóbal Colón* ha producido al doctor Calzada, giran alrededor de las demostraciones que he formulado sobre el desconocimiento que el almirante tenía del idioma de España. Para el doctor

(1) El doctor Calzada dice que mi trabajo está *plagado de errores garrafales* (Nosotros, N.º 157, pág. 193), pero ni por asomo se atreve a indicarlos. Bien sabe que yo no he confundido la Palestina con la China, que estoy enterado de que los genoveses del siglo XV no eran *compatriotas* de los florentinos, y que conozco muchas otras cosas que para él presentan aspecto de enigmas nigrománticos.

Calzada (pág. 112 de su libro), la prueba *incontestable* de que Colón *no era italiano* se halla en un autógrafo suyo que dice:

Del ambra es cierto nascere in india soto tierra he yo ne ho fato cavare in molti monti in la isola de feyti bel de ofir bel de cipango, a la quale habio posto nome spagnola y ne o trovato pieça grande como el capo, ma no tota chiara, salvo de chiaro y parda y otra negra, y vene asay (1).

Salta a la vista, aún de los menos entendidos, que esta nota fué escrita por alguien que, sin dominar el idioma castellano, pretendía expresarse en él. Así lo ha reconocido la crítica seria. El doctor Calzada, en cambio, se empeña en querernos convencer de que aquello que Colón se propuso, en esta nota, fué nada menos que fingirse genovés. Sus *pruebas*, en lo que hace a este particular, son a cual más peregrina (2). Y, natural-

(1) *Raccolta*, parte I, vol. III, serie E, tav. CI y de la Rosa y López: *Libros y autógrafos de Colón*, apéndice.

(2) Véanse los capítulos V y VI de *La patria de Colón*, que son una verdadera *ostra perlera*. Bastará para certificarlo la denuncia de que el doctor Calzada se empeña en demostrar, con el análisis particular de cada vocablo de la nota al libro de Plinio, que he copiado más arriba, que Colón la quiso escribir en italiano, seguramente para hacer creer lo que afirmaba acerca de su origen. Y lo curioso resulta que es la *única* tentativa grafológica de semejante propósito. Mas lógico habría sido escribir largas epístolas en el idioma del Dante, — o en el dialecto de Génova — y no una brevíssima nota marginal que, por estar puesta en un libro de uso privado, debía, necesariamente, pasar inadvertida para aquellos a quienes el almirante quería *engañar*. En mi trabajo he afirmado que dicha nota fué escrita por Colón con intención de hacerlo en castellano. Mi aserto está a la vista. El giro de toda la nota corresponde a ese idioma, aunque el léxico dista bastante de ser el adecuado. Y se explica. En el trato diario con españoles durante más de quince años — la nota fué escrita en 1500 o 1501 — tuvo el almirante que contagiarse del giro del idioma. Ello está patente en la nota, la que, por otra parte, no denuncia la intención de expresar cuanto dice el doctor Calzada. Para que se vea cómo hasta cuando se arriesga a filólogo, dá lamentables tropezones, dejaré constancia de que la frase: *isola de feiti... a la quale habio posto nome spagnola*, no puede interpretarse como lo ha hecho el doctor Calzada en su afán *curialesco*, es decir, por la equivalente: *a la cual habia puesto*, etc., sino por la de: *a la cual tengo puesto*, etc. "*Habio*" *posto* es una expresión que está revelando una marcada influencia latina, puesto que en latín el verbo es *habere* (tener) y su primera persona: *habio*. En consecuencia, nunca pudo decirse, como lo ha hecho el doctor Calzada, que Colón, desconociendo el italiano, escribió *habio* donde debió escribir *aveva* (pág. 101). Para cualquiera que lea la célebre nota al libro de Plinio, lo que ella evidencia es que quien desea escribir en castellano y no lo logra, se deja influenciar antes que por nada, por el bajo latín de fines del siglo XV. El doctor Calzada que en materia idiomática es innegablemente patizambo, ignora todo esto, y no es el caso que me empeñe en *latinizarlo* a esta altura de su vida.

mente, en trance ya de desbarrancamiento sin remedio, llega a otros extremos increíbles. Porque es el caso que no sólo pretende probar que Colón, para despistar, se permitió un día la humorada de chapurrar la lengua de Alighieri, sino que hasta llegó al exceso de componer versos castellanos. *Verdaderamente — dice — sería cosa de sorprenderse de que después de esa su vida marítima “tan italiana”, y de sus “catorce años” de Lisboa, hubiese podido defender la pureza de su idioma al extremo de escribir con toda corrección versos como los de la glosa del “Memorare novissima tua” del Libro de las Profecías... (1).* Pues bien: ni el Libro de las Profecías es original de Colón, puesto que se trata de trozos de diversos autores copiados, por lo menos, por cuatro amanuenses distintos, ni el almirante escribió jamás en verso. La aseveración que el doctor Calzada hace, no sólo denuncia su completa falta de conocimientos en materia histórica americana, sino, también — cosa grave en quien es *miembro correspondiente de la Sociedad de Escritores, de Madrid* — una inocencia inexplicable en el propio idioma de su país de origen. Y esto digo porque los versos que el doctor Calzada tan generosamente le adjudica al almirante, ni son suyos ni son correctos. A este respecto ha escrito de la Rosa y López, ocupándose de las Profecías:

Otros apuntes heterogéneos aparecen en el libro, entre ellos algunos versos místicos, ensayos deplorables de algún aficionado al metro castellano. En esto debió fundarse el historiador Irving para atribuir pretensiones poéticas al almirante; pero se engañó completamente, porque los versos pertenecen a uno de los copistas (2).

Pero hay más, y es lo que he llamado grave por el desconocimiento idiomático que denuncia: La noticia de que Colón escribió versos, la ha tomado mi distinguido contradictor de una

(1) *La patria de Colón*, pág. 111. En la página 94 inserta la primera estrofa del *Memorare*. El párrafo que más arriba he transcrito es bastante embrollado, pero de los que le anteceden y de los que le siguen, se desprende que entrafía la aseveración de que Colón era poeta. Por otra parte, en la pág. 95, aludiendo a Colón, el doctor Calzada habla de *sus versos* y en la siguiente dice que el almirante *aprendió el castellano en España, y no ya viejo, porque en edad madura no se aprende ningún idioma con perfección, y menos con la necesaria para poder versificar en él...*

(2) *Libros y autógrafos*, pág. 25.

carta del almirante que va como introito en el Libro de las Profeías, y en la que se lee:

Cuando vine aquí comencé a sacar las abtoridades que me parecia que hacian al caso de Jerusalem... para despues tornarlas a rever y las poner en rima ... (1).

Los compiladores de la *Raccolta*, que en materia de castellano no debían pisar muy fuerte, tradujeron la expresión *poner en rima*, por *ridurli in forma poetica* (2), y el doctor Calzada cayó en el enredo. Porque — es bueno se vaya tomando nota de quién es el que comete *errores garrafales* — la expresión *poner en rima*, significó antes y significa ahora, colocar las cosas en orden, unas sobre otras (3). Colón quiso indicar que su intención era esa, y su secretario, para dar una idea de ello, utilizó la voz *rima* en la acepción que acabo de apuntar (4). El desliz del doctor Calzada, como se vé, tiene todas las características de lo lapidario y me autoriza a declarar, nuevamente, que carece de competencia aun en las cosas más elementales del oficio de historiador. Pero como el ilustre ex-diputado a Cortes, no se corta en el despeñadero, su desliz va como si dijéramos con estrambote. Pretendiendo desautorizar, con datos documentados, mi afirmación de que eran los amanuenses de Colón los que pulían y ponían en limpio sus epístolas, declara que el descubridor *no estuvo siempre, ni mucho menos, en condiciones de llevar consigo secretarios*, y cita, en corroboración de su aserto, la *Lettera rarissima* de 1503, en la que el almirante se queja de su pobreza (5). Si el doctor Calzada no hiciera alegatos, que se caracterizan por la visión unilateral de todo, habría advertido que en el mismo testamento de 1506 que menta, Colón apareceniendo a su servicio nada menos que *cinco criados* (6). Por

(1) *Documentos inéditos para la historia de América*, 1ª serie, tomo 38, pág. 517.

(2) *Raccolta*, parte I, vol. II, pág. LVII.

(3) Diccionario de la lengua, (autoridades). Madrid, 1737, tomo V, pág. 622, columna segunda.

(4) El original reza: y las *poner en rima en su* (lugar a donde fícies) *en al caso...* (Lo que vá entre corchetes es lo que falta, por rotura, y que la versión paleográfica ha agregado).

(5) *La patria de Colón*, pág. 212. Según todos los indicios, el doctor Calzada parece ignorar cuanto ha aclarado HARRISSE acerca de la supuesta pobreza de Colón (*Cristophe Colomb*, II, pág. 136.)

(6) *Raccolta*, parte I, vol. II, pág. 260.

otra parte, Diego Méndez, servidor del almirante, como es sabido, deja constancia en su codicilo de que trabajó *de noche y de día* en los negocios del descubridor (1) y todos cuantos se han ocupado de reunir papeles autógrafos de Colón, han convenido en que muchísimos de ellos son obra de sus secretarios.

Y voy a terminar, este apartado, precisamente con la consideración de lo que el doctor Calzada conceptúa más fulminante en mi contra. Quiero referirme a las expresiones que figuran en algunas epístolas de Colón donde éste alude a sus trabajos pendolísticos y a las declaraciones que hace el escribano ante quien testó en 1506, y según las cuales el original del documento habría sido visto por el nombrado funcionario, *escrito de letra e mano del dicho almirante* y, en tal concepto, insertado, puntualmente, en el cuerpo de la importante pieza que, como se sospechará, está escrita en correcto castellano. En cuanto a lo primero, es decir, a las alusiones que Colón apunta en sus cartas, he establecido ya (páginas 35 y 36 de mi trabajo) que nada revelan en favor de la tesis opuesta a la mía, en razón de que ellas figuran en epístolas cuya grafía difiere, totalmente, de aquella que se acepta como propia del almirante, y porque, además, esas mismas cartas denuncian en diversos detalles, que son copias y no originales de quien las suscribe. La simple visión de las fotografías de esas epístolas que publica la *Raccolta*, lleva al convencimiento de la exactitud de mis aseveraciones. Además, ¿cómo podrá explicarse que aquella misma persona, que, ya entrada en años, escribía en 1500 o 1501, con la incorrección que denuncia la nota que he copiado más arriba, fuera la misma que dos años más tarde redactaba cartas tan relativamente literarias como aquellas dirigidas a Diego que publica Navarrete? Si esto no basta, apunto esta otra prueba de carácter material: Entre los rasgos, la carga de tinta, y hasta el pulso del que firma las epístolas y los similares del texto de las piezas, hay tantas y tan visibles diferencias que sólo una profunda obstinación puede hacer que se diga lo que dice el doctor Calzada en contra de mis afirmaciones en este asunto.

Y ahora bien: si es tan falaz la objeción que a ese respecto

(1) NAVARRETE: *Colección de los viajes*, etc. Tomo I, pág. 473, inserta la pieza a que aludo.

me hace el doctor Calzada, más lo es aquella otra que se refiere al testamento de 1506. En este documento, según se sabe, el escribano autorizante declara que inserta en el cuerpo de la escritura un original que *estaba escrito de letra e mano del dicho almirante e firmada de su nombre*, y que ese original *de verbo ad verbum es este que sigue...* Y transcribe un documento de corriente redacción española.

El doctor Calzada que imperfectamente copia esta parte del famoso documento (1), no cae en cuenta de que el escribano no dice que traslada el original, que tiene delante, *ad pedem litterae* o *ad litteram*, que son las dos formas latinas de expresar la idea de copia ejecutada con sujeción absoluta al texto, hasta en su grafía (2). La expresión que usa el notario, en cambio, es la *de verbo ad verbum*, que corresponde, en diplomática española, a las copias o transcripciones llamadas propiamente *literales*, es decir, hechas de acuerdo con el sentido exacto y propio de las palabras, y no con su grafía ni con su construcción gramatical absoluta (3). No debiera empeñarme en una disertación de este carácter si el doctor Calzada supiera latín — y si lo sabe que vaya paladeando el versículo de la Sapientia de Sirach, que he puesto como mote a esta nota de réplica—; o si conociera la historia política y literaria de su país: pero es el caso que nada de ello está en evidencia en su labor conocida. Esto me obliga, pues, a dedicar unas líneas al significado exacto de la expresión latina que figura en el testamento colombino de 1506, y que el distinguido abogado de la Riega, ha pretendido echarme encima, algo así como para *pulverizarme*.

De verbo ad verbum, que no es una expresión clásica, quedó en uso en España, entre la gente curialesca, como una de las tantas reliquias filológicas que el bajo latín que precedió y que

(1) NOSOTROS. N.º 157, pág. 194. El doctor Calzada es infiel a la verdad documental cuando transcribe piezas paleográficas. Cotéjese, sinó, su transcripción con el texto que inserta la *Raccolta*, parte I, vol. II, pág. 260.

(2) El doctor Calzada ignora lo que Forcellini establece con toda claridad, es decir, que la expresión castellana *palabra por palabra*, en el sentido textual tiene su equivalente en la latina: *ad litteram* (Véase: *Totius latinitatis lexicon*, III, pág. 782).

(3) FREUND: *Grand dictionnaire de la langue latine*, III, colum. II, trae ejemplos que comprueban que la expresión *ad verbum* equivale a nuestro término: *literal*, que no es sinónimo de *textual*.

intervino en la formación del castellano, fué dejando, dijéramos que extraviadas, a su paso. Procediendo, como procedía, del purista y simple *ad verbum* — que usara Cicerón, según Freund, — conservó en su nueva forma el sentido de la pristina, y fué empleada por los notarios cuando al trasladar de los protocolos escrituras arcaicas, trataban de darles textos más inteligibles y menos dados a confusión. En los casos en que el traslado o copia era *ad litteram*, es decir, con absoluta exactitud grafológica, la expresión empleada era ésta: *treslado de una escritura, su tenor de la cual es en esta guisa*.

Y ello, naturalmente, en el siglo XV y principios del inmediato, pues más tarde el modo de significar que el traslado era *ad litteram*, consistió en emplear la frase: *escripto, el tenor del cual es el siguiente*, u otra parecida (1). En los documentos relativos a la dignidad del almirantazgo de Castilla que agregó Navarrete como apéndice al tomo I de su *Colección de los viajes, etc.*, — todos ellos del siglo XV —, las expresiones que figuran al frente de los traslados rezan así:

- a) ... *escritura... su tenor de la cual dice en esta guisa* (pág. 503).
- b) ... *carta... su tenor de la cual es este que sigue...* (pág. 504).
- c) ... *carta... fecha en esta guisa...* (pág. 505).

En un solo caso de este revelador manejo documental, el notario emplea la frase: *de verbo ad verbum* (2), y es, precisamente, cuando después de realizar el traslado de una escritura de privilegio, datada en 1405, en época del rey don Enrique III de Castilla, quiere dejar constancia de que ha acomodado su texto al modo literario imperante en el momento de efectuarse la copia (3). Esta tiene efecto — previa larga tramitación y gran comparendo de testigos — en el reinado de don Juan II

(1) Véanse, entre muchos, los documentos que inserta Medina en el tomo II de su *Gaboto*, págs. 257 y siguientes.

(2) NAVARRETE: *Colección de los viajes, etc.*, tomo I, pág. 515, línea 28.

(3) Los actuarios, que eran dos, dicen textualmente, al pie del documento, que hacen la copia *concertándola de verbo ad verbum*. Esta declaración y el cotejo de la pieza con otras similares de su misma época, que difieren profundamente en su forma literaria, lleva al convencimiento de cuanto he establecido más arriba.

de Castilla que, como es sabido, es uno de los períodos más brillantes de las primeras épocas de la historia literaria española (1). El afán de cultura que tenía el joven rey — hecho mayor de edad a los trece años — se extendió a toda la corte y lógico resultó que alcanzara hasta el empeño de poner en romance corriente lo que antes de entonces había sido compuesto en prosa incorrecta o bárbara (2). Los traslados, por lo tanto, no se hacían *ad litteram* sino *de verbo ad verbum*, expresión barbarizada entonces con la anteposición de la preposición *de* y del sustantivo *verbo*, para denotar que las copias eran literales, es decir, con sujeción al sentido exacto de las palabras. Y si se duda de ello, descompóngase la expresión: *Verbo* significa en este caso, por ser sustituto de *verbum*, exactamente, palabra, y, en consecuencia, *de verbo* debe traducirse: de palabra; y como *ad verbum* equivale a *literal*, la expresión *de verbo ad verbum* reemplazó a la castellana: *de palabra a palabra* y se usó para significar que las copias se hacían sustituyendo las voces bárbaras o arcaicas por sus equivalentes del romance en boga, pero en todo de acuerdo con el sentido exacto de las contenidas en el texto original. El notario que dió fe en el testamento de Colón de 1506, por lo tanto, al estampar la expresión que el doctor Calzada cree reveladora de que lo que sigue es la copia *ad litteram* de un original redactado en castellano por el almirante, no hizo otra cosa que dejar constancia de que ponía en correcto romance lo que el descubridor había escrito, seguramente, en su característica gerigonza, de la que es *spécimen* la nota con que exornara los márgenes del libro de Plinio.

(1) Véase PUYMAIGRE: *La Cour littéraire de Don Juan II de Castille*. Paris 1873, 2 vols. Si se quiere tener noticia documentada de la preocupación que el célebre monarca tuvo por todo lo atañadero al oficio notarial, bastará recorrer las *Ordenanzas reales de Castilla*, hechas por Díaz de Montalvo por mandato de los Reyes Católicos, y en las que fueron incorporadas muchas disposiciones datadas en fecha correspondiente al reinado de don Juan II. Todas revelan que la condición primordial exigida a los escribanos era la de una suficiencia particular y cultural no corrientes.

(2) Para formarse un concepto del asunto, cotéjense los documentos que inserta Navarrete, en el lugar que he citado, con los que trae Muñoz y Rivero en su *Manual de paleografía diplomática*, págs. 419, 422, 425, etc. En la colección de Muñoz se advierte, todavía, en los documentos, un dejo del bajo latín y del romance bárbaro, cosas ambas que no despuntan en la prosa del traslado *de verbum ad verbum* que publica Navarrete.

III

El doctor Calzada dice en su libro (pág. 209), y repite en su respuesta a mi crítica, que mi aseveración de que Colón no conocía el castellano es completamente infundada. Pues bien: voy a finalizar esta réplica, que será la última que dirija al doctor Calzada en forma polemística — sintetizando las pruebas de mis conclusiones sobre el particular, que divido en dos distintas categorías: a) testimoniales, y b) documentales. He'llas aquí:

a) *testimoniales*:

- 1.º Declaración del P. Las Casas, que según se sabe fué amigo personal de Colón el cual en su *Historia* (II, 324), manifiesta que el almirante *no sabía bien* la lengua castellana.
- 2.º Aseveración del físico García Ferrando, quien en 1515 declara, en una actuación judicial, que el descubridor, al llegar a la Rábida, *tenía en su lengua* — es decir, en su manera de hablar — *despusción de otra tyerra o Reyno ageno* (*Collec. de doc. inéd. rel. al descubrimiento*, etc., segunda serie, tomo VIII, 191, pregunta 13).

b) *documentales*:

- 1.º Notas marginales al libro de Plinio, existente en la Biblioteca Colombina, de Sevilla, que fueron escritas personalmente por el almirante, en 1500 o 1501, es decir, después del descubrimiento, y cuya redacción revela la absoluta falta de dominio en el idioma.
- 2.º Conclusiones críticas acerca de que la mayoría de las piezas que se conservan del descubridor no son autógrafas, y demostraciones paleográficas más que evidencian que ninguna de las cartas que se consideran como del almirante son, en su forma actual, manuscritos originales suyos. (Ver la prueba de las numerosas láminas que se insertan en mi trabajo).

Todos estos elementos de juicio, que el doctor Calzada no se ha animado a rebatir yendo como he ido yo hasta a la paleografía armado de un microscopio, suministran base suficiente a todas y a cada una de mis conclusiones adversas a la hipótesis de que Colón dominaba el castellano.

Pero, ¿debo continuar? Entiendo que no, puesto que ni es prudente polemizar con un lego en estos asuntos, ni resulta tolerable que me empeñe en hacer ciencia para contener los desmanes de un abogado en trance de defensa. Porque, a la postre: mientras yo cumplo con mi oficio de historiógrafo, el doctor Calzada litiga, que es lo mismo que decir que vé parcialmente las cosas, porque así cuadra a la defensa del cliente que le ha confiado la querrela. Y en eso, después de todo, es en lo que consiste la falla fundamental de cuanto ha escrito el doctor Calzada, a quien Dios guarde de las llamas a que alude el hijo de Sirach...

RÓMULO D. CARBIA.

Temperley, Julio de 1922.

EL GRAN SACRIFICIO

EN la tarde infinita de asombro y de tristeza,
La sangre de los montes el ciclo está cubriendo.
Y el sol es el llagado corazón de la tierra
Que la mano de dios de pronto ha descubierto...

*La muda expectativa del árbol, agua y piedra,
La presencia denuncia de un sustancial misterio.
Y el mundo es una roja y astral palingenesia
Bajo la enorme herida del divino escalpelo.*

*Desbordantes de sangre los ríos son arterias;
Y las nubes son glándulas que muestran su secreto;
Y hay un espanto eterno y una alegría cterna,
Que fluyen con la sangre colmando el universo.*

*Tensionado hasta el límite, en un instante vuela
Sobre seres y cosas lo infinito del tiempo;
Mientras el gran demiurgo la herida abierta cierra
Sin zozobra, aplicando su cauterio de fuego.*

*Y una ceniza gris, cubre la llaga eterna;
Y un sopor adormece todo el sangrado cuerpo,
Mientras llenas de angustia sobre el cadáver velan
Las cosas implorando por su renacimiento.*

*Y en la noche callada cual la noche postrera
Como salpicaduras del sangriento misterio,
Palpitan las estrellas sobre la vía láctea
Cicatriz absoluta que la llaga ha cubierto...*

A. BRANDÁN CARAFFA.

NOTAS DE ACTUALIDAD

La conferencia del Pacífico

LA última gran guerra llevó a la bancarrota el principio, que quiso tomar cuerpo de derecho, de las hegemonías raciales. La "necesidad" de expansión no pudo llegar a ser justificativo legal de ninguna conquista. Vencida la teoría, que la constancia interesada señaló como consecuencia de la fatal lucha por la vida, erigida en norma y sistema, los juristas y los políticos buscaron, con aún, otra doctrina más acorde con el despertar de sus conciencias. Del espíritu de conquista pasaron al de transigencia; de éste al de concordia. Era un lenitivo, una nota de arrepentimiento. Pero eran palabras; eran, acaso, sentimientos sin orden y sin arraigo. Tanteos, conjeturas sobre los nuevos tiempos. Se tropezó, entonces, con la panacea de la auto-determinación, se intentó dividir, aún más, a los hombres, de acuerdo con sus características de pueblo. Cándidamente se creyó que satisfaciendo reivindicaciones regionales o nacionales se eliminaba la posibilidad de las guerras.

Las reivindicaciones son graves motivos de trastornos internacionales, más peligrosos que los de independencia porque absorben la atención del país exclusivamente por cuestión de intereses. Si durante cuarenta y cuatro años Francia clamó por Alsacia y Lorena; si Italia aguardó, pacientemente, la hora de acoger en su seno las provincias irredentas; si el Perú ha levantado su voz de protesta en América por la devolución de Tacna y Arica: no ha sido obedeciendo a un exaltado amor por las hermanas arrancadas al hogar nacional, sino porque ellas satisfacen reconocidas conveniencias nacionales. ¿Qué hubiera sido de ellas si ninguna riqueza o seguridad hubiese hecho popular y sentida la causa de la reivindicación?... Fácil es predecirlo. Caerían

bajo el exclusivo dominio de la pequeña política o la literatura (esta última todavía sensible a juzgar sobre lo que no entraña una lucrativa o gloriosa empresa). Y un día, las pobres irredentas podrían hallarse en condición de redimirse, automáticamente, por transformaciones que no provocaron. Puede ser que, entonces, se las condenase a la libertad, desnudas en una plaza pública.

La reivindicación desempeña la parte dramática del problema del Pacífico. Pero éste es anterior a la guerra de 1879. Nació con el espíritu de expansión chileno, su conveniencia de extender sus límites: más allá de Atacama; más allá de los Andes, si hubiese podido. El aislamiento interamericano, la desorganización reinante en Perú y Bolivia y su fuerza bélica favorecen sus planes. Manda avanzadas de salitreros a Bolivia; negocia, conquista; pacta con Melgarejo, el funesto y cómico Melgarejo, y utiliza el conflicto de la compañía salitrera para provocar la guerra acariciada.

El 20 de Octubre de 1883 se celebra el Tratado de Ancón. Chile, victoriosa, obtiene Tarapacá y, temporalmente, Tacna y Arica. Bolivia, desposeída de su litoral, firma, posteriormente, un tratado.

No son ninguno de los dos, virtualmente, tratados de paz; puesto que dos naciones vencidas se someten a la voluntad de la vencedora. Lógicamente, el conflicto debe reanudarse. Se establece un plebiscito — cuyas condiciones deben convenirse ulteriormente — para determinar la soberanía de Tacna y Arica, que no se realiza. Hay una secuela de conflictos suplementarios. Fírmense protocolos, realízanse conferencias; pero durante treinta y ocho años América se siente amenazada en su tranquilidad. Chile, en virtud de su propio desarrollo, va chilениzando las regiones sujetas a plebiscito. Aún sin expulsar un solo peruano, lo hubiese conseguido. Hay en ella un afán de expansión que sobrepuja. Su política absorbente determina, en el hecho, la caducidad del tratado. La ejecución del plebiscito, que Perú ya no desea, se posterga indefinidamente.

Pero llega el día en que toma cuerpo en América la idea de la solidaridad. Para ello es preciso conocer las semejanzas y las diferencias. Establecer el juicio popular. Chile, como ven-

cedor, tiene la responsabilidad de un tratado. Llega el día en que Estados Unidos de Norte América abandona su política intervencionista y su imperialismo industrial. Quiere rehabilitarse ante la conciencia americana y aprovecha la oportunidad, ya prevista, de un nuevo desacuerdo entre Perú y Chile, para invitarlos a resolver, amistosamente, el viejo conflicto.

Van los plenipotenciarios a Wáshington: Chile dispuesto a defender el Tratado de Ancón; Perú a dirigir las negociaciones hacia el arbitraje amplio, que comprenda toda la cuestión del Pacífico. Hay un intento de considerar las aspiraciones de Bolivia, pero no se quiere comprometer las negociaciones, ni prolongarlas. En realidad, una reconsideración o nulidad del Tratado de Ancón afectaría, de igual modo, al Chileno-Boliviano.

La idea del arbitraje va implícita con la intervención de Estados Unidos. Ésa es la base de las negociaciones. En adelante se trata de darle una aplicación que no hiera susceptibilidades nacionales. Cuando el buen sentido aconseja ceder, siempre hay una mirada de recelo hacia el pasado. Se consulta, entonces, al gobierno; más que para rehuir responsabilidades, para conocer el estado de ánimo del pueblo, al que se ha envilecido con mentiras que hoy desaparecen con un par de plumadas.

Y tócale a Estados Unidos intervenir como amigable compondor. Perú exige el arbitraje para determinar la soberanía de Tacna y Arica. Chile quiere limitarlo con respecto al artículo 3.º del Tratado de Ancón, que trata del plebiscito. Pero han transcurrido 29 años desde que éste debió realizarse. ¿En qué condiciones podría efectuarse ahora?... He aquí la dificultad. ¿Debe decidirse la soberanía de Tacna y Arica de 1922 con la voluntad de los hombres de 1883? ¿Es honesto representar la farsa de un plebiscito cuando se conocen los resultados, de antemano?

Y al fin se conviene, con toda suerte de lances y escaramuzas, en el siguiente protocolo y acta complementaria:

PROTOCOLO

"Reunidos en Wáshington, de conformidad con la invitación del Gobierno de Estados Unidos, para procurar la solución de la larga controversia relacionada con las disposiciones no cumplidas del Tratado de Paz, de 20 de Octubre de 1883, los infrascriptos han acordado:

" Artículo 1.º — Queda constancia de que *las únicas dificultades derivadas del Tratado de Paz, sobre las cuales los dos países no se han puesto de acuerdo, son las cuestiones que emanan de las estipulaciones no cumplidas del artículo 3.º de dicho Tratado.*

" Artículo 2.º — Las dificultades a que se refiere el artículo anterior serán sometidas al arbitraje del Presidente de Estados Unidos, quien las resolverá sin ulterior recurso, con audiencia de las partes y en vista de las alegaciones y probanzas que éstas presenten. Los plazos y procedimientos serán determinados por el árbitro.

" Artículo 3.º — El presente protocolo será sometido a la aprobación de los respectivos Gobiernos y las ratificaciones serán canjeadas en Washington por intermedio de los representantes diplomáticos de Chile y del Perú, dentro del plazo máximo de tres meses".

ACTA COMPLEMENTARIA

" A fin de precisar el alcance del arbitraje estipulado en el artículo 2.º del protocolo, suscripto en esta fecha, los infrascriptos acuerdan dejar establecido los siguientes puntos:

" Primero: Está comprendida en el arbitraje la siguiente cuestión promovida por el Perú en la reunión celebrada por la Conferencia el 27 de Mayo último: "Con el objeto de determinar la manera en que debe darse cumplimiento a lo estipulado en el artículo 3.º del Tratado de Ancón, se somete a arbitraje si procede o no, en las circunstancias actuales, la realización del plebiscito. El Gobierno de Chile puede oponer por su parte ante el árbitro todas las alegaciones que crea conveniente a su defensa.

" Segundo: En caso de que se declare la procedencia, el árbitro queda facultado para determinar sus condiciones.

" Tercero: Si el árbitro decidiera la improcedencia del plebiscito, ambas partes, a requerimiento de cualquiera de ellas, discutirán acerca de la situación creada por este fallo. Es entendido, en el interés de la paz y del buen orden, que, en este caso, y mientras esté pendiente un acuerdo acerca de la disposición del territorio, no se perturbará la organización administrativa de las provincias.

" Cuarto: *En caso de que no se pusieran de acuerdo, los dos Gobiernos solicitarán, para este efecto, los buenos oficios del Gobierno de Estados Unidos.*

" Quinto: Están igualmente comprendidos en el arbitraje las reclamaciones pendientes sobre Tarata y Chilcaya, según lo determine la suerte definitiva del territorio a que se refiere el artículo 3.º de dicho Tratado.

" Esta acta forma parte integrante del protocolo de su referencia."

La solución de este litigio, que América ansía con justificable impaciencia, está en manos de Estados Unidos. Un Tratado que trató de legalizar una anexión es repudiable. El pueblo chileno tiene que sentirse molesto y atado en sus relaciones para el porvenir, ante la mirada acusadora de América. Ya no se trata de discutir quién tuvo la culpa de la no realización del plebiscito. Los documentos oficiales nada prueban cuando la conciencia se siente herida por la injusticia.

Esperamos que Mr. Harding se pronuncie en contra del plebiscito. Su elección es acertada por parte de los litigantes. Hubiera sido un lamentable error dar intervención a una Corte de Justicia. Lo que se necesita no es la interpretación de un Tratado, sino la reafirmación de un derecho político de soberanía.

Rechazado el plebiscito tomará cuerpo la idea del arbitraje, si las partes no transan o convienen. El artículo cuarto del acta complementaria prevé la continuación de los buenos oficios de Estados Unidos. Y han de tener éxito. Esto será en vísperas de la Conferencia Panamericana de 1923.

¿Quién quiere ir a ella sin las manos limpias y sin la conciencia tranquila?

El hambre en Rusia

FRITJOD Nansen persevera, con acierto, en su obra. Ha salvado millares de niños, faltos de abrigo y alimento. No les ha interrogado, sin duda, sobre sus convicciones políticas. Les ha dado el pan sin averiguar su nombre. Valientemente, sin propaganda recreativa, ha coadyuvado a solucionar la crisis de hambre que afecta a una parte de Rusia. Es un noble corazón y una voluntad recia. Pero para despertar de su modorra sensualista al mundo ha tenido que mostrar, por medio del cinematógrafo, cuadros horrorosos de miseria. Recién, entonces, muchas manos, sobrecogidas, ayudaron. ¡Es una vergüenza imperdonable!

Entre nosotros, donde hay hasta sociedades que premian la virtud todos los años, la acción de socorro es limitada, no es popular. Debe y puede conseguirse. ¿Qué dicen, qué piensan los que en esta República, los que en América forman la clase, a veces mal constituida, de intelectuales? ¿Dónde está la obra que corresponda a su prédica, tan orgullosamente expuesta en sus libros de amor, de justicia, acaso de verdad?

La Nación, en un gesto que la honra, ha iniciado una colecta y ha comunicado detalles precisos sobre la misión Nansen y la rápida manera de ayudarla. No hay más que girar al "Banco de Londres y Río de la Plata" o depositar en él, en la cuenta corriente "Save the Children Fund" cualquier suma de dinero,

por insignificante que parezca; comunicándolo luego al Señor E. Stanley Cutts, Florida 183, encargado de remitir los fondos.

Pienso si todos los que dan algo de su espíritu a la pluma responderán a este nuevo llamado de Nansen. ¡Si así fuera...! Hay múltiples maneras de colaborar. Solamente séame permitido aconsejar que no se ponga en práctica una, productiva y cómoda: dar fiestas.

Sería una forma de perpetuar el egoísmo enmascarado en los hombres.

LOUES REISSIG.

Julio 24 de 1922.

UNA EXPOSICIÓN DE DON MIGUEL VILADRICH

"¿Qué dirá mi grande amigo Alcántara al sorprenderme en su huerto robando su fruta? Verdaderamente que cuando nos ponemos a hablar de lo que no entendemos, bien sentimos esa inquietud que muerde a quién entra sin permiso en la heredad ajena: la ley de propiedad que hollamos nos hiere las plantas de los pies y nuestras miradas buscan, tras de las bardas, al vigilante encargado de echarnos fuera." (José Ortega y Gasset, *Personas, obras, cosas...* 2ª edición, *Renacimiento*, p. 129).

PORQUE sabido es que don Francisco Alcántara es crítico de cosas de pintura y escultura para el diario *El Sol* que se publica en Madrid, y sabido es también que nada hay que indigne más a los hombres de una profesión cualquiera que los profanos nos pongamos a opinar en ella. Por eso he copiado las palabras de Ortega y Gasset que más arriba quedan transcritas para ofrecer mis disculpas al señor Navarro Monzó que ejerce la profesión de crítico en nuestro diario *La Nación*. Y nada más que esas palabras y no las que inmediatamente les siguen en la mencionada obra del escritor español, porque ellas nada o muy poco tienen que ver con nuestro crítico.

Aunque, bien mirado, una exposición de Viladrich es disculpa suficiente para que escribamos sobre arte. Hay cosas, palabras, que al verlas u oirlas parece como que nos ensanchan el espíritu y nos hacen rebasarnos; que es como verternos en las cosas que nos rodean. Y todo eso nada más que por efecto de la plenitud que produce en nosotros la contemplación de una obra admirable; porque el oír es también una manera de contemplar, contemplar con los oídos en vez de los ojos. Recuerdo que cuando recorrí por primera vez, y todas las veces, las magníficas salas del Museo del Prado, en Madrid, o aquellas destinadas al gran Berruguete en el Museo de Valladolid, salí de aquellos sitios

con la sensación de que algo se me iba a reventar adentro del cuerpo y era que necesitaba comunicar a alguien mis impresiones.

Y una cosa parecida nos pasa con esta exposición de Viladrich, que es la segunda que este artista realiza entre nosotros. Y no por una antojadiza asociación de ideas evocamos aquellas magníficas residencias de arte, sino porque realmente las telas de Viladrich están un poco fuera de lugar en este salón de Witcomb, entre un escaparate y un taller de fotografías. Para ellas habríamos menester de un Museo, y no como el nuestro que más parece por su forma y contenido un barracón de feria, mal administrado además, sino un Museo que contuviese nada más que obras de valía para que se acordasen con ellas las telas de Viladrich. Porque eso de que una obra buena vale dondequiera se coloque es una pura tontería...

Pero dejemos esto para más adelante, que lo que nos importa por ahora es ocuparnos de este pintor que tanta rencilla mueve donde se presenta. Porque no solo aquí se le discute; en España, su patria, la crítica baladí, oficial, esa misma que ha encumbrado ese grosero arte que se llama de la regencia representado por los Benlliure, los Moreno Carbonero, y que en realidad no es arte — ha desconocido a Viladrich hasta el derecho de que sus obras se exhiban en las exposiciones oficiales. Claro está que no todos piensan como esa crítica que no hace, en fin de cuentas, otra cosa que servir los gustos de la burguesía que les paga. Espíritus cultos de dentro y de fuera de España se agruparon alrededor de Viladrich, los mismos que acompañaron a Julio Antonio, ese otro gran español, que solo fué reconocido en el momento mismo de su muerte y aun por los mismos que lo negaron un día antes. Los cuales esperan talvez que también se muera Viladrich para descolgar de su armería los elogios que hoy le niegan; pero Viladrich parece que no tiene ningún deseo de darles gusto por ahora. Con lo que hace muy bien. A Viladrich le basta con el aplauso de unos cuantos espíritus selectos y una media docena de compradores inteligentes que le ayudan a vivir. "En poco tiempo hace Viladrich ventas por unos cuantos miles de duros. La colección del conde de Pradere y el Museo de la Hispanic Society de Nueva York poseen algunas obras de

Viladrich que los jurados españoles no supieron comprender". Esto lo escribe el inteligente crítico Juan de la Encina en el número correspondiente al 22 de Noviembre de 1917 de la revista *España*. También nuestro Museo cuenta con una de sus obras, "Seis hereus", la que le fué donada por la colectividad catalana residente en el país por pedido de Pi Suñer.

He citado junto al de Viladrich el nombre de Julio Antonio, del que fué inseparable compañero en vida desde el día en que se conocieron y con el que, juntos, recorrieron gran parte de los pueblos de España en busca de motivos de arte: ¡admirables andanzas en que nunca faltó el escándalo con la burguesía pueblerina! Y es curioso como estos dos renovadores del arte español — Zuloaga no se cuenta porque es, en el tiempo, un predecesor de ese movimiento — han ido a buscar inspiración en el pasado. Pero este fenómeno no es solo de España, el mismo puede observarse en todas partes, Francia inclusive. El último decenio del siglo XIX marca una notable reacción idealista en todos los aspectos de la vida. En filosofía, por ejemplo, cae de muerte el positivismo de teneduría de libros de Spencer, como lo ha llamado Papini, para dar cabida a tendencias neo-idealistas, principalmente al intuicionismo de Bergson, al mismo tiempo que el valor de la ciencia se restringe a más justos límites; en el arte y muy especialmente en la pintura (la escultura nunca se ha apartado tanto de sus fuentes), esa reacción se produce contra la preocupación puramente técnica que caracteriza al impresionismo: éste, al proponerse nada más que problemas de ejecución, luz, color, volumen, movimiento (ninguno de esos problemas es exclusivo del impresionismo, recuérdese al Greco, a Velázquez, a Rembrandt, a Goya; solamente que en los impresionistas esos problemas se convierten en el problema único), tenía necesariamente que producir obras de valor anecdótico, útiles, desde luego, como esfuerzo para crear nuevos medios de expresión; pero el arte es algo más que los medios de expresión que emplea. El arte requiere un contenido que vaya más allá de esos simples medios de expresión. "Pintar algo en un cuadro, dice Ortega y Gasset, es dotarlo de condiciones de vida eterna" y más adelante insiste: "Esto ha de pintar el pintor: las condiciones perpétuas de vitalidad. Esto han hecho todos los pinceles heroicos."

¿Y qué cosa más natural y también más revolucionaria al mismo tiempo (porque nada es más natural que el revolucionarismo) que volver a las obras que han sobrevivido a los siglos para descubrir en ellas el secreto de su eternidad y continuar la obra en el punto mismo en que aquellos la han dejado? En eso, ni más ni menos — escribe a propósito de Viladrich don Ramón Pérez de Ayala —, consiste toda revolución: “en volver a un punto determinado, y volver otra vez, o sea, revolver, hasta que se aprende a andar el camino recto.” Mientras Julio Antonio aprende en las esculturas románicas y de los iberos el secreto de su arte, Viladrich se vuelve a los primitivos catalanes y descubre en Vergós, en Dalmau, maravillas de expresividad que no se encuentran en ninguna otra pintura y que estos artistas tomaron de los flamencos. Sabido es que Van Eyck, Juan, visitó las costas de Levante en el primer cuarto del siglo XV y que se conquistó muchos adeptos en Valencia y Cataluña; el arte catalán de aquella época se deja ganar por esa influencia, aunque en los artistas catalanes adquiere una cierta aspereza que ha de ser en lo sucesivo su característica. Natural es que Viladrich se dejara ganar por ese arte, todo sinceridad. No es en él solamente un sentimiento instintivo de raza. Viladrich ve la vida un poco con ojos y el espíritu de los artistas de su tierra del siglo XV. Y esto tal vez porque hay en Viladrich en el fondo un campesino. Por eso se fué a Fraga. Para los fragatinos Viladrich es un campesino que se ha puesto a pintar. Como Tolstoi era un mujik que escribía. Y allí, en Fraga, en un castillo que se dice fué de Urganda y que el Ayuntamiento le ha concedido por cien años, pinta sus telas que han de sobrevivirle en el tiempo.

Eternidad, sentido de eternidad, eso es lo que hay en todas las telas que pinta Viladrich. Cuando apenas tenía 21 años realiza el tríptico “Mis funerales” — una obra valedera; y desde entonces ya no se desvía. Como técnico, Viladrich es un maestro desde que comienza a pintar. En adelante, solo variará una que otra característica de su arte. Cuando su primera exposición en el salón Müller, dijimos de Viladrich que era un pintor fundamentalmente trágico; en esta nueva exposición que realiza en el salón Witcomb, a tres años apenas de distancia de la primera, Viladrich se nos presenta más optimista, pintura y tipos

respiran jovialidad: es la campiña de Fraga que nos sonríe desde las telas de Viladrich. Y en eso, talvez algo tenga que ver su matrimonio con doña Ana Morera; que así influye en la obra del artista todo cambio en su vida íntima.

Y luego, qué unidad fundamental en toda su obra! En presencia de sus telas, sin querer, las vamos relacionando unas con otras, agrupándolas entre sí. Es que las obras de Viladrich se completan una en otra, son como fragmentos de España que se van dando cita para instalarse en las silenciosas naves del castillo de Fraga. Y he aquí, como sin querer, hemos venido a resolver un problema de ubicación que nos había salido al paso al comienzo de este artículo. Coincidencia extraña! ¿No habrá ya Viladrich pintado su primera tela, adivinando su ulterior destino? Y qué en su ambiente estará allí la obra de Viladrich, en aquel castillo levantado en medio de la campiña fragatina trabajada por hombres ingénuos, y al que de tarde en tarde llegarán religiosamente unos pocos espíritus curiosos y amantes de belleza a buscar momentos de arte y de meditación, como a un refugio!

ENVIO:

para el Sr. Julio Navarro Monzó

Cuenta Julio Camba en uno de los sabrosos artículos contenidos en su libro titulado *La rana viajera*, de un jugador que jugaba a la ruleta nada más que para demostrar a quien quisiera escucharle que a este juego siempre se pierde. Y lo cierto es que siempre, o casi siempre, se saía con la suya, es decir que perdía. Como el jugador de Camba, Sr. Navarro Monzó, usted nunca acierta, por lo menos cuando sobre cosas de arte escribe; rara habilidad esta suya de no acertar! Ni con los de casa ni con los de afuera. Nombres? Vayan a cuenta: Fader, Gramajo Gutiérrez, los hermanos Zubiaurre, Viladrich. En cambio ¿qué hay de mediocre que usted no haya elogiado? Mejor dicho ¿qué ha elogiado usted que no sea mediocre o malo? Entretanto y mientras siga Vd. haciendo crítica — Vd. debe retirarse cuanto antes — yo seguiré leyéndolo religiosamente; vaya a saber, talvez acierte Vd. alguna vez: es cuestión de tropezar con la flauta.

SIMÓN SCHEIMBERG.

LA ORQUESTA DE LA ASOCIACIÓN DEL PROFESORADO ORQUESTAL

EL primer concierto de la orquesta de la Asociación del Profesorado Orquestal fué una afirmación rotunda de sus méritos. Y tanto compartió el público este sentimiento, que la ovación tributada al director y a sus músicos puede considerarse como una de las más expresivas y conmovedoras que hemos oído. Hasta aquella parte de la concurrencia más exigente y más reacia, hasta la más prevenida, que no faltaba, por cierto, hubo de rendirse a una evidencia que era proclamada en cada obra y en cada acorde. ¿Qué decir, entonces, del efecto recogido por el público imparcial, ingenuamente abierto a la sugestión del espectáculo? Ya en el comienzo, al estallar el angustioso arranque de la "Quinta Sinfonía", la orquesta se había posesionado del auditorio. Desde ese momento, se estableció entre los ejecutantes y el público esa corriente de simpatía, esa identificación absoluta que rara vez se producen en estos difíciles casos, por cuanto revelan que la expresión es perfectamente lograda por parte de los que interpretan, y adecuada la comprensión por parte de los que escuchan. La atención del público era tan grande, que podemos decir que estaba en acecho de los menores detalles y de los más sutiles matices. Esas impresiones *completas* rara vez se experimentan, y es conmovedor el cariño con que las suelen evocar los músicos o los escritores de sensibilidad aguzada cuando hurgan en el precioso archivo de sus recuerdos artísticos. Casi siempre se tropieza, en esas manifestaciones, con alguna minucia fastidiosa, con algún inconveniente que, por más insignificante que sea, echa a perder la armonía del conjunto. Por eso es raro encontrar un artista de verdad,

o tan sólo un entendido sagaz e inteligente, que exprese admiración incondicional por una de las expresiones de arte más complejas que existen, por el carácter y la multiplicidad de los elementos que en ella intervienen, cuál es una orquesta. Pero el concierto de la Asociación del Profesorado Orquestal ha llenado todas esas condiciones: no faltaba allí ni habilidad técnica en los músicos, ni empaste de las diversas sonoridades, ni empeño en la dirección. Más aún: había un elemento precioso, insustituible, *impagable*: el entusiasmo y el calor. Hemos visto temblar los arcos en las manos de los músicos, y concentrar su atención sobre las dificultades como si el honor estuviera complicado en ello. Una orquesta pundonorosa y viril como ésa, no puede ser cotizada sinó al precio que la mantiene: un propósito desinteresado y noble.

Las dos pruebas decisivas del concierto las constituían la "Quinta Sinfonía en do menor", de Beethoven, y el "Capricho Español", de Rimsky Korssakow: el espíritu clásico-romántico se daba la mano con la sensibilidad y el virtuosismo moderno del compositor ruso, en un hermanazgo muy propio para satisfacer los gustos eclécticos del público. Si la primera obra estaba destinada a destacar la disciplina y la fusión de la orquesta como unidad compleja, la segunda debía señalar los méritos de sus elementos individuales, y ambas poner de manifiesto la comprensión del director de esas dos expresiones musicales tan diversas, y hasta opuestas en cierto sentido.

Desde el primer instante, como hemos dicho, nos llamaron singularmente la atención las cualidades de la orquesta. Esto debe señalarse, y alguien lo ha calificado así desde un periódico, como un verdadero acontecimiento, porque la formación de un homogéneo y descollante conjunto sinfónico era el anhelo más ferviente de los músicos argentinos, y en verdad podemos decir, recién ahora, que Buenos Aires cuenta con él merced al esfuerzo y la perseverancia de la Asociación del Profesorado Orquestal. Aquellas cualidades, pudimos apreciarlas sucesivamente en todo el curso de la "Quinta Sinfonía".

Después del arranque inicial, que acreditó el vigor de los arcos, y después que el cuarteto de cuerdas repitiera el dúctil motivo como un eco persistente, la afirmación de la trompa en

medio del repentino silencio nos mostró que ¡al fin! podíamos oír en Buenos Aires un perfecto instrumentista de este género. El desarrollo de este tiempo no fué sinó una creciente exaltación, y el vigor cada vez más grande con que fué ejecutado infundió al motivo musical el matiz que corresponde a su sentido poético y simbólico. La mayor fuerza y decisión que a cada instante cobraba, gracias al entusiasmo de los intérpretes, nos demostró fielmente que estábamos en presencia de una fatalidad obstinada. Este cuadro sombrío no fué iluminado sinó por la breve frase del óboe, en cuyos sonidos, debemos decirlo en honor del instrumentista, excepcionalmente dulces y matizados, se reflejó la resignada melancolía que trasuntan.

La serenidad con que ejecutaron los violoncelos y las violas el motivo fluido del *andante*, nos mostró otras virtudes en la *cuerda*, cuáles eran, por ejemplo, la flexibilidad y el armonioso equilibrio. Después de la solemne reiteración de las *maderas y metales*, subrayada por el ritmo enérgico de las *cuerdas*, toda esa agitación indefiniblemente dolorosa pareció esfumarse en las notas lentas de los violines, que, perdiéndose en la más velada lejanía, expresaron una especie de lánguido renunciamiento. Pero este matiz poético logró su mayor efecto cuando el *fagot*, con desfalleciente expresión, llevó la melodía hasta el bajo de las violas y violoncelos, en donde fué extinguiéndose con preciso pero moribundo acento, como un dolor que se repliega sobre sí mismo... Aquí, como en otros momentos de la obra, hemos adivinado la labor delicada y discreta del director, que con tanto arte ha sabido arrancar a la partitura efectos hasta entonces insospechados.

La ejecución del *scherzo* sorprendió por la chispeante ligereza y agilidad de los arcos. Sobre todo impresionó vivamente al público la viril energía que infundieron al arranque de la segunda parte. No es posible aquí pasar en silencio la magnífica fila de contrabajos, cuyo rumor, durante todo el *scherzo*, se oyó brotar con extraordinaria nitidez del fondo más remoto de la orquesta. Y el relieve con que las violas repitieron el motivo en medio del oportuno silenciamiento de los *celos* y contrabajos, prestó un interesante matiz al fragmento, que fué preparado con lujo de detalles por el director. También los *celos*, a cuya ca-

beza forman Castro, Vilaclara y Pratesi, se distinguieron aquí por su singular energía.

Cerrando los ojos, y sólo oyendo la avasalladora explosión del canto de amor y libertad que es el final, se colegía que debían ser muy juveniles las manos que empuñaban los arcos. Después de la angustia del primer tiempo, del dolor meditativo y a veces rebelde del *andante*, después del dramático episodio del *scherzo*, el *allegro* último, especie de canto triunfal en que se disgrega y aniquila el concentrado tormento de las partes precedentes, nos produjo una verdadera sensación de alivio. A todo ello, se añadió la aparición de los trombones, hasta entonces silenciosos en todo el curso de la sinfonía, y que son tres notables ejemplares en cuanto al empaste, la afinación y la sonoridad. Al decirnos, días pasados, Mascagni, que se trataba de una orquesta sana y joven, según sus propias palabras, recordamos la ejecución del final de la Quinta Sinfonía, y comprendimos el verdadero alcance de lo que el maestro nos expresaba. La ley de la eterna renovación se cumple aquí como en todas partes, y siempre serán bienvenidas las causas que, dolorosas o no, promueven la actividad de los jóvenes. Muchos somos los que hemos dado al concierto inaugural del primero de Julio ese significado, y al estallar los acordes liberadores que inician el Final de la Sinfonía, hemos saludado en medio de la emoción unánime del público, el advenimiento de una nueva, pura y desinteresada generación de músicos.

La hermosísima Overture del maestro Williams gustó mucho al público, así como la forma en que fué vertida, tanto que a las últimas notas se unieron los primeros aplausos que señalaron el éxito de esa inolvidable jornada.

Como dijéramos más arriba, el exuberante y meridional "Capricho Español" acreditó los valores individuales encerrados en esa orquesta, no menos que la singular pericia con que dirige Zaslavsky las obras de sus compatriotas. Remo Bolognini es el admirable violinista de siempre. Ejecutó con luminosa nitidez los difíciles arpeggios y los agudos *armónicos* de su parte de solista. José María Castro se distinguió por la corrección y la exquisita musicalidad que son sus rasgos sobresalientes. No menos elogios merece la señorita Herminia Baldassari. Angel

Martucci fué en todo momento un flautista impecable. La Orquesta de la Asociación del Profesorado Orquestal cuenta, pues, con un grupo de solistas verdaderamente selecto.

“Doubinouskha” se ejecutaba por primera vez en Buenos Aires. Rimsky Korssakow recogió en el seno del pueblo la melodía substancial de esa pieza sinfónica, y añadió a su elemental encanto todo el sabio artificio del orquestador moderno. Habiendo pasado por los labios de los *mujiks* que pueblan la estepa, ese tema tiene cierto carácter combativo que revela su origen proletario; pero la influencia étnica ha estampado allí también su inconfundible sello de contemplativa melancolía. Ese canto tiene hoy un significado que a ningún espíritu puede escapar: a su través se adivina al obrero libertario, pero nó a otro sinó al eslavo, con sus siglos de esclavitud y de esperanza mística, en cuya carne el látigo, y en cuyo espíritu la prédica del *pope* han hundido la milenaria e histórica resignación. “Doubinouskha” fué acogido con tales muestras de aprobación, que hubo de repetirse.

Ya hemos hablado, al pasar, de los indiscutibles méritos que adornan la personalidad de Georges Zaslavsky. Hay que reconocer que la impresión que la Quinta Sinfonía ha causado se debe en grandísima parte a su labor. La minuciosidad con que fueron vertidos los más insignificantes detalles en el ritmo y los matices, nos demuestra que su actividad en el ensayo debió ser inteligente, empeñosa y vigilante. Si nunca hemos oído desgranarse las notas de los violines con tanta nitidez en ciertos pasajes difíciles, como, por ejemplo, en algunos de los dos *Allegros* de la sinfonía, no hay que desconocer en ello el resultado de la perseverancia de Zaslavsky. Sin embargo, hubieron quienes manifestaron algún descontento con respecto a este director. Esas actitudes parecían inspiradas en un patriotismo que, en último caso, es reducible a un “démodé chauvinisme”. Hoy se olvida aún con demasiada frecuencia que el arte es *tierra de nadie*, y que defender en él las banderías resulta una simple ingenuidad provincial... A cualquier espíritu sereno admira el ver especular sobre el arte como algunos teorizantes especulan sobre temas de economía política, y defender el proteccionismo en la música con el mismo afán con que suelen defenderlo los

mercantilistas en el terreno de la política comercial. Ruskin, desde lo alto de su "Munera Pulveris", contemplaría con una sonrisa de irónico desprecio a esos que asimilan en tal forma el intercambio estético a la cuestión de las industrias nacionales... ¡Qué pobre concepto tienen ellos del peculiar "poder *dona vida*" del arte! Ya que las fronteras permanecen aún en la geografía política, ¿porqué no suprimirlas siquiera en el intercambio estético? La infiltración amplía, aunque penosa y épica, del wagnerismo en los países latinos; la polémica que sin duda será histórica sostenida por Painlevé y Einstein en la Sorbona, son síntomas de que este siglo verá la muerte de los prejuicios que separan a las escuelas científicas, artísticas y literarias de los diversos países. Pero no quería referirme sino a un intento de hostilidad contra el maestro Zaslavsky iniciado por algunos críticos, inspirada aparentemente en un nacionalismo que aún siendo sincero como ellos dicen, no serviría en ningún caso ni siquiera como pretexto. Por otra parte, el arte nacional ocupa en esos conciertos un puesto digno y merecido.

Las audiciones de la Orquesta Filarmónica están demostrando que la Asociación del Profesorado Orquestal, tiene invalorable elementos a su disposición para desarrollar la encomiable obra cultural a que se ha entregado. Sus conciertos populares demuestran, además, que podrá divulgar en la masa del pueblo un goce que hasta ahora era poco más o menos patrimonio exclusivo de privilegiados. Le corresponde, pues, a los poderes oficiales apoyarla moral y materialmente en el logro de sus aspiraciones, ya que el público lo ha hecho en una forma tan elocuente como justiciera.

HOMERO M. GUGLIELMINI.

NOTAS DE ARTE

Alfredo Guido

DESDE aquella época en que Alfredo Guido deseoso de comenzar la lucha, presentábase a las direcciones de revistas con la sola recomendación de sus dibujos sorprendentes, han pasado poco más de diez años. Eran los comienzos de su obra, y en ellos evidenciaba ya esas dotes que no le abandonarían más, porque eran instintivas: distinción absoluta en el arabesco, profundo el trazo hasta llegar al fondo de la obra ilustrada; afán de caracterizar sus interpretaciones, volviéndolas inconfundibles.

En el *Magazine*, donde se inició, en *Caras y Caretas*, *Plus Ultra*, *Revista del Círculo*, *Apolo*, *Revista de Música* y otras, ha dejado su marca de dibujante exquisito y comprensivo.

Ejercitándose siempre, llegó a manejar el punzón con envidiable habilidad para darnos sus aguafuertes excelentes, ya con el fin de lograr efectos decorativos estilizados; o, también al modo de los antiguos con sus cartones y sus "sanguinas", para anotar, sintéticamente, con constancia envidiable, movimientos y sensaciones fugitivas.

Avido de saber, a ciencia cierta, nuestros orígenes autóctonos; poseído del sentimiento piadoso que inspira el desmembramiento y destrucción de Tahuantinsuyu, fué desde los contrafuertes calchaquíes hasta el Cuzco imperial para traernos los últimos resplandores de la gualda diadema de Inti el Sol... Y si es cierto que, a veces, confundía en sus cacharros los estilos calchaquí con los inca-aymará, hay que decir que obtuvo efectos admirables al variarlos, enriqueciéndolos con su sensibilidad... Otro tanto se puede decir de los muebles típicos que admiramos

en el Salón de Arte Decorativo de 1921. En ellos mostró su fértil fantasía y su ingénita distinción, dibujando cofres, mamparas, marcos, candelabros, máscaras, y etc. que el exquisito buril del escultor Luis C. Rovatti — un tallista de excepción — llevara a término con el fervor de un florentino del mil seiscientos.

Por tanto, un artista tan completo como Alfredo Guido es caso de señalarse en un país donde rige la unilateralidad superficial.

*

* *

Alfredo Guido no obtuvo el primer premio del Salón Anual; ni ninguno de los premios municipales.

Alfredo Guido sin ayudas oficiales se impuso en la Biental de Venecia con su admirable *Retrato de hombre* (no premiado en el Salón de 1920) llamando justamente la atención de la crítica independiente.

Alfredo Guido, sin descorazonarse con las injusticias, afinando su instrumento visual y profundizando sus experiencias; trabajando tesoneramente con fe, llegó a una posición prominente por su propio esfuerzo; y, precisamente por su ansia de poseer un mayor dominio de su arte.

Alejado de Buenos Aires, desde la voluntaria reclusión florida de su taller de Rosario, nos envía, periódicamente, su cosecha. Y la de este año es excepcional.

*

* *

Entrando al Salón Müller, sobre sus paredes neutras, las telas daban cierta impresión de normalidad algo monocorde. Unas y otras parecen atraernos por igual.

Observando mejor esa primera impresión se desvanece. Advertimos el fermento del arte y las batallas del artista: comprendemos su afán de huir de lo fotográfico y su ansia de no caer en trivialidad alguna. Avaloramos la lucha contra sus fantasmas internos —prejuicios de escuelas, inclinación a las normas aceptadas— que procuran desviarle de las formas puras de la naturaleza, quien parece rebelarse castamente a la tiranía de la voluntad creadora.

Porque no basta trazar los rasgos característicos eternos, esenciales para dar esa imponente nobleza, sólida y persuasiva que es el estilo. El artista deberá dar su emoción para resolver el dualismo de sus concepciones más íntimas y las apariencias externas; y sentirá que existen discrepancias entre unas y otras, como si ellas quisieran sobrepujarse, alternativamente, en una disputa desesperada. De donde que, solo con un acendrado amor el artista logra fusionarlas, fundiéndolas maravillosamente con el calor de su creación omnipotente.

*
* *

Como se sabe, la palabra no podría dar idea acabada de un cuadro, y menos aún de una tela como el *Cristo*. Todo es suave. Dulzura de tintas, matización acertadísima en las figuras accesorias, que ofrecen partidos de sombras que contrastan con la luminosidad que envuelve al desnudo marfilino y a esa ternura resplandeciente del semblante. Concepción de apasionada idealidad y de absoluto espiritualismo; solo comparable al magistral *Retrato de Italo Botti*.

Los que conocemos la fineza natural y la sensibilidad dulcísima del modelo, avaloramos la realización de esa tela. Sobre un fondo azulado nocturnal, destácase la figura del paisajista; tiene en sus manos, como varita mágica, su pincel; y en los ojos dulces

... Si rispecchia ampio e quieto
Il divino del pian silenzio verde...

una especie de bata, de burdo tejido, contribuye a darle apariencias de profeso...

El Desnudo es, otra de las obras que colocan a tan elevado nivel esta muestra del versado artista. Y hemos de recordar a los galantes y excelsos maestros franceses del mil setecientos para apreciar debidamente la armonía de esta tela. Envueltas en la caricia del color, las líneas adquieren docilidad y, como tremolantes, se entregan a la emoción del artista, que con sus pinceladas acariciadoras da el calor sensual que alienta su tipo femenino.

Las demás figuras, sin exceptuar una siquiera, ofrecen algún interés. Sea por la habilidad con que están dispuestas las graduaciones cromáticas, como en el *Retrato de Niña* (N.º 8), o bien por las sabias sfumaduras de los grises del otro *Retrato de Niña* o por la distinción de líneas y fineza de colorido del bellissimo *Retrato del Sr. B. Castagnino*; o por la solidez de factura de la *Mujer sentada* o por la singular obtención de volúmenes de *La Estudiante*.

La Niña de la rosa es, acaso, la obra que más cumplidamente responde a la finalidad estética de Guido.

Es de admirar su trabajo concienzudo y tenaz para resolver el fondo de tonos fríos, y donde los violados de la sedosa basquiña resaltan ondulados sobre los senos pequeñitos. Según nuestro sentir podría llamarse la niña de los ojos singulares, tan atrayente es su tristeza y tan conturbador su hondo mirar.

El hombre del yugo que parecería expuesto para demostrarnos que el artista también sabe sentir la vida rústica y que puede pintar con rapidez efectista, no es la más recomendable de sus obras. El brazo izquierdo de esa tela es chato, y su conjunto no persuade.

Sin duda alguna, mejor ha hecho esa serie de manos y brazos que ennoblecen sus obras y donde tantas dificultades ha resuelto.

*

* *

Pese a la opinión de cierto crítico, es indudable que los *Paisajes* son inferiores a las figuras. El mismo artista lo ha de reconocer así. Su intención es evidente, limitada al "estudio" de cielos, nubes y efectos de luz... Así y todo, ya se los quisieran para sí tantos especialistas del paisaje...

*

* *

Defectos desgraciadamente no faltan, y cumple señalarlos.

Aunque pueda parecer odiosa la indicación, nuestro artista deberá preocuparse aún más de los volúmenes. A veces, tal vez encantado por el tejido orgánico de los colores, parece desen-

tenderse de la solidez de la plástica. Así nos hace ver un brazo deficiente como el izquierdo de *la niña de la rosa*. La boca de la niña del moño es fofa y sus piernas no tienen calidad de materia. Uno de los desnudos es completamente chato y, cosa rara en un dibujante tan excelente como Guido, está mal dibujado...

Resumiendo: mucha honestidad artística, voluntad creadora ejemplar, suma distinción, y sobre todo plena conciencia de las dificultades a superar.

Estamos seguros que nuestro artista, como pocos entre nosotros, sabe que es menester aunar la fuerza expresiva de los más modernos con la solidez y sobriedad del estilo antiguo... Y no dudamos que será suya "l'armonica proporzionalità, la quale é composta di divine proporzioni" mentada ejemplarmente por Leonardo en su *Trattato della Pittura*.

ARTURO LAGORIO.

EDUCACION

Edad escolar

EN el artículo a que nos referimos en el número anterior, el Dr. Alfredo D. Calcagno manifiesta su desacuerdo con los que han sostenido la conveniencia de ampliar el ciclo escolar de la provincia de Buenos Aires, en el sentido de que éste comience a los siete años de edad en lugar de a los ocho, según lo prescribe la ley vigente.

El doctor Calcagno afirma que “el niño que entre a la escuela a los diez años hace en dos lo mismo que a los demás les ha costado cuatro, con menor esfuerzo, con menos fatiga, con menos deformación”, y asevera, además, que tanto nuestros males universitarios como los de la segunda enseñanza y afines, en lo que respecta a los estudiantes — tela que aún está por cortar — tienen como causa fundamental su extremada juventud”. De todo lo cual concluye que se debe retardar todo lo posible la iniciación del proceso educativo.

Para concluir pronto, nos bastaría decir a nuestro estimado amigo que si el niño que entra a los diez años de edad “hace en dos años, con menor esfuerzo, con menos fatiga, etc., lo mismo que a los demás les ha costado cuatro, los jóvenes estudiantes (que según la ley de la provincia comienzan su enseñanza primaria a los ocho años de edad) llegarían al ciclo secundario, y después al universitario, exactamente como ahora, en cuanto a edad. De donde resulta que si la causa fundamental de los males universitarios, etc., en cuanto a los estudiantes, es la extrema juventud de éstos, no habríamos curado el mal.

Pero, el doctor Calcagno, con toda la autoridad que le da su título de doctor en psicología, diplomado en Bruselas, y profe-

sor de psicopedagogía en la universidad nacional de La Plata, dice también que los que aconsejan sobre la amplitud del ciclo escolar primario o secundario, o sobre el mínimo de edad exigible para el ingreso, etc., están en la obligación ineludible de experimentar seriamente, de investigar científicamente, de preparar estadísticas fidedignas, siguiendo a los alumnos a través del ciclo escolar, etc., etc.

El doctor Calcagno repite, por otra parte, el viejo concepto de que la precocidad infantil es un problema esencialmente latino y agrega que si el problema es serio para los latinos de Europa, lo es más aún para nosotros, porque nuestros niños son aún más precoces en el desarrollo físico y psíquico.

Antes de esto se ocupa del significado y el concepto de precocidad, al que determina transcribiendo una clasificación según la cual "hay, por lo menos, seis tipos fundamentales": 1, la precocidad natural étnica; 2, la precocidad normal femenina; 3, la precocidad anormal atávica; 4, la precocidad anormal profética; 5, la precocidad teratológica o monstruosa; 6, la precocidad patológica o morbosa. Después, siguiendo la misma tesis, enumera las posibles causas de esas varias clases de precocidad y agrega: "De todos estos tipos de precocidad, surge únicamente con valor positivo, el que corresponde a la precocidad profética del ingenio dentro de cada pueblo, que es, justamente, el tipo más raro". "Todos los tipos restantes señalan un carácter de inferioridad según el caso, del individuo respecto a los demás individuos de su pueblo; del pueblo, respecto a los demás pueblos de su misma raza; de la raza, respecto a otros grupos étnicos".

"De donde resulta que si se la encara con criterio biológico, lejos de ser halagadora como se pretende, la precocidad en el desarrollo y en el crecimiento físico y psíquico de nuestros niños con respecto a los niños franceses, italianos, alemanes, ingleses, etc., demostrada por los estudios estadísticos del laboratorio de psicopedagogía de la universidad de La Plata, adquiere un significado negativo de consecuencias alarmantes, desde todo punto de vista, ya sea el individual, el social, el económico, el político, o cualquier otro".

Dejando de lado los estudios estadísticos del laboratorio de psicopedagogía de la universidad de La Plata, que son muy re-

ducidos y muy discutibles, no entendemos que se remedien los inconvenientes de tal precocidad, de un modo general, considerando el aspecto de la instrucción pública de nuestro país en su complejidad, con retardar el ingreso de los niños a la enseñanza primaria. Otra cosa es la conveniencia de modificar a esta, en los primeros años o en todo el ciclo, si se quiere.

Desde luego, el fenómeno de la precocidad en los distintos pueblos, dentro de la escuela que comentamos, no guarda una relación directa ni mucho menos con la asistencia de los niños a las escuelas. Así, en Alemania e Inglaterra la cantidad relativa de escolares de seis años en adelante es mayor que en Francia, y en ésta que en Italia, y en Italia que en la Argentina.

Desde otro punto de vista, habría que demostrar que los peligrosos efectos de la precocidad son mayores, tomando solo lugares de poblaciones afines, donde se inicia en edad más temprana el ciclo primario escolar. Por ejemplo, podría la investigación reducirse a nuestro país y probar que en las provincias, donde la enseñanza primaria se comienza a recibir a los seis años de edad, hay resultados más alarmantes, en lo que toca a los efectos de la precocidad, que en la provincia de Buenos Aires, donde el ciclo primario empieza a los ocho años. Podrían tomarse sólo las ciudades o las ciudades y la campaña. Descuento a la capital federal porque tal vez se notara allí una mayor complejidad del problema. Emprendida la investigación, habría que aislar los factores ajenos a la escuela misma y sacar con cuidado las conclusiones. En fin, podría ser este un trabajo honroso para los estudios estadísticos de laboratorios.

Por otra parte, si el fenómeno de la precocidad tuviera alguna fatal relación con la iniciación escolar sería muy interesante explicar cómo países aun dentro de la latinidad, que cuidan mucho de aquella y que ocupan lugar destacado en la civilización, tienen leyes, y leyes que se cumplen, según las cuales la obligación de asistir a las aulas primarias comienza a los 5 o a los 6 años. Y sería difícil explicar, por ejemplo, cómo la revolucionaria escuela de Bierges y sus similares (1) tiene niños desde la edad de siete años y cómo uno de sus paladines, Faria

(1) *Una escuela nueva en Bélgica*. En el número 137 de *Nosotros* (Octubre de 1920), nos ocupamos de este libro.

de Vasconcellos, escribe: “Inútil es decir que el criterio de la edad es enteramente relativo; que el límite varía con cada individuo, y que el cuadro de nuestras secciones posee la flexibilidad necesaria para tener en cuenta este hecho. De siete a catorce años la enseñanza general es la misma para todos. Hay ramas que son obligatorias para todos los niños — ciencias naturales, matemáticas, lengua materna y extranjeras, historia y geografía. — Este es el programa de nuestras secciones preparatoria y general”. Sería también arduo armonizarlo con esta manifestación de la revolucionaria Montessori: “Así, el niño de cuatro o cinco años se convierte en una persona que se basta a sí misma, que sabe observar inteligentemente las cosas, que sabe leer y escribir, etc.” (1). Hasta vamos a transcribir unas líneas de Ellen Key que nos parecen exageradas: “El mayor absurdo de la educación moderna es la continua busca de libros “propios” para las diversas edades, cuando se trata de una cosa tan individual que casi podría ser decidida por los mismos niños. Haced una hoguera con los “libros para niños” y abrid a la infancia las puertas de las grandes literaturas; ellos mismos comprenderán lo que aún es prematuro. Si un muchacho lee el *Fausto* a los diez años — y conozco algunos casos — sacaré de su lectura una impresión duradera que no será obstáculo para que reciba otras diversas a los veinte años, a los treinta, y así sucesivamente. En cuanto a los “peligros”, en los libros de verdadero valor son insignificantes; pasan por encima de aquello que más tarde podría excitarles” (2). Ya se ve que estos autores discuten los procedimientos, los métodos, los programas, pero, no creen necesario retardar el ingreso infantil a la enseñanza primaria.

He hecho estas citas tomadas de la legislación y la práctica de los países que marchan a la cabeza de la civilización latina y sajona y de los didactas modernos más avanzados en el sentido del respeto y el amor hacia la naturaleza y el desarrollo físico y psíquico de los niños, para no aparecer como demasiado creído en mi propia capacidad de observación, a la cual me referí en parte, implícitamente, en mi artículo *El ciclo escolar en la pro-*

(1) Artículo de la Dra. Montessori, *Revista de Pedagogía*, Madrid, Junio 1922.

(2) *El siglo de los niños*

vincia de Buenos Aires, publicado en el N.º 156 de NOSOTROS. Además está decir que, ante el reto de mi estimado amigo a los que se muestran partidarios de que dicho ciclo se amplíe en lo que se refiere a la edad mínima (1), reto acompañado de una incitación a la "experimentación seria", la "investigación científica", etc., etc., me ratifico en mis observaciones y conclusiones. Desde luego, estas no se fundan en experimentos y estadísticas de laboratorio, que también las he hecho alguna vez, sino en la vida misma de las escuelas de la provincia de Buenos Aires, en relación con la capacidad infantil, con el ambiente social, con las escuelas del resto del país, y con los deberes y aspiraciones culturales de la República. En este sentido, hemos apoyado la idea expresada por el nuevo gobernador de la provincia en su mensaje inaugural y hemos manifestado nuestra concordancia con la conclusión final del doctor Cometto, director del cuerpo médico escolar respectivo, no obstante cierta contradicción entre los distintos datos que se encuentran en su artículo (2) y que hemos señalado.

El doctor Calcagno se ha percatado, indudablemente, de que hay cosas que andan mal en las enseñanzas secundaria, normal, especial, universitaria, etc., pero, también indudablemente, se ha precipitado al atribuir la causa primera (no empleamos el término en sentido teológico) de los males observados, en lo que se refiere a los estudiantes, a la edad en que han sido estos introducidos al ciclo primario, en especial enlace con la precocidad latina.

Si el doctor Calcagno hubiera censurado los procedimientos, los planes, la extensión de los ciclos, los programas, etc., tal vez hubiera conseguido que los educandos permanecieran más tiempo en la escuela primaria y así llegarían más crecidos a la secundaria, y a la especial y, alargando algo a éstas, dilataríase todavía el arribo al período universitario. Por este camino se habría acercado más, acaso, al remedio que parece buscar.

Seguramente tiene, en el fondo de su pensamiento, un tanto de razón en lo que incumbe a la edad. Hasta coincidimos con él

(1) Opino que debe ampliarse en la mínima y en la máxima.

(2) *Boletín de Higiene Escolar*, La Plata, enero 1922, aparecido, con algún atraso, a mediados de mayo. Por lo demás, el Dr. Cometto y otros habían manifestado la misma opinión mucho antes.

de alguna manera cuando escribíamos: "Por mi parte, creo que el ciclo obligatorio debe tener cierta elasticidad, pues opino que las uniformidades si bien son convenientes y necesarias, no deben ni pueden ser nunca absolutas. Así se podría establecer como ciclo escolar el comprendido entre los 7 y los 14 años de edad, y como obligación u obligatoriedad, según se ha dado en decir ahora, cuatro o cinco años dentro de éstos, que los padres o encargados podrían elegir, siempre con sujeción a un límite, por ejemplo, el de que ningún niño pudiera pasar de los 8 años sin ser inscripto en alguna escuela, ya sea para cursar estudios en sus aulas o para dar en ella solamente el examen, como lo permite la ley nuestra y sus similares extranjeras, al autorizar la enseñanza de los niños en sus propios domicilios. Concepto que en esta forma ocuparíamos, racional y científicamente — me refiero también al orden nacional — un lugar más destacado en la legislación universal que rige la materia. Con tal elasticidad se consultaría más la diferencia individual de los niños, pues, como es harto sabido, no todos florecen al mismo tiempo en su capacidad físico-mental. Bien se dice que una es la edad cronológica y otra la anátomo-fisiológica" (1).

El doctor Calcagno ha partido quizás de un principio verdadero, pero ha prescindido de otros concomitantes y de algunos interferentes. Le ha pasado algo de un fenómeno muy conocido en psicología y que el doctor Vaz Ferreyra explicaba así: "Concibiendo ideas verdaderas, pero violentándolas, llevándolas mucho más allá del punto preciso, u olvidando otras ideas verdaderas y fecundas que pudieran contrabalancear y corregir a aquellas, nos equivocamos a menudo de una manera excepcionalmente peligrosa, porque el punto de partida nos ha dado una "convicción" que nos conduce insensiblemente al error" (2).

Por lo demás, la cuestión de la precocidad de los latinos con respecto a los sajones (tan vinculada a la pubertad) que algunos, singularmente en la segunda mitad del siglo XIX, han relacionado con la supuesta superioridad de la "raza rubia", es una cuestión ya vieja, cuyos efectos no concebimos que deban atenuarse demorando el ingreso de los niños a las escuelas. Al

(1) *Nosotros*, mayo 1922.

(2) *Ideas y observaciones*.

contrario, podría sostenerse que el paliativo o el contrapeso de la decantada precocidad psico-física debe darlo la escuela con una educación equilibrada.

La pesadilla de la superioridad de las ramas sajonas con respecto a la latina y con ella la superioridad de los pueblos de pubertad más tardía, étnicamente considerados, fué una de esas rachas de la ciencia antropológica que, como tantas otras, ha pasado ya al archivo de las curiosidades históricas. De otro modo, no sería posible comprender la civilización egipcia, ni la griega, ni la romana, ni la del renacimiento italiano. No sería tampoco explicable la superioridad literaria y pictórica española de los siglos XVI y XVII, ni la Francia del XVII y el XVIII: Luis de León, Lope, Cervantes, Murillo, Quevedo, Pascal, Molière, Voltaire, para citar sólo a muy pocos de los de estos últimos pueblos, no son sino flores, entre las más lozanas, de unos cuantos rosales que estaban llenos, y llenaron la tierra con sus perfumes, y la embellecerán todavía mientras la tierra exista.

La situación privilegiada en que se encuentran hoy, dentro de la civilización universal, algunos de los más grandes países sajones, es resultante de muchos factores, sobre todo sociales; acciones y reacciones múltiples y variadas, que no es posible reducirlas a la fórmula simplista de la pubertad tardía. El tejido de los fenómenos psíquicos y sociales es muy complicado y no se da así no más con las puntas de los hilos. Porque aquí el hilo es plural y las puntas muy delgadas, más seguramente que las del cabello de marras.

Pero, en fin, el propósito del doctor Calcagno, es bueno. Hasta podríamos decir que hemos coincidido en intenciones, en lo que se refiere a la necesidad nacional de no abusar de la inteligencia de nuestros niños. Así, en nuestro artículo del número de mayo decíamos: "Desde dicho punto de vista, juzgo que la ampliación del ciclo escolar de la provincia en un año más, traería de inmediato una mayor graduación y eficacia en la enseñanza con el desdoblamiento del actual primer grado en dos," etc., etc. "Puédese, asimismo, abrigar la esperanza de que la instrucción, al hacerse más gradual, se haga también más completa, más integral. Al descargar a los programas de las excesivas nociones intelectuales", etc., etc.

Sólo que nosotros hemos tratado el "caso" como un asunto muy complejo, por cierto, donde además de considerar y utilizar las explicaciones teóricas respetables, hemos dado una gran importancia a las fuerzas sociales que, al fin y al cabo, son fuerzas naturales y, por tanto, con toda la inercia y la potencialidad de éstas. Hemos considerado a nuestra colectividad como a un gran río cuyo curso hay que rectificar, pero, de cuyas corrientes no se puede prescindir; como a una gran casa que hay que rehacer pero, a la cual no se puede voltear mientras la nueva construcción no esté en condiciones de contener mejorado o, por lo menos, igual, todo lo que la vieja contiene.

Para modificar a las sociedades hay que aprovechar, por lo general, si no siempre, sus propias fuerzas, sus virtudes y hasta sus defectos, — hay que apoyarse en ellas, por decirlo así, como para podar a los montes hay que apoyarse en sus árboles.

Censo Escolar

La administración escolar de la provincia de Córdoba a cuyo frente se hallan don Augusto Schmiedecke, como director general, y don Juan Aymerich, como inspector general, ha publicado en un volumen de 536 páginas el censo escolar levantado en octubre de 1921. Las numerosas cifras de la operación están distribuidas cuidadosamente por departamentos, secciones y pedanías, clases de escuelas, sexos, edades y nacionalidades de alumnos y maestros, etc., etc. El volumen contiene, además, varios cuadros gráficos y 4 mapas en colores.

De acuerdo con esos datos, la población escolar cordobesa alcanzaba el 1.º de octubre ppdo. a 180.500 niños de 5 a 14 años de edad, lo que, comparado con la cantidad correspondiente del censo de 1909, acusa un aumento de 77.864 escolares entre ambos sexos. Cabe anotar aquí que la obligación escolar comienza a los 7 años y que si en este censo se considera como población escolar la de 5 y 6 años de edad, es para facilitar la comparación con el censo nacional de 1909. De esto resulta, empero, que el porcentaje de analfabetos parece mayor de lo que lo es en realidad, según lo expresa su mismo redactor, del cual transcribimos los párrafos siguientes:

“De la comparación de los dos cuadros (1909 y 1921) resalta el franco avance del alfabetismo, pues mientras en 1909 representaba el 40.45 por ciento de la población escolar, en 1921 asciende al 49.73 %.

“Los semialfabetos, que son el 10.19 por ciento, el año 1909, ahora tan sólo alcanzan al 1.72 %, cifra ésta que en verdad sorprende, precisamente por la circunstancia antes mencionada.”

“Lo que ciertamente no dejaría de alarmar es el elevado porcentaje que acusa el analfabetismo, si no se tuviera en cuenta el grande aislamiento de los núcleos de población, la vasta extensión del territorio, el difícil acceso a la escuela, como lo demuestra el hecho de que más de treinta y ocho millares de niños no asisten a ella por la distancia.

“También si tenemos presente que en el gran número de analfabetos van incluidos los niños de cinco y seis años, para los cuales no rige la obligación escolar, y que suman 41.083, desaparece el pesimismo, dando paso a la más halagüeña esperanza sobre el porvenir de las nuevas generaciones.”

En 1909 los alfabetos eran 41.522; los semialfabetos 10.461 y los analfabetos 50.653, y en 1921, los alfabetos 89.764, los semialfabetos 3.103, y los analfabetos 87.633.

Conferencias didácticas

Con motivo de las vacaciones de invierno, se realizó en el salón mayor de la universidad nacional de La Plata, por iniciativa del decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, doctor Ricardo Levene, una serie de conferencias públicas, del 10 al 14 del mes corriente, a cargo de conocidos educacionistas de la Capital Federal y la provincia de Buenos Aires, y destinadas principalmente a ilustrar el criterio y orientar la obra de los maestros primarios que quisieran libremente concurrir.

La Dirección General de Escuelas de la provincia de Buenos Aires contribuyó a ese plan cultural concediendo pasajes gratuitos a los maestros que viven en los pueblos cercanos a La Plata y Buenos Aires. Se dieron las clases siguientes: Pablo H. Pizzurno, “El trabajo manual educativo” y “La lectura y las

bibliotecas infantiles"; Enrique Romero Brest, "Concepto escolar de la educación física" y "El sistema argentino de educación física"; Juan C. Vignati, "La educación de nuestra escuela pública ante las soluciones propuestas por los nuevos sistemas de enseñanza.— Las reformas de la educación primaria actual" y "Carácter técnico de las organizaciones directivas de la escuela primaria." "Nuevas posiciones del maestro y del alumno; nuevos principios de organización del trabajo escolar"; León Glauzer, "Enseñanza del dibujo en las escuelas primarias"; "Juan Francisco Jáuregui, "Las manualidades en la provincia de Buenos Aires"; Alfredo D. Calcagno, "Necesidad de plantear el problema del estudio previo del educando como tarea inicial de toda labor docente." Debido a que no hubo tiempo suficiente, el doctor Eduardo J. Bullrich no pudo desarrollar íntegramente su tema sobre escuelas de continuación. El doctor José Rezzano no pudo concurrir por razones de salud.

Salvo los que trataron los asuntos particulares determinados en los títulos del anuncio respectivo, los conferencistas hablaron sobre necesidades y orientaciones generales de la educación en el momento presente.

Todos estuvieron de acuerdo en dos puntos: 1.º, los graves males que aquejan al armazón y al contenido de la enseñanza primaria y normal; 2.º, la necesidad de buscar a ello remedio pronto y eficaz. En todo esto estuvieron, además, de acuerdo con lo que viene repitiendo la crítica pedagógica desde hace varios lustros. Pero en cuanto entraron a señalar las reformas necesarias, algunas de las cuales tienen ya principio de ejecución, no hubo, desgraciadamente, tanta semejanza en los pareceres y hasta fué fácil notar en algunos la displicencia o la sorna con que contemplan las ideas y las obras diferentes de las propias.

Acaso estas conferencias hayan servido para que se produzca una mayor compenetración, o siquiera buena voluntad, entre hombres que, indudablemente, ejercen por el ascendiente de su larga actuación docente, o por sus cargos técnicos y administrativos, considerable influencia en el desarrollo de la enseñanza primaria argentina. Porque es posible, a nuestro juicio, que si se acercaran más unos a otros, si se prestaran más atención recíproca, encontraríanse con que hay en el fondo de todos ellos

el común buen deseo de hacer progresar a la instrucción pública, y muchas ideas comunes, y otras que son conciliables para la mejor realización de su propósito. Se pecatarían también de que mostrando esa posibilidad de conciliación, ilustrarían mejor el criterio y asegurarían más la orientación futura de los maestros primarios.

Por lo demás, en lo que atañe a la iniciativa de organizar estas clases, que corresponde al doctor Levene, la creemos muy bien inspirada y hasta pensamos que su repetición puede contribuir en gran manera a la finalidad que hemos enunciado.

Desde luego, la enorme cantidad de maestros de Buenos Aires, La Plata y pueblos cercanos que concurrieron, hasta no dejar ni una silla libre en el amplísimo salón del colegio secundario de la Universidad, ni un claro en los pasillos laterales, donde muchos estuvieron de pie más de dos horas continuas, prueba evidentemente el gran interés de los docentes por ilustrar su criterio y ampliar sus puntos de vista.

El método Montessori y la educación moderna

En la *Revista de Pedagogía*, de Madrid (año I, núm. 6), correspondiente a junio ppdo., la doctora Montessori publica, bajo el mismo epígrafe que encabeza estas líneas, un artículo muy interesante del cual extractamos los párrafos siguientes:

“Lo que diferencia el Método Montessori de los modernamente surgidos en las llamadas “escuelas nuevas” es la interpretación de las necesidades profundas del alma humana. Las llamadas “repúblicas infantiles” consideran las acciones externas como las que dirigen y perfeccionan al hombre. Estas han puesto sobre la responsabilidad de la colectividad infantil la sanción a los propios actos, colocando en manos de los niños principios sociales que rigen la vida del adulto y creando una especie de “democracia” en la escuela.”

“Nada de todo esto se encuentra en el Método Montessori. Es un punto de vista puramente naturalista o más bien *espiritual*, aquel que únicamente informa al Método Montessori. La busca de la “salud psíquica” y por ello la posibilidad de satisfacer las necesidades espirituales del alma humana, es el único fin de la

escuela Montessori. No debemos dar a los niños no maduros nuestros principios sociales, no debemos hacer de jueces, ni de directores en la colectividad de los niños, sino sólo dar los medios necesarios a fin de que los niños alcancen la plenitud en la conquista de la salud interior. Un compañero que sanciona a sus condiscípulos va contra la ley de justicia que dice: "No juzgar", y, además, descarga sobre los hombros de las generaciones futuras los errores y las injusticias sociales que quizás son un impedimento a nuestra felicidad y a nuestra bondad. Dejemos que las vidas nuevas se manifiesten en sus naturales expresiones y quizá nosotros, los adultos, aprendamos de los niños más altas formas de justicia y de moralidad.

.....

"Hasta en las escuelas llamadas modernas, donde se cree dar la educación individual, existe una marcada diferencia con las escuelas Montessori. Allí existe un maestro que enseña a cada alumno en lugar de enseñar uniformemente a la colectividad. Concepto profundamente diferente del Montessori, que consiste en librar al niño del maestro que enseña y en sustituir al maestro por un ambiente donde el niño pueda escoger lo que es apropiado a su propio esfuerzo y a las necesidades íntimas de su personalidad.

"En fin, hasta el otro criterio moderno de tener que conocer al educando antes de educarlo, sobre el cual se funda la antedicha "educación individual", es también distinto del principio científico del Método Montessori. Según éste, no se puede conocer el "educando" *a priori*, porque las actividades psíquicas profundas son latentes y sólo la concentración y la actividad pueden revelarlos. Y por ello, la educación misma es la que hace manifiestos los caracteres psíquicos infantiles: es la "pedagogía la que revela a la psicología y no viceversa. Para conocer al niño es necesario ofrecerle los medios necesarios a su vida interior y dejarle en libertad de manifestarse".

MARCOS M. BLANCO.

LA VIDA POLÍTICA DE LA AMÉRICA LATINA

En esta sección transcribiremos cuanto artículo de interés se publique en el extranjero sobre la vida política de nuestra América. Muchas son las páginas que podríamos hacer conocer, porque no son escasas las que sobre el tema se escriben en nuestras inquietas repúblicas. Pero prescindiremos de todas las que se refieran a la lucha diaria, a la política militante, a las banderías partidistas. Reproduciremos solamente las piezas que encasen la vida política de la América latina desde un punto de vista doctrinario o teórico, y aquellas que consideren especialmente la política general de estos pueblos en sus mutuas relaciones y en sus vínculos con los extraños.

Nueva ley de los tres estados

VARIAS veces se ha formulado en los últimos tiempos la teoría, seguramente exacta, de que las nacionalidades son una forma de organización social que pronto será reemplazada por federaciones de pueblos unidos entre sí, ya no únicamente por un pacto político, ni tampoco por el solo efecto de los intereses comerciales, sino por los lazos más estrechos de la tradición, el idioma y la sangre. Dentro de esta teoría — esbozada antes de la guerra por los alemanes y contradicha en cierto sentido por los vencedores — las nacionalidades constituyen una forma transitoria que se inicia al terminar la Edad Media y llega a esplendor cabal a fines del siglo XIX. Epoca que ve dividirse los hombres de una misma raza y de una misma lengua en fracciones y subfracciones independientes, que combaten unas contra otras o se mantienen apartadas aun cuando a veces procedan de un mismo tronco.

Pueblos de habla y de raza distintas se juntan más o menos forzadamente para constituir naciones jamás confundidas, como Austria Hungría, o grandes reinos que han llegado a ser casi homogéneos como Inglaterra y España. Otras veces, como en el caso de los países de América, una misma sangre, a causa de la naturaleza del terreno, se ha visto disgregada y subdividida hasta hacer veinte naciones débiles de una antigua dominación fuerte y poderosa. Y estos absurdos, debidos a circunstancias territoriales, económicas, políticas, a circunstancias, desde el punto de vista del espíritu, mezquinas y fortuitas, llegan, sin embargo, a enraizar en el corazón de los pueblos, dando lugar a los mil prejuicios y aberraciones del patriotismo nacional.

Patriotismo corresponde a nacionalismo y se resuelve en el culto de la bandera, y la adhesión al territorio de una antigua provincia, de un gran imperio. ¿De dónde procede este modo de sentir, extraño para una reflexión despejada?

Anteriormente a la fundación de las nacionalidades había tribus y grandes imperios. El gran imperio militar era una expresión de la tribu, y el uno y la otra procedían de la conquista que junta ciegamente a los pueblos. Cierta que en Grecia y Roma aparte del yugo militar y de la situación geográfica existía cierta comunidad de sangre y un idioma común; a pesar de eso, ambos imperios constituyeron conglomerados de pueblos y de razas, unidos por la necesidad y prestos a desintegrarse tan pronto como cesara la amenaza de las espadas. En ellos el conquistador no asimila; sojuzga; no impone su lengua ni sus dioses, su conquista no es espiritual y por lo mismo ni perdura ni transforma a los vencidos, y ni siquiera intenta crear con ellos humanidad nueva.

El ideal nacional representa un progreso sobre tal forma primitiva de organización porque tiende a fundar organismos más homogéneos. Algunas veces no lo logra, como en el caso de Austria Hungría, porque la sola obra de la fuerza no es perdurable: pero cuando la nacionalidad se constituye sobre la base de un ideal generoso, se obtienen éxitos como Francia, que es venerable por su devoción a la libertad, o como España que es grande porque supo crear un nuevo mundo en América. Sin embargo, no es la nacionalidad el tipo acabado de la organización social, porque a semejanza de la tribu guerrera y del imperio antiguo, la nacionalidad se funda en las necesidades de la geografía, en las ventajas del comercio y en los dictados de la fuerza, causas todas ajenas a la voluntad humana. Y la civilización desde sus comienzos es una lucha entre las fuerzas naturales que siguen determinada trayectoria repetida y fija, y las fuerzas del espíritu que se empeñan en crear un orden nuevo por encima de la necesidad y del girar siempre en círculo. Lucha del movimiento en espiral que es el del espíritu y el círculo que representa la necesidad constreñida a repetirse. El poderío del espíritu, imponiendo leyes a las cosas, se manifiesta en el orden social en un anhelo como de patria más libre y grande. De allí que cada día se nos hagan más intolerables las divisiones arbitrarias que entre nosotros ha impuesto el medio, y circunstancias como, por ejemplo, que sea uno el patriotismo chileno y otro el patriotismo argentino, y así sucesivamente; de igual manera, nuestra conciencia exige que la política no la gobiernen ya las conveniencias locales ni la limiten los obstáculos del territorio, sino que obedezca los dictados del espíritu cuya misión es reformar el ambiente para imponerle nueva ley y sentido. Esta ansia contemporánea de rebasar el patriotismo, de dilatar las fronteras, de celebrar pactos y alianzas según nuestro gusto y no de acuerdo con nuestras conveniencias materiales; este poderío del espíritu que en todos los órdenes se afirma avasallador, nos permite formular una ley de desarrollo, una especie de "ley de los tres estados" — tomando de Comte sólo el nombre — una ley de tres periodos de la organización de los pueblos.

El primero de estos estados es el período materialista en que el trato de tribu a tribu se sujeta a las necesidades y azares de las emigraciones y el trueque de los productos. La ley de este primer estado es la guerra. El segundo período lo llamaremos intelectualista, porque durante él las relaciones internacionales se fundan en la conveniencia y el cálculo; comienza a triunfar la inteligencia sobre la fuerza bruta y se establecen fronteras estratégicas después de que la guerra ha definido el poder de cada nación. Los grandes imperios de la antigüedad participaron de los caracteres del primero y segundo periodos, y las nacionalidades modernas viven todavía en el segundo. El tercer período está por venir y lo llamamos estético, porque en él las relaciones de los pueblos se regirán libremente por la simpatía y el gusto. El gusto, que es ley suprema de la vida interior y que hacia fuera se manifiesta como

simpatía y belleza, llegará a ser entonces la norma indiscutible del orden público y de las relaciones entre los Estados.

Y el advenimiento del período del gusto y de la simpatía será bastante para suprimir la discordia entre los hombres, porque las antipatías y las opiniones del juicio estético suelen ser profundas, pero se resuelven en júbilo y no en rencor, y los otros conflictos, los conflictos verdaderos, dependen de causas materiales, que sólo la igualdad económica relativa puede suprimir. En efecto, la discordia y la guerra dependen de que los hombres se reproducen con exceso en un planeta cuya superficie tiene un límite, pero la educación, reduciendo el número y perfeccionando la calidad, convertirá al hombre en cosa preciosa que sea orgullo y regocijo de cada uno de sus semejantes. De esta suerte los conflictos materiales se irán resolviendo y la vida sólo conservará los dolores que sirven de estímulo al espíritu y le impiden caer en la conformidad que es causa de todo lo mediocre y terrestre.

¡Caminamos hacia el período que está regido por la ley del gusto! Operan entonces los apetitos más francos e intensos, pero se sacian o quedan abolidos, porque la conciencia clarividente los desdeña para anegarse en el poder infinito.

EL TERCER PERÍODO EN HISPANOAMÉRICA

Concretándonos a nuestro mundo hispano-americano, ¿qué es menester que hagamos para apresurar el advenimiento del período estético de la humanidad?

Se han aconsejado medidas políticas, medidas económicas y medidas morales. La unión política la previó Simón Bolívar — el genio más preclaro de nuestra raza—. Sus planes luminosos aún hoy parecen perfectos. Desgraciadamente la tesis de la nacionalidad, los prejuicios de campanarios y las barreras físicas han hecho que subsista sólo como sueño lo que debiera ser una resplandeciente realidad. El medio físico en este caso ha colaborado para que nosotros adoptemos las teorías dudosas que en nombre de pequeñas glorias multiplican los patriotismos con mengua de los grandes ideales humanitarios y étnicos. Esta desorientación de los sentimientos ha traído todo este siglo caótico de nuestra historia continental en que hemos visto acuchillarse a hermanos y en que hemos contemplado con disgusto y asombro que alguna vez nuestros países tuvieron que aceptar auxilios extraños para defender sus intereses contra la agresión de una potencia de la misma estirpe. Afortunadamente México no ha emprendido una guerra de agresión, pero si mañana gobiernos criminales pretendiesen crear un conflicto, nuestro deber será oponernos a sus resoluciones y negarnos a batir la bandera de Guatemala o cualquiera de las banderas que ondean hacia el Sur. Pues en el instante mismo en que se mira hacia el Sur, concluye el patriotismo y nace en nuestros corazones el amor mucho más grande de la raza en el continente.

Las almas están ahora muy cerca pero las manos siguen distantes. Ya no son los días sombríos del porfirismo en que los pensadores de la época hacían creer al obtuso déspota que con un buen embajador en Washington basta, y que además había que mandar a Francia algún señor rico para convencer a los franceses que no todos usábamos plumas; pasaron para nosotros esos días tristes y ha pasado también para toda la América Latina el período *simiesco* del afrancesamiento y del extranjerismo, en que copiábamos como simios los gestos de la cultura sin compenetrarnos de su sentido. Ha pasado todo eso; pero ahora es menester que tome impulso una nueva era activa; una gran época de cons-

trucciones y de creaciones, de puentes y de vías férreas, de barcos y transportes; la gran época en que el espíritu, aprovechando la fuerza misma de las cosas, las haga a su manera, y una para siempre lo que la naturaleza dividió con el provisionalismo augusto de sus cordilleras, y sus bosques, y sus mares.

Emprendamos obras materiales, pero obras cuya mira no sea el lucro sino el servicio de los más altos intereses, y el lucro vendrá por añadidura; hagamos política ya no simplemente nacionalista sino continental y humana, poniendo por encima de todas nuestras acciones políticas, y después de que la justicia interior esté satisfecha, el criterio hispanoamericano, como norma invariable de todas nuestras acciones patrióticas.

LA BARRERA ECONÓMICA

Una de las calamidades inherentes al nacionalismo es la aduana que marca la frontera con el sello de la expoliación y la desunión. Lo primero que deberíamos suprimir es la aduana. El zollverein, la liga aduanera: ese es el primer paso de nuestra salvación como raza. Durante la guerra europea debimos celebrar un pacto general, pero ya que no se hizo así, suprimamos prontamente, por lo menos, las aduanas que existen entre México y Guatemala, entre el Uruguay y la Argentina, entre Chile y el Perú. Un simple tratado de comercio libre entre México y Guatemala hubiera significado más para la unidad latinoamericana que todos los alardes y proyectos descabellados con que distrajo la atención de los ingenuos el gobierno espurio que no supo aprovechar para nosotros el magno conflicto europeo. Todas las perogrulladas que entonces repetían los aduladores con el pomposo título de doctrina Carranza, fueron vanos como es criminal o es vano todo lo que toca la mano del déspota.

PROPAGANDA EXENTA DE RENCORES

Un buen número de los propagandistas de la unión latinoamericana funda su credo en ataques mas o menos legítimos contra los Estados Unidos del Norte. Particularmente en los últimos años y a consecuencia de actos inexcusables, los liberales hispano-americanos, que a principios del siglo se mostraban entusiastas de casi todo lo anglosajón, ven ahora con justo recelo la transformación de la noble República de Lincoln en un vasto imperio amenazante. Legítimos son estos temores, pero es menester hacer constar que la unión latino-americana no es sólo un acto de defensa, sino un ideal mucho más antiguo que la situación contemporánea y mucho más alto que cualquier interés del momento; un movimiento fundado en el derecho que nos asiste de unirnos libremente a nuestras simpatías e intereses y de acuerdo con la ley espiritual que en estos instantes transforma las organizaciones sociales del planeta. La hora de las rivalidades, si acaso ella es inevitable, debiera estar muy distante, pues todavía hay en el continente mucho espacio libre para la acción de las dos razas que lo pueblan, y ambas necesitan de los beneficios que resultan de un trato leal, sin sombra de odio, aunque resguardado por la más celosa autonomía. Al mismo tiempo, es menester convencerse de que nuestra fuerza no se afirma lanzando improperios, sino corrigiendo los males internos que son la causa determinante de nuestras calamidades. Para tener el derecho de censurar la idiosincrasia extranjera se necesita ser superior moralmente al extranjero, y un pueblo sometido al despotismo no puede acusar los vicios de otro, ni tiene derecho de

opinar sobre él. Lo único que tiene es un deber, el deber exigente, el deber primordial, de derrocar, de matar, de aniquilar al déspota. Los Estados Unidos se reirán con razón de nuestros ataques mientras vean que interiormente nuestra vida social es corrompida; por eso no debemos conceder el derecho de exhibirse como campeones del hispano-americanismo o del patriotismo, a los Cipriano Castro, ni a los Victoriano Huerta, y tantos otros falsos héroes que la estupidez y la maldad forjan. Quienes oprimen y civilecen a sus hermanos, no tienen y no tendrán lugar en las páginas de gloria del Continente.

DESPODISMO Y PATRIOTISMO

Los países que no soportan dictaduras prolongadas, rara vez tienen que sufrir la agresión extranjera. Chile y la Argentina, por ejemplo, han sido respetados porque difícilmente se ataca a un pueblo cuya vida interior es decorosa. En cambio, la Venezuela de Cipriano Castro fué combatida porque se fundaba en la injusticia y tenía de enemigo a los mejores hijos de Venezuela. Una Colombia clerical tenía que perder a Panamá. El México de Santa Anna, enfermo de vanagloria y de mentira, hubo de provocar las agresiones que tan caro costaron a nuestra patria. Los déspotas hacen concesiones ilegítimas al extranjero o persiguen a los nacionales a tal punto, que llega a gozar de mayores privilegios un extranjero; pero así que llega la hora de la justicia, así que los pueblos se disponen a la venganza, los Victoriano Huerta y los Cipriano Castro del Continente, injurian a los Estados Unidos del Norte para calumniar a los revolucionarios que los combaten, acusándolos de complicidad con el poderoso. Entonces la patriotería engañada grita por las calles en defensa del déspota, contra quien debiera combatir. De esta manera el despotismo y la patriotería trabajan en contra de los intereses de nuestra civilización y hacen que no podamos juntarnos. Pues no podemos juntarnos mientras no seamos libres todos, mientras no acabemos de comprender que el propósito primero del hispanoamericano debe ser el aniquilamiento de las tiranías, de todas las tiranías del Continente.

EL PROBLEMA DEL BRASIL

La fuerza de los impulsos espirituales es capaz de reformar la geografía y de borrar en un instante todos los prejuicios del nacionalismo; pero el Brasil ¿acaso no tiene otro idioma, tradiciones y origen distintos de los nuestros; y sus intereses no llegarán a estar en conflicto con los de la América Española?

El Brasil realizó su independencia pacíficamente, de suerte que no se verificaron allí las transformaciones radicales que la guerra de independencia produjo desde el Bravo hasta el Plata. Social y políticamente, el Brasil ha continuado unido a su patria de origen, de una manera mucho más íntima que nosotros con España. De esta suerte y a causa de la evolución normal, el Brasil se ha conservado criollo; no ha roto su tradición, no se ha hecho cosa nueva en el mismo grado en que lo somos nosotros.

Por otra parte, los grandes recursos que el país posee; su territorio inmenso y feracísimo, su creciente población, todo lo lleva a convertirse en una gran potencia; una de las primeras del mundo, así que la ciencia aprenda a vencer los inconvenientes que el excesivo calor opone a la vida humana, pero sin prescindir de su riqueza germinadora, ni de la magnífica potencialidad que da al ambiente.

Quizás antes de un siglo, el Brasil, henchido de población, comenzará a abrirse nuevos caminos; se sentirá tal vez ahogado por el abrazo hispánico desde el Plata, a través de Bolivia y Perú, hasta Colombia y Venezuela; y así como los Estados Unidos de América codiciaron y obtuvieron la California, el Brasil quizás llegue a codiciar el Perú y lo obtendrá, si antes el Perú no puebla con su noble raza laboriosa, toda la región amazónica que le pertenece — una región donde ya el Brasil ha realizado avances considerables, gracias al estancamiento de la población peruana—. Y al caso del Brasil hay que agregar otros muchos síntomas adversos: por más que el sentimiento de los pueblos afirme los deseos de la unión, ¿para qué son esas escuadras en que se malgasta un dinero que tanta falta hace para el desarrollo interno? Junto con muchos beneficios, heredamos de Europa una infinidad de prejuicios y de vicios: la ambición de territorio, aunque no lo necesitemos; el nacionalismo que derrocha esfuerzos colectivos en alimentar rivalidades necias, pero se desentiende de los grandes proyectos generosos y prácticamente fecundos. Basta mirar el mapa de la América del Sur para comprender la obra del nacionalismo estrecho y ambicioso que nos ha dominado durante un siglo. Países divididos; países dispersos, disputas de fronteras, cordilleras que separan a los pueblos, desiertos que prolongan esas distancias, envidias que las ahondan y por encima de todo esto, un sueño que parece vano; un sueño formulado hace un siglo por la boca profética del libertador y que nosotros, hombres pequeños, no hemos podido cumplir.

Los hechos, se nos dice, poseen una fuerza incontrastable; la dura realidad de los hechos, en efecto, nos parece a veces más fuerte que el valor de las palabras, y al fin y al cabo sólo de palabras dispone el que piensa y pretende reformar con el pensamiento; pero al mismo tiempo, frente a esta doctrina inglesa, hay que poner la otra, que corresponde al tercer período de las relaciones sociales, la doctrina de que el espíritu no es más que un esfuerzo victorioso sobre la ley ciega de los hechos, y de que si este esfuerzo no fuera capaz de reformar el medio ambiente, la humanidad jamás se habría levantado del nivel del bruto. Una contemplación inteligente de la historia demuestra que las acciones, las voluntades, las aspiraciones de los hombres, forman una corriente suprema que pasa por encima del medio y de todos los lugares comunes del materialismo. El alma de los pueblos vigorosos e iluminados constituye un factor mucho más importante que todas las fatalidades ambientales. La historia de nuestro continente comenzó con un cambio de la geografía del mundo; nada de extraño tendrá, pues, que andando los años veamos operarse un cambio espiritual que transforme las relaciones humanas haciéndolas depender, ya no del comercio, ni del medio físico, ni de la necesidad estratégica, sino del albedrío y del goce.

Todo esto que se intenta expresar en forma oscura y difusa, se me apareció muy claro una vez, y no fué por obra de la razón racional, de por sí tan vacía de sentido, sino por aquel otro supremo juicio que Kant llamó "juicio estético", del cual es fácil deducir una ley de afinidades y fusiones no alógicas, ni lógicas, sino estéticas y sintéticas. El caso ocurrió en un teatro limeño; el anuncio de bailes y canciones del Brasil había llenado la sala; el lujo de aquellas mujeres finas y vivaces, de dulces ojos sentimentales, entretenía la espera.

Salió por fin la pareja brasileña y comenzaron las machichas y los fados, alternando con canciones en portugués; era ella mórbida y delicada, de ojos negros inmensos y una suavidad fascinadora. Con voz clara y un dejo de gracia inolvidable cantaba y repetía una copla: "No hay lugar como el Sertao", y se movía con la soltura melodiosa de la bailarina ibérica. Mirándola nos parecía estar en presencia de una de

las hermosas de Eça de Queiróz y aún hacía pensar en las caricias incitantes de que él nos habla en su picaresco y magnífico estilo.

Pero aparte de asociaciones literarias, el arte intenso y espontáneo de la bailarina nos producía goce como de quien vuelve a algo suyo ignorado o muy distante, o como si del fondo de nuestra conciencia étnica naciesen emociones de dicha profunda jamás gustada. Aquello era extraño pero no discorde. No era el són, tantas veces escuchado, pero nunca afin, del "rag-time" sajón que parece desarrollar una esfera de sensibilidad a donde no podemos ni queremos entrar; era un canto oído por primera vez, y sin embargo, sonaba amable y familiar como la voz de una amante conocida en sueños y cuya queja descubriría los bosques lozanos, los confines ilimitados del pródigo Brasil, donde una raza hermana nos acoge y nos invita a quedarnos. Por eso el estribillo de la canción despertaba músicas interiores: "No hay lugar como el Sertao", y el enigmático Sertao subía en la imaginación como un símbolo de toda la dulce América del Sur.

Muchas gentes dirán que esta es una manera trivial de discutir problemas graves. Pero a mí la lección de la bailarina me parece más profunda que muchas sociologías; ella enseña que así que se junten, por el crecimiento y la proximidad, las dos razas afines, la brasileña y la nuestra, no van a quedar como estamos con otras, pegados, pero no confundidos; sino que allí sí la simpatía unirá las conciencias, y la pasión amorosa romperá las barreras políticas. Allí la común sensibilidad estética desarrollará una cultura homogénea, el ideal colectivo prevalecerá sobre las rivalidades del interés, y siendo como uno en el alma, seremos uno en historia y en bienes — los hispanos y los lusitanos — hasta el día en que pueda decirse igual cosa de todos los pueblos de la tierra, en esta civilización indo-española que ya hace tiempo adoptó la divisa de: América para la Humanidad.

Y si es cierto que pretendemos crear una civilización benéfica para toda la humanidad, ¿no resultará nuestro culto de la raza un retroceso respecto de los ideales socialistas que ya predicán el sacrificio del patriotismo para servir mejor el interés general de todos los hombres?

No es un retroceso, porque la era estética supone que no sólo las naciones, sino también los individuos, regirán sus actos, ya no por el móvil de la codicia y el odio, sino por la ley de belleza y de amor, que es innata en los corazones.

Una vez que los conflictos económicos sean resueltos equitativamente, y así que ya no haya explotadores ni esclavos, no existirán tampoco odios internacionales, ni antipatías de raza, y entonces cada pueblo cultivará sus características propias sin ánimo de rivalidad, sino más bien con el afán de enriquecer el acervo de la civilización. Las diferencias individuales serán motivo de estímulo y de goce, y se resolverán sin choques en el anhelo común que a todos nos impele hacia arriba.

La riqueza dentro de la unidad, esto es, el individuo, y cada estirpe es como un género en la multiplicidad de los aspectos de la belleza. Y en el orden moral una estirpe se constituye, más bien que por la sangre, por las ideas y la especial manera de concebir lo hermoso. Este modo de considerar el proceso de la historia, no se funda en una clasificación arbitraria, sino que corresponde al mismo proceso del espíritu humano en su desarrollo terrestre. Primero es la individualidad dominada por el apetito, gobernada por la necesidad; después la inteligencia amplía la acción del yo y se adapta a sí misma una parte del mundo; y finalmente aparece el sentido estético, el juicio estético distinto y superior al intelectual y al ético, explorando el universo para construir un mundo desinteresado y mejor que los otros: lejos de que el individuo sea un producto y consecuencia de su medio, el milagro de la conciencia es lo que cons-

truye y transfigura el medio, no siendo el universo más que una ilusión nuestra, una especie de nebulosa que rodea el alma, y que acaso es trastro de realidad divina, pero no la realidad misma.

JOSÉ VASCONCELOS.
Ministro de Educación Pública
de Méjico.

(*El Maestro*, de Méjico).

Panamericanismo y compañía

DE Méjico se nos pide la inserción de este artículo de nuestro colaborador F. García Godoy, aparecido en el periódico dominicano Nacional-Moca (Setiembre 17 de 1921).

Con este título aparece en la edición de Junio de la muy prestigiosa revista NOSOTROS, de Buenos Aires, un extenso artículo del distinguido escritor argentino Alfredo Colmo en que estudia principalmente el caso dominicano "a la luz de los datos más imparciales que me ha sido posible encontrar", según dice textualmente. Los tales datos son por entero erróneos. El artículo de Colmo resulta en realidad de verdad un *colmo* de inexactitudes y de apreciaciones enteramente equivocadas. Creeríase, al leerlo con atención, que el objetivo primordial del notable intelectual bonaerense ha sido sino justificarla por todos conceptos injustificable ocupación militar que hoy pesa sobre nosotros, por lo menos atenuarla en un sentido un sí es no es favorable al procaz imperialismo yanqui. Tal cosa resulta por todo extremo dolorosa tratándose de un latino-americano de subidos quilates intelectuales a cuya consideración reflexiva no puede escapársele que el violento atropello del pueblo dominicano es pura y simplemente un caso de fuerza brutal y agresiva cometido a mansalva por un gobierno inmensamente poderoso con un pueblo más inmensamente débil e inermec...

Ese "sentimiento de fulminación contra los Estados Unidos", de que habla Colmo, se justifica y explica por razones a cual más concluyente. Veamos parte por parte los graves errores en que incurre el distinguido intelectual argentino. Dice, lo que no es ni remotamente verdad, que "con el consentimiento del Presidente Jiménez los Estados Unidos desembarcaron 1.800 marinos en distintos puertos", y agrega más adelante, refiriéndose al Presidente interino Dr. Henríquez y Carvajal, que "como este pretendiera ser Presidente *contra lo convenido*, los Estados Unidos ocuparon militarmente el país"... Todo eso es falso por completo. Justamente por no querer el Presidente Henríquez *convenir* en las imposiciones abusivas de los Estados Unidos, fué que abandonó honrosamente el poder en que estuvo cerca de cuatro meses sin sueldo ni él ni ningún empleado nacional, pues dueños los yanquis de las Aduanas, principal renta nacional, suspendieron el servicio del presupuesto para así, por hambre, constreñir, lo que no lograron, a que el gobierno del Dr. Henríquez diera su aprobación a las condiciones lesionadoras de la soberanía nacional que se le querían imponer coercitivamente.

El pretexto para la Ocupación invocado en la proclama a que hace alusión el escritor porteño, no puede ser más pueril e inconsciente. Así lo han puesto en evidencia en los mismos Estados Unidos distinguidos escritores norteamericanos. Las cláusulas de la Convención, de carácter puramente económico, celebrada con los Estados Unidos, se cumplieron siempre religiosamente por parte de los dominicanos aun en momentos de turbulencias y luchas de nuestro doloroso y vitando personalismo po-

lítico... Y refiriéndose a la honorable comisión de propaganda dominicana que hace poco recorrió los países del Plata, dice Colmo, con equivocación estupenda, que esa misión por representar "menos un pueblo que una familia dominante, abre margen al pensamiento de que esa misión va ventilando intereses demasiado propios antes que públicos"...

Falso por completo. Esa misión representaba el querer y la voluntad unánimes del pueblo dominicano. Y, persistiendo en su gravísimo error de apreciación, dice Colmo que "la población dominicana no sólo no ha hecho sentir su resistencia, sino que en algunos casos ha llegado a elogiarla y a pedir que continúe. Eso así de parte de periodistas, que han gozado de libertad, que antes no tenían, para expresar sus opiniones. Eso así de parte de los comerciantes e industriales que han podido desenvolverse dentro de la confianza y seguridad que inspira una situación no turbada por revueltas, antes demasiado frecuentes"... ¿A qué copiar más? ¿De dónde tomaría Colmo datos tan falsos?... Por circunstancias que saltan a la vista sólo pudo oponerse una brevísima resistencia armada al invasor extranjero, pero la resistencia pacífica a aceptar su dominio ha sido tenaz, firme e irreducible. Ahora mismo, el presidente Harding ofrece devolver su usurpada independencia al pueblo dominicano, subordinando su ofrecimiento a condiciones previas que reducirían a poco más de cero nuestra soberanía nacional... El pueblo dominicano, con una unanimidad pocas veces vista en la historia, se ha erguido como un solo hombre para rechazarla altivamente. Y en esa noble y patriótica actitud permanece.

He refutado en parte (hay más digno de refutación) el artículo de Colmo, no sólo por haberse publicado en *Nosotros*, revista que goza merecidamente de alta autoridad intelectual y moral en la América latina y de la que me honro en ser colaborador, sino, principalmente, porque las falsas apreciaciones contenidas en el artículo de referencia no sólo prueban desconocimiento del caso dominicano, sino que tienden a desvirtuar la opinión en un sentido desfavorable a nuestras invariables aspiraciones de restauración nacional... En meses pasados visitó el puerto de Santo Domingo el acorazado argentino *9 de Julio*, siendo recibido con grandes muestras de fraternidad latino-americana por el pueblo dominicano. Argentinos y dominicanos se confundieron en estrecho y prolongado abrazo. Y es que no obstante la inmensidad de los mares, sentimos que en el fondo somos uno mismo, que procedemos del mismo tronco, que origen, lengua, tradiciones, civilización, nos enlazan gloriosa y perdurablemente.

FEDERICO GARCÍA GODOY.

BIBLIOGRAFÍA

LETRAS FRANCESAS

Batouala, veritable roman négre, por René Maran.—Albin Michel, París.

EN Francia ha sido siempre abundantísima la llamada *literatura colonial*. Partiendo de *Les Civilisés*, del admirable Farrère, y *La divine chanson* — Myriam Harry — sin remontarse hasta más allá de “Bug-Jargal” — citamos al azar — el bibliófilo encuentra un henchido catálogo para todos los gustos. Desde la lejana Indo-China hasta el cercano Túnez, desde la isla Mauricio — Alejandro Dumas también llevó su exuberante fantasía al océano Indico hasta el mar de las Antillas en que Hugo fué a buscar teatro para su primer novela, los autores franceses han explotado todos los paisajes coloniales con varia maestría y fortuna. *L'Atlantide* fué el último pasco de gran éxito por entre los espejismos del Sahara. Y apenas comenzaba a extinguirse el clamor de la caravana admiradora de Antinea, aparece ante la atención pública *Batouala*, traída igualmente a la fama por los “Diez”.

En medio de tan profusa producción consagrada a tan separados y diferentes países, los indígenas propiamente dicho no habían encontrado hasta hoy su novelista; el blanco, europeo o criollo, siempre prevaecía en las ficciones, ofreciendo solo en sus relaciones con el medio y los autóctonos, el tema básico de toda esa literatura. Muy secundariamente, aquí y allá, algún cuadro de colores violentos o de índole sentimental, para ofrecer una ligera idea del elemento nativo en su propio ambiente.

Algún recalcitante, estamos seguros, nos preguntara si hemos leído Pierre Loti... Le contestamos: si señor y, a veces, leyéndole, también nos ha ganado el aburrimiento. Por otra parte el contraalmirante Viaud, pinta los países exóticos, un Japón o una Turquía, como han sido vistos y sentidos por él. Y nosotros estamos buscando, y pedimos, un Japón o un Congo o una Argelia, *vistos y sentidos* por un japonés, un congolés o un argelino, o por un europeo que los viera y sintiera como éstos y cuyas visiones y sensaciones enfocaran y reflejaran japoneses, congoleles o argelinos, con alma propia, no prestada y actuando en sus propios medios.

René Maran, negro africano, del Africa ecuatorial francesa, ha llenado el vacío con *Batouala*, donde el hombre blanco, el europeo colonizador, no desempeña otro papel que el de la fatalidad. En *Batouala* el blanco pasa por la obra como la Arlesiana en el poema dramático de Daudet que lleva ese nombre.

Y *Batouala*, premio Goncourt de 1921, más que una novela, es también un verdadero poema en prosa. El mismo autor, olvidándose del

subtítulo, dice de su libro en el prólogo: "Il n'est à vrai dire, qu'une succession d'eaux fortes", y realmente no podemos encontrar definición más acertada.

Pasamos por alto el valor de documento político que Marán quiere dar a su obra y que indudablemente tuvo en cuenta la Academia Goncourt. La "cuestión negra" no es de hoy en los países donde se agita la prolífica raza y sobre todo en su continente de origen; pero está fuera de nuestro alcance. Limitémonos a realzar el mérito de *Batouala*, que es mucho, como obra literaria.

Manoel Gahisto, a quien Marán le dedica su libro, a raíz del otorgamiento del premio Goncourt, publicó, en la edición parisién del *Diario de Noticias*, de Lisboa, un artículo en el cual revelaba interioridades de la carrera literaria del nuevo laureado. Por él se descubren los escrúpulos que cambiaron en más de una ocasión las páginas inéditas de *Batouala*, persiguiendo un incesante perfeccionamiento. Según propia confesión, el autor durante seis años trabajó en ella, con una conciencia cada vez más exigente, para hacerla a cada nueva corrección más objetiva, ocultándose hasta la perfección detrás de sus documentos, por temor de que habiendo recibido él una educación europea y vivido largos períodos de tiempo en Francia, involuntariamente se filtraran sus ideas, sus expresiones, sus sentimientos, entre las páginas de sus manuscritos, formados con todo lo que su espíritu observador recogió en largos paseos por la selva congoleña.

Fuerza es confesar el logro de ese propósito; el lector medianamente agudo, el viajero avisado, todos aquellos que están acostumbrados a ver, han tenido que percibir la animada fidelidad con que René Marán transmite la vida angustiosa, primitiva y selvática, de las tribus negras del Africa occidental francesa.

Acción apenas si la hay en *Batouala*; ella es simple como sus personajes. Uno, el eponimo, nos dice: "Travailler peu, et pour soi, manger, boire, et dormir...", mientras otro añade: "Le lit, les victualles, le gateau de manioc, l'homme, la dance et le tabac, il n'y a que ça de vrai". Siendo estos sus ideales, idénticos a aquellos que en todo tiempo agitaron la tribu en los cuatro vientos del planeta — no pueden originar otros movimientos que los limitadísimos de orden animal: lucha por la libertad. — asegurando con ella la satisfacción de los apetitos — por el sustento y por la hembra. Y, a lo sumo, como concesión al orden espiritual, y en virtud de sus relaciones inmediatas con el animal, la preocupación del múltiple misterio ofrecido por la naturaleza a sus mentalidades infantiles cristalizada en algunas leyendas.

Poco, en verdad, todo ello, para construir un libro interesante. De ahí el mérito de René Marán.

Sagaz observador, espíritu imparcial ansioso de objetividad, y servido por finísima sensibilidad, con estilo original, rico, vigoroso, remozado por la savia silvestre de su país, presenta una sucesión de aguas fuertes a cual más inimitable. Todas son de brillante colorido, henchidas de sentimiento pánico, de verismo; y de novedad magier lo primitivo del medio. Sorteando la pobreza del asunto, por que como ya lo hemos dicho es inevitable si se quiere guardar fidelidad en la copia, Marán se aplica mientras pinta los episodios elementales de la vida de un jefe negro venido a menos por causa de la dominación extranjera, a ir descubriendo los pensamientos que ocupan ese cerebro rudimentario. De esta manera es fiel a la escena, al personaje y a su propósito político; de una y otros su pluma logra darnos exacta idea. Sus descripciones de la manigua tropical expanden un vaho de bestia y de flora exótica que fustiga nuestro civilizado olfato como un latigazo de aire libre. Cuando

sus negros hablan, las ideas, la terminología y los símiles son perfectamente propios; el autor no necesita decir quien habla porque nadie fuera de un negro salvaje puede expresarse así.

Y no se diga que este verismo le resta belleza a *Batouala*; Marán ha sabido armonizar humanamente la realidad con el arte llegando en ello a la perfección.

Hay cuadros como el que sirve de pórtico: el despertar de la selva y sus pobladores, animales, hombres, mujeres; el del llamamiento a las fiestas de la circuncisión, y la misma "ga'nza"; el del tornado en la naturaleza y la tempestad de los celos en las mujeres; el de la lluvia, divinidad de los bosques; el del deseo y el adulterio; el de la caza por el fuego; el de muerte de *Batouala* y de su padre, — he citado casi todo el libro — que, bien unidos por el nexo novelesco o ya solos, como piezas de antología, revisten la belleza suficiente para que cualquiera de ellos consagre a quien los hizo.

Una vez más la Academia Goncourt, conservando su pura tradición, ha ungido justicieramente a un autor del que se pueden esperar muchas cosas. ¡Qué Marán no fruste nuestras predicciones y nuestro juicio de hoy!

E. SUÁREZ CALIMANO.

Les Taupes, por *Francis de Miomandre*. — Emile Paul, frères, 1922.

"**H**AY gentes a quienes hace mal la felicidad ajena", oímos decir todos los días. Y muchos sabemos de algún caso de intoxicación semejante, a poco que hayamos vivido y por junto a nosotros haya pasado, esquivita y casquivana, la tan adorada Diosa.

A esas gentes "felicifobas" ha querido pintar en su novela "Les Taupes" nuestro colaborador Francis de Miomandre, eligiendo para sus personajes el ambiente provinciano, ese ambiente tan admirablemente observado y descrito por los grandes novelistas franceses del siglo pasado en tantas obras maestras de la literatura universal.

Es indudable que Miomandre ha elegido deliberadamente la provincia como teatro de su obra, porque tal vez sólo en ese medio retardado y conservador pueda ser realidad su ficción. La provincia, en Francia y un poco también en todas partes, ha conservado sus características a través de todas las evoluciones. Así como en medio de los océanos hay zonas hasta donde no llega el inquieto trabajo de los vientos y de las aguas, en medio de las naciones — entendiendo las capitales, las grandes ciudades, por periferia espiritual — se encuentran esos "mares de los sargazos". A su alrededor pueden realizarse los más complicados cultivos de ideas y germinar las más exóticas simientes que en ellos sólo arraigará el grano indígena.

Este hecho únicamente es celebrable cuando del grano así arraigado fabricase la saludable levadura depuradora; cuando la provincia es la reserva enérgica que las naciones echan en la balanza en los momentos decisivos de sus crisis. Pero no así cuando el hermetismo obstinado a toda mezcla trae consigo el debilitamiento, la esterilización. Hay dos zonas bien definidas dentro de toda provincia. — ¿Necesitaremos repetir que damos al vocablo la acepción de espiritual? — La provincia levadura y la provincia polilla: una que es fuerza activa, la otra que es fuerza negativa, la provincia que se abre lenta pero concienzudamente a la evolución y la que ni siquiera se niega a ella porque negarse significaría acción.

En esta provincia estática en la cual las gentes viven entregadas a sus pequeñas pasiones, incapaces de abrir las puertas de su curiosidad y de su comprensión — al fin seres humanos, alguna tendrán — más allá de sus

mezquinos intereses, en esta provincia ya tan conocida a través de los grandes escritores que la immortalizaron, viven los personajes de Miomandre, algunos de los cuales son retratos vigorosos, de pinceladas definidas.

A las señoritas Eulalie y Lucienne Louvicourt, los topos de la novela, molesta la felicidad de quienes las rodean y a destruirla concienzudamente van sus esfuerzos, unas veces por puro espíritu de malignidad, otras vengando lo que ellas creen un atentado a sus derechos. Sus propósitos siempre se logran, no tanto por la eficacia de la acción que desenvuelven las señoritas Louvicourt como por la fuerza de las circunstancias acumuladas providencialmente en favor de ellas. Las dos solteras son tipos en los que Miomandre ha puesto todo el amor del novelista y por eso, entre los de su novela, son los que tienen más humano realce. Eulalie y Lucienne viven para su labor de topos, socavando a cada ocasión propicia el terreno en que operan aquellos a quienes van dirigidos sus tiros; las alimenta esa envidia de las mujeres insignificantes que llegaron a los veinticinco sin despertar a su paso ni la mirada codiciosa de los hombres ni la inquisitiva de las mujeres. Por eso les molesta el amor, la alegría, la salud, el bienestar material de los demás. Y en vez de aplicarse a buscar para sí todos esos dones que la vida a veces niega un poco y al final acuerda, encarnizarse en atrebarlos a quienes los poseen, no para gozarlos ellas, lo cual siempre sería una manera de obtenerlos — manera algo reñida, es cierto, con las buenas costumbres, pero al fin y al cabo manera — sino por el placer de que nadie ostente lo que ellas no pueden ostentar.

Sin afianzárseles si pueden lograr lo que hacen perder a los demás, es decir, sin que su acción haya tenido conciencia del fin, la casualidad bien aprovechada — llamémosla la suerte — quiere otorgarles un bien de cuya propiedad contribuyeron a desposeer a sus dueños legítimos. Y ahí culmina la labor que se impusieron, después de haberse debatido largo tiempo en la sordidez de sus almas huérfanas de afecciones, de luz, de horizontes, aunque sea la suya una victoria de Pirro.

Es muy amarga la tesis del señor de Miomandre. Ante las maquinaciones de sus topos contra los personajes que encarnan todo lo contrario que las señoritas Louvicourt, éstos apenas resisten o defienden sus intereses, su amor, lo que constituye la razón de ser de sus vidas. Los mismos topos también se hunden en la esterilidad y la ruina, cuando el que para ellos es un triunfo podía haberles dado aplomo en su marcha por la nueva senda. Sobre toda la acción planea una nube de pesimismo, de desencanto, de anulación. Allí nadie alcanza a coronar un esfuerzo porque nadie lo quiere con firmeza. Los únicos que así lo aparentan, terminan claudicando por egoísmo, por ceguera.

Sombrios los colores del cuadro. Miomandre ha puesto todos los grises de su paleta en acabarlo. Sólo al amor legitimado — que legítimos lo son todos — parece concederle un claro en el horizonte, después de la derrota, cuando uno de los personajes dice:

—“Eux du moins, il ont l'espoir...”

El mismo que a renglón seguido comenta, por sí mismo, melancólica y amargamente:

—“Tout le monde n'a pas l'espoir”.

E. SUAREZ CALIMANO.

ARTE

Quelques Peintres du Temps Présent, por *Georges Turpin*. — Editions de la Revue Littéraire et Artistique, Paris, 1922.

EN el reducido albergue de 59 páginas nos presenta Turpin a Georges Barat Levraux, Maurice Barbey, Elisée Cavaillon, Roland Chavenon, Margueritte Crissay, Paul C. Delaroche, André Favory, Antoine Pierre Gallien, Gilardoni, Maxime Juan, André Lhotc, Jean Peské, Henry Ramey y P. Isern y Alić, en total catorce pintores. Y todavía queda espacio para unas cuantas ilustraciones.

Todo esto quiere decir que son a la manera de notas de catálogo, juicios relámpagos, impresiones de exposición, las páginas consagradas a cada pintor de los citados. Sin embargo, el señor Turpin consigue darnos, a veces, una sumaria idea de la orientación pictórica y del acierto con que a su juicio la persiguen los artistas a quienes juzga. Y esas veces son cuando logra apartarse de la nota literaria, hecha a base de palabras más o menos bellamente engarzadas, y entra en el campo de la verdadera especulación estética, confronta escuelas, habla de arte, ejecución, colores, combinaciones, sin empeñarse mucho, a su vez, en querer, él también, hacer cuadros con la pluma.

Claro está que en 59 páginas sobre 14 pintores, es cuantitativamente imposible lograr este ideal de la crítica artística, a menos de poseer un don sobrenatural concisión.

Por eso hemos dicho "una sumaria idea". Si el señor Turpin hubiera suprimido nombres de una parte y de otra ampliado detenidamente el espacio que consagra a otros, los lectores se lo hubieran agradecido mucho más, con el consiguiente beneficio para su obra.

Esperemos que para la próxima ocasión así sea.

E. S. C.

Las sonatas para piano de Beethoven. Su historia y análisis, por *Ernesto de la Guardia*. — Asociación Wagneriana de Buenos Aires, 1922.

UN filósofo español ha dicho últimamente de Beethoven algunas heurísticas, pero fuerza es confesar que ellas tienen, un poco, carácter de reacción contra el diletantismo novelero que en todas partes exclama: ¡Ah, Beethoven, el claro de Luna, la patética, la novena!... poniendo los ojos en blanco, porque ha oído decir que es de buen gusto alabar al formidable sordo.

En esta ciudad, llamada "Conservatrópolis" justicieramente, el diletantismo musical alcanza proporciones inusitadas, que cuidan de desarrollar en provecho propio un sinnúmero de comerciantes en arte. A los ojos del extranjero Buenos Aires ha de parecer la ciudad más musicófila del mundo, tanto por la cantidad de gente que concurre a los lugares donde algún instrumento hace ruido, cuanto por el bullicio con que esas multitudes exteriorizan su entusiasmo. La mayoría son mujeres — hoy es ardua la caza del marido — lo que hace más extraño tales apasionamientos febriles...

Alguien preguntará: ¿de qué manera sería posible remediar el mal? Y nosotros contestaríamos: aprovechándolo. Si toda esa energía fuera encaminada hacia el estudio metódico y razonado de la música, a la edu-

cación de la sensibilidad, en vez de niñas cursis y pollos almibarados que van en gran mayoría a lucirse en las salas de conciertos, veríamos seres humanos emocionados en cuyos ojos se encendería esa llama que brilla más tranquilamente cuanto más intenso es el fuego.

Pero quienes oficialmente tienen el deber de cumplir tareas semejantes las han abandonado en manos mercenarias y quienes por hacer oficio de críticos han podido cooperar a tan necesaria obra escasos andan de medios con que realizarla. No es un secreto para nadie que la crítica musical y la artística, son hechas en Buenos Aires a base de retórica, por personajes campanudos, salvo excepciones contadísimas y honrosísimas.

Lo que en medio de todo, casi es disculpable: también la música y los cuadros y las esculturas hace buen rato que a base de literatura se están haciendo. ¡Oh los poemas de sonidos, los sonetos de luces!...

De las excepciones honrosísimas a que acabamos de aludir una es Ernesto de la Guardia. En 1916 la Sociedad Wagneriana hizo ejecutar para sus socios las treinta y dos sonatas de Beethoven, que fueron comentadas y explicadas al público — haciendo obra de profilaxis tan indispensable en el montón de los dilettantis — por Ernesto de la Guardia. Los apuntes utilizados entonces para tal fin, le han servido de base a su libro *Las Sonatas para piano de Beethoven*, llegado en estos días a nuestra mesa.

Como "una obra de carácter especialmente pedagógico" la presenta su autor. Si la crítica debe ser positiva su más alto fin es el pedagógico. ¿Cúmplese el propósito de este libro? Por entero. *LAS SONATAS PARA PIANO DE BEETHOVEN* es una obra orgánica, constructiva, llena de sólida erudición y de buen gusto, condiciones ambas tan difíciles de reunir. Cumple la misión pedagógica que le señalara de la Guardia, por su tendencia histórica, de análisis técnico y de crítica a la vez, que le da valor de obra consultiva. La bibliografía — ya tan nutrida, acerca de Beethoven, cuenta desde ahora con una obra más fundamental.

La parte puramente histórica puede ser leída por un profano en técnica musical y la encontrará interesantísima; las páginas destinadas, a la vez, al análisis técnico y la crítica interpretativa, están más directamente dirigidas a quienes ya posean los conocimientos necesarios para comprender al maestro y a su comentarista.

Este libro, aparecido en el momento en que Risler ejecuta con su reconocida maestría las treinta y dos sonatas en el teatro Avenida, proporciona a los estudiosos de Buenos Aires, que también los hay y en cantidad, la ocasión única de seguir un verdadero curso teórico-práctico de la sonata, guiados por dos maestros.

E. S. C.

LAS REVISTAS

¿Lengua castellana o lengua española?

GABRIEL Alomar ha publicado en "Vida Nueva" el artículo que reproducimos.

La Real Academia Española ha decidido cambiar la designación tradicional de "lengua castellana" por la de "lengua española". No se crea que esta determinación es cosa baladí. Considero inexcusable una explicación de los motivos que hayan originado, porque, seguramente han influido en ella las intenciones políticas, mucho más que las precisiones científicas. Por lo demás, ya los periódicos revelaron que no se ha llegado a esa innovación sin un previo debate acalorado entre los académicos.

He de comenzar pidiendo excusa a este periódico por las disparidades que pueda haber entre su criterio y el mío. Creo que mi ya abundante producción castellana me autoriza a hablar de estas materias con la indispensable libertad de espíritu. Aseguro a mis lectores que ningún rastro de pasión catalanista moverá mi pluma.

Si el cambio de la expresión "lengua castellana" por "lengua española" no indica más que el prevailecimiento de la forma dialectal castellana sobre sus derivadas, sobre las formas léxicas, fraternales o filiales, como lenguaje de cultura ("sermo nobilis") o selección simpática de sus dialectos específicos, el neologismo "lengua española" me parecería aceptable. Por un uso análogo, en Italia, el triunfo del toscano sobre sus dialectos congéneres lo transformó en lengua italiana, como idioma de cultura nacional, por encima de sus múltiples formas populares y vivas. Así también quedó como lengua griega de cultura la forma dialectal ática, prevaleciendo sobre las otras formas homogéneas del pueblo heleno. El caso de la lengua francesa es diverso, porque ella recibió su nombre de la isla de Francia; como la isla de Francia extendió el suyo, generalizándolo a todo el Estado que se formó sobre la mayor parte de la antigua Galia. A nadie se le ocurriría, en cambio, llamar lengua británica al inglés, excluyendo los grupos célticos del archipiélago.

Pero admitiendo la expresión "lengua española", nos encontraremos con una generalización incompleta, porque no abarca toda la amplitud geográfica de la lengua castellana en la riqueza gloriosa de su prole americana. Si hay una aparente desproporción entre el calificativo de "castellana" y la extensión "española" de la lengua, mucho más la habrá entre su calificativo de española y su radio internacional que abarca dos continentes. Por una visión menguada, por una confusión infantil e indocta entre la extensión material y la grandeza ideológica, ha querido convertirse la designación regional de castellana en designación nacional de es-

pañola; pero siguiendo el mismo criterio, debería buscarse ahora otro calificativo más alto, más genérico, a fin de dar categoría internacional o de raza a la nueva designación geográfica. Y si se dice que el nombre de lengua española es una designación honorífica para expresar el origen patrio, con mayor motivo debe conservarse la misma honorífica designación en favor de Castilla, mucho más teniendo en cuenta que así se observa mayor fidelidad histórica y filosófica.

Pero examinemos ahora la cuestión desde un punto de vista muy diverso. Si decimos "lengua española" ¿hablaremos con propiedad? De ninguna manera; y ahí está precisamente el alcance político y extracientífico de la cuestión. ¿Es el castellano la única lengua española? El resto de las formas léxicas que hablan los españoles ¿son "dialectos", esto es, variedades del castellano, modos concretos de un idioma que los comprende a todos en implícita unidad? Ésta es una cuestión científica y técnica; no una cuestión que pueda resolverse por un úkase oficial. Todo el que tenga nociones de geografía filológica sabe que existen en España tres idiomas vivos: el central, el oriental y el occidental. El primero, que es el mayor de extensión, es el castellano, el segundo es el catalán con sus variedades locales; el tercero es el galaico portugués. Dejo aparte el idioma vasco, que no pertenece al sistema común de las lenguas europeas.

Estas tres lenguas son expresión respectiva de grupos nacionales étnicas diversos que no corresponden exactamente a las fronteras actuales del Estado. De modo que el calificativo de nacionalidad o nación no tiene el valor histórico que le dan los que la confunden con el Estado, como si el ser o no nación dependiera de las disposiciones oficiales; ni la categoría de idioma equivale a la oficialidad de un léxico. Muy al contrario: la cualidad de "oficial", atribuida a un idioma en vez de añadirle importancia esencial le comunica el peligro de los envaramientos y rigideces académicas de los prosaismos vagos, inexpresivos y burocráticos; le pone en trance de petrificación y estatismo quitándole aquella virtud dinámica, aquella viva agilidad productora de futuras e infinitas transformaciones.

Una de esas intrusiones de oficialismo, de academicismo glacial, es la que acaba de sufrir la lengua castellana. Ello se debe a la desvirtuación lenta que ha sufrido también la Academia, en la cual predominan los profanos, los curanderos venidos del mundo político, sobre los técnicos y los artistas. De aquí que haya podido producirse ese rescripto imperial tan claramente tendencioso.

Tendencioso ¿de qué? Voy a decirlo en una palabra duramente propia: de separatismo. No reconociendo como lengua española más que el castellano, es evidente que quedan excluidos (aparte del vasco) el galaico y el catalán. Y conviene ahora advertir que con el catalán ha pasado un fenómeno parecido al de esa intrusión política en terreno técnico. En las regiones cuyo lenguaje es derivación dialectal del idioma catalán, como las Baleares y Valencia, un inducto prurito de diversificación o personalismo ha querido que aquellas variedades léxicas apareciesen como entidades con vida independiente y propia; y así se ha querido hablar de lengua mallorquina, y, sobre todo, de lengua valenciana. ¡Absurda pretensión! Otras veces, recurriendo a un sistema inverso con el mismo fin disimulador, se ha querido presentar a esos dialectos de catalán como productos de una imaginaria unidad "lemosina", para evitar así la primacía histórica y metropolitana de Cataluña. Todo eso son debilidades e infantilismo provincianos.

Lo positivo es que ahora ha querido excluirse de la integridad cultural (entiéndase bien, "cultural") española, a Vasconia, a Galicia, y a Cataluña en toda la amplitud de sus dominios léxicos. Y como yo me precio de ser un fuerte admirador de la lengua castellana, pero también un filial adepto de mi lengua nativa, de mi lengua familiar y poética, que es el catalán,

no puedo dejar pasar sin mi protesta la indirecta expulsión que contra nosotros se dicta.

Y voy a terminar citando un texto venerable que en esta cuestión debería ser definitiva. Dice así, refiriéndose a la expresión de "lengua española": "Frase mal sonante y rara vez oída de nuestros clásicos que se preciaron siempre de escribir el castellano. Tan española es la lengua catalana, como la castellana o la portuguesa". ¿Sabéis quien es el autor de esas palabras contundentes? Don Marcelino Menéndez y Pelayo, en "La ciencia española".

Las canciones japonesas de Strawinsky.

EN Cosmópolis (Junio) se ha publicado el siguiente artículo de Adolfo Salazar:

No voy a insistir ahora en una cosa de todos conocida: en la influencia que el arte oriental y extremo oriental ha ejercido sobre tantos artistas europeos, sobre los modernos muy especialmente y en un grado particularísimo en Igor Strawinsky. He aquí, ahora, un ejemplo temprano de su producción y que cuenta ya diez años de fecha, y comparársele si se quieren hacer finas deducciones con sus últimas obras, serán estas las canciones acompañadas por instrumentos diversos, las pequeñas piezas de curiosas orquestaciones, o las simples "piezas para clarinete sólo" las cuales pueden servir como testimonio sintomático en la busca del "perfil actual". Me refiero al hablar de esa obra temprana de Strawinsky a sus deliciosas *Tres poesías de la lírica japonesa*, en las que la voz de soprano, está envuelta por una sutil red musical tejida por dos flautas, dos clarinetes, piano, dos violines, viola y violonchelo.

En los casos más inteligentes la influencia oriental que se ejerce sobre nuestro mundo más occidental, es menos cuestión de temperamento, de raza, ni de gusto de coleccionista de cosas exóticas, que cuestión de fino sentido de línea, por la claridad sintética y la concisión tan sabrosamente expresiva de ese arte lejano que incitan al occidental a buscar una manera de expresión análoga—pero no semejante, esto es, no reproducción de ella—y cuyo efecto instantáneo en el artista que le siente es un indefinible sabor de ironía que queda en el fondo de su concepto.

Por temperamento, Strawinsky es un oriental. Por su cultura, es un occidental; dándose en él entonces reunidas, su doble influencia que el orientalismo ejerce en los artistas. Un orientalismo "próximo" a su raza y otro orientalismo "extremo", a causa de su condición de occidental. Por ambos motivos, una mezcla exquisita, rara, única. Y puede encontrarse un ejemplo de ello—cardenalicio bocado—en las *Tres canciones japonesas*.

Por nada del mundo hay en ellas un intento de reproducción del ambiente, de descripciones de paisaje. Y sin embargo existen claras intenciones alusivas al sentido de los breves poemitas. ¡Pero de qué manera estilizadas! ¡Con qué fino sentido irónico están manejadas y con qué aguda sonrisa están cantadas sus frases!

Pero apenas podría comprenderse bien la intención de Strawinsky al poner en música esas breves gotas poéticas—deliciosamente irisadas y llenas de perfume, sin tener previamente un concepto definido de lo que la poesía japonesa supone y de sus principales características. El señor W. G. Aston, autor de un manual muy conocido nos informa ya de que la poesía japonesa, tan eminentemente distinta de la europea, restringida tanto en su alcance como en sus recursos, es notable particularmente por sus limitaciones; *por lo que no tiene*, más que por lo que posee realmente. No hay en japonés largas poesías ni huellas de poemas épicos. Auno los poemas

narrativos son muy cortos, y solamente hasta el siglo XIV no aparece la poesía dramática. La poesía japonesa, reducida al corto poema lírico, puede, a falta de otro término mejor, ser considerada como lo que se llama en literatura *epigramas*. Es esencialmente la expresión de una emoción, añade exactamente su escritor. Y en el cambiante panorama de la naturaleza, reducido a unos términos exquisitos lo que constituye preferentemente para el japonés fuente de sus emociones poéticas. Jamás se encuentra en esa poesía una representación del amor, por discreta o velada que estuviese. En su lugar, la lluvia, las primeras nieves, el monte Fusi-Jama, el cerezo en flor, las ramas floridas del ciruelo, los patos silvestres, las rosadas neblinas primaverales... Son temas exquisitos y constantes, a los que dan una música especial la triste queja del *Hototogisu*, el cú-cú japonés, o la larga melodía del *Uguisu* ruiseñor de aquellas latitudes.

A su significación espiritual, añádase la forma particular de esas pequeñas obras y su prosodia particular, donde a la simplicidad extremada del ritmo se une la falta total de la rima. En el refinamiento, en la elección de los vocablos, en su enlace esencialmente musical en la delicadeza suma de la expresión y en la delicadeza de los conceptos, en lo que se fundamenta esa poesía, Strawinsky, además de todas esas cualidades, ha tenido en cuenta muy especialmente que en la poesía japonesa no existe la sucesión regular de sílabas acentuadas y no acentuadas, peculiar a la poesía europea, y que, teniendo en japonés todas las vocales la misma longitud, no existe, en consecuencia, la cantidad. Esa uniformidad en la acentuación ha sido considerada como un paralelo a la falta de perspectiva de la pintura japonesa, cuya influencia en el arte europeo actual ha sido, como se sabe, muy importante.

Cuando Strawinsky puso en música esas cancioncillas, no estaba aún de moda entre los poetas franceses—y españoles—el *Hai-Kai* de cuyas breves delicias hay multitud de ejemplos en el ya famoso librito de Paul-Louis Conchoud *Sages et Poetes d'Asie*, con sus tres versos de cinco, siete y cinco sílabas (¡un poema de diecisiete sílabas!) ¡Qué imponderable confetti poético! Pudo verse el efecto producido por esa fresca lluvia de poesía en los poetas de la *Nouvelle Revue Française* cuando intentaron reproducirla en su jardín; o bien en *La Pluma* madrileña, que publicó alguna proposición para occidentalizarla. Naturalmente, los músicos de hoy no podían permanecer mudos ante esas incitaciones, sobre todo después del ejemplo de Strawinsky.

No fueron *Hai-Kais* los poemillas que este músico transportó a un arte todo luz y brillo de cristal, sino otro género de poemitas enanos, los *tankas*, otra forma que, aunque menos popular que el *Hai-Kai* es tan corriente como él y tiene un cierto prestigio grave de cosa remota y erudita. Parece ser en efecto que el *Hai-Kai* data del siglo XVII, acaso de algunos lustros antes, pero el *tanka* proviene nada menos que del siglo VII ó VIII y está exento de toda influencia china o de ciertas familiaridades propias al *Hai-Kai* que, según se dice, le restan alguna consideración entre las gentes del país. Un poco más extenso que corto, pues cuenta hasta cinco versos de cinco y siete sílabas, alternativamente, ¡no menos de treinta y una sílabas!, es algo menos oscuro que aquél, el cual propende para nosotros, a lo menos un poco a su sibilinismo que es, precisamente, una de sus cosas más atractivas para el refinado occidental.

Es probable que Strawinsky leyese esos *tankas* en la traducción famosa de Tihgerald, o acaso en alguna retraducción de ésta. Todos los modelos de que se ha servido y que pertenecen a épocas lejanas entre sí, se incluyen en una cierta recopilación titulada *Kokinjū* que formó, hacia el año 905, un buen nipón llamado Kiu-To, y que contenía más de mil *tankas*, tan famosas, que el saberlas de memoria era artículo de necesidad en

una muchachita bien educada de aquellos siglos, juntamente con la escritura y la música, antes de adorno.

La gestación musical de esas obrillas no parece haber sido nada fácil, pues están compuestas en un intervalo de más de un año. Las traducciones de que se ha servido Strawinsky, fueron selectas por Maurice Delage, y por las que nos permitimos reproducir. Veamos la primera.

Descendons au jardin;
je voulais te monter les fleurs blanches.
La neige tombe...
Tout est-il fleurs ici,
ou neige blanche?

La curiosa inflexión de la voz proviene a la vez de su valor silábico siempre igual y de la repetición del giro que termina cada miembro de frase, agudo y penetrante como una flor de nieve que se filtrase entre la nostalgia de la monótona melodía melancólica que, soportada por armonías de impalpables matices, repite su arabesco en cada uno de los trece compases de que se compone la música del *tanka*. La poesía es de Akahito, uno de los más famosos poetas del período Naza (siglo VIII), especie de siglo de oro de la poesía japonesa.

El segundo es de Mazatsumi, y es uno de los *tankas* más antiguos, casi un siglo anterior al de Akahito. Un chorro de música cristalina inunda la voz extasiada en su sorpresa.

Avril paraît.
Brissaut la glace de leur écorce
bondissent joyeux dans le ruisseau des flots écumeux.
Ils veulent être les premières fleurs blanches.
du joyeux Printemps.

Las notas de la melodía tienen en este *tanka* dos valores (corcheas y negras), pero Strawinsky ha procurado la misma falta de acentuación que en la obra anterior, según se indicó como cosa característica de la prosodia japonesa. Igual persistencia y disimulada repetición en el diseño.

¡Pero qué maravillosa claridad y qué transparencia sonora la de ese verdadero arroyo cristalino que serpentea entre trinos, pissicatos y vivos rasgos por entre los nueve instrumentos de la admirable orquesta en miniatura!

¡Y qué suave misterio hondo, el del comienzo del tercer poema con sus saltos de séptima y sus juegos semitonales! Procedimientos melódicos, análogos a los anteriores, cantan la duda de los primeros versos, en lo que la mirada escudriña en una lejanía blanca:

Qu'aperçoit-on si blanc au loin?
On dirait partout des nuages
entre les collines.

Pero un éxtasis cuya expresión nos recuerda la del primer *tanka* nos explica la deliciosa sorpresa:

... des cersiers épanouis
fêtent enfin l'arrivée du Printemps

en sonoridades tan finas y exquisitamente matizadas como esa paleta poética en cuyo fondo blanco se bordan los tonos leves de las flores del cerezo.

Una gama de nácar—el cromatismo más rico y más fino envuelto en un atonalidad fertina... Su poeta es el más moderno de los tres que se encuentran en esta serie. Tsaraiuki o Tsurayuki perteneció al siglo X, cuyos comienzos señalan un renacimiento de la poesía japonesa, después de

haber sufrido ésta una grave crisis en cuyo largo período absorbieran todo el interés de los japoneses las letras y la cultura china. La aparición redentora de Tsaraiuki fué acogida desdeñosamente por sus contemporáneos, pero su resurrección del viejo *tanka* fué tan eficaz que continuó hasta nuestros días, después de ser compilados en la ya citada colección *Kokinshū* y simultáneamente con su reducción popular, el *Kai-Kai*.

Strawinsky encontró una antología de esas obritas en un puesto de libros viejos de Petrogrado, y las cualidades de tan curiosa y delicada poesía le incitaron a hacer algo que le reprodujere musicalmente; pero aunque su cultura es vasta y refinada, nada parece hacer sospechar que haya seguido otro camino para componer estas canciones que el de la pura intuición. Nada de erudiciones, ni conato alguno de imitación de músicas autóctonas. La lectura de esos poemas produce en el compositor una impresión puramente estética que él reproduce en forma musical, y sólo a la originalidad y agudeza de su sensación y a la perspicacia de su genio es a lo que se debe que el resultado sea de un sorprendente efecto evocador. Únicamente es la fantasía lo que entra en juego, pero como facultad altamente cultivada y de precisa exactitud en sus imágenes.

Las tres canciones están dedicadas, la primera al traductor, Delage; la segunda a Maurice Ravel, y la última a Florent Schmidt. He aquí en estas dedicatorias la mejor prueba de la estima en que tiene su autor a estas tres joyitas del arte contemporáneo.

Opiniones de un crítico bolchevique

G. USTINOV ha publicado en el *Boletín Ruso de los Obreros del Arte* una serie de artículos sobre la literatura rusa y la revolución. Ustinov es revolucionario extremista, bolchevique, partidario de la lucha de clases, y, como es natural, juzga las cosas de la literatura con un criterio que muchos consideran inaceptable, pero que da a sus juicios, precisamente por esa circunstancia, un interés particular. En su primer artículo, Ustinov recuerda que a principios de 1918 una sociedad literaria de Moscú, en la cual figuraban Bunin, Smelev, A. Tolsty y otros escritores y poetas, expulsó de su seno a A. Serafimovich, por estimar que había traicionado la causa del arte al mezclarse en política y aceptar el puesto de redactor literario de un diario bolchevique de Moscú. "La expulsión de Serafimovich de esa sociedad literaria — escribe el crítico bolchevique — fué el primer disparo hecho contra la revolución de obreros y campesinos desde el campo de la burguesía intelectual", y opina que los intelectuales burgueses, con su teoría del arte por el arte, fueron los primeros en no mirar con imparcialidad la guerra de clases.

"El fenómeno era de esperar porque — dice Ustinov en su segundo artículo — la literatura rusa del oscuro período que siguió a la abortada revolución de 1905 estaba condenada a esta vida, porque su espíritu era esencialmente antisocial y anárquico. Ninguna escuela firmemente arraigada se abrió camino, y, en cambio, florecieron centenares de movimientos, que se hundieron todos en la fútil exploración de experimentos místicos y eróticos".

Ustinov analiza brevemente después las obras de los escritores rusos más notables de ese período, y opina que, desde el punto de vista psicológico, lo más notable es que, en todas las obras rusas de espíritu anarquista que ponen en primer término la personalidad, ésta ha ido, invariablemente, al desastre; y agrega: "Aquellos que, en palabras, extremaron sus esfuerzos para afirmar su personalidad, tuvieron de hecho el mismo inevitable e invariable fin: la personalidad individualista, cualquiera que

sea el camino que tome, está condenada al desastre. La Historia lo confirma plenamente”.

No tuvieron mejor suerte los “idealistas” que miraron la revolución bolchevique como un “hermoso sueño” y nada sabían, en realidad, ni del pueblo ni de su vida. Alejandro Blok — muerto no hace mucho — perteneció al número de esos idealistas y se manifestó en su poema *Los Doce* un simbolista de primera fila. “Blok — continúa Ustinov—, como muchos otros poetas después de él, dió a la revolución de noviembre (bolchevique), una interpretación idealista. La vió como un “bandolerismo sagrado”, como la continuación de la rebelión de Stenka Razin, como el Calvario de Rusia, redentora de las “suciedades de la vida”; pero Blok se equivocó en su concepto místico y metafísico de la revolución. Rusia ha ido más allá del Calvario, no en nombre de la cultura occidental, sino en nombre de la cultura del mundo, y en primer lugar de la propia. El error de Blok fué respetado por todos los escritores rusos, aun por los que simpatizaban con la revolución. Uno de los más originales poetas rusos, Nicolás Klúiev, vió también como un bandolerismo sagrado, y así la vieron Pedro Orieshin, V. Kamensky y otros. Mientras la revolución pasaba por su período romántico, el error no tuvo mucha importancia; pero se tornó grave en el último período, el período práctico, el período de prueba de la guerra civil y de la lucha para reconstruir la vida económica de Rusia. Los burgueses románticos e idealistas, así en política como en literatura, se alejaron de la revolución y algunos de ellos se pasaron a sus enemigos. Políticos románticos como los socialistas revolucionarios de la izquierda, abandonaron el escenario de la revolución. Poetas “populares” como Blok, Klúiev y sus discípulos, se retiraron de la revolución y se abandonaron a un pesimismo desolado, al viejo modo idealista”.

A continuación, el crítico bolchevique agrega: “Un destino parecido tuvieron los novelistas. Idealismo, populismo, y las viejas, tradicionales, formas de vida, tan fáciles de combatir, habían desaparecido. Los días de las palabras sentimentales pasaron y fueron reemplazados por duros días de trabajo, de acción práctica. Los escritores resultaron totalmente inaptos para la acción y la nueva época no tenía empleo para su soñadora inactividad. Se alejaron, y muchos de ellos, considerándose cándidamente como revolucionarios rechazados, se fueron con amargura en el corazón, creyéndose víctimas”.

Ustinov habla después del futurismo y se detiene largamente en la personalidad de su apóstol en Rusia, Vladimiro Maiakovsky, que empezó por usar un chaqué amarillo para distinguirse de los demás. “Maiakovsky, dice Stinov, no es poeta; es uno del público. Ese inteligente lector se cansó del lánguido, monótono, canturreo de los poetas, de sus inacabables repeticiones y de su aguda rivalidad por gustar al público. Las palabras azucaradas profesionalmente poéticas, los viejos, gastados y vulgares metros, rimas e imágenes, los temas invariables — todo eso debía ser destruído para crear algo nuevo, y resueltamente, con estupendas energías y perseverancia, Maiakovsky se dió a la tarea de destrucción”. La revolución bolchevique favoreció, naturalmente, esa tarea, y el Marinetti ruso la ha continuado infatigable, en todos los campos de la literatura, especialmente el teatro. Ha suprimido el telón; todo se prepara en el escenario a la vista de los espectadores, que pueden hasta interrumpir a los artistas cuando les parece conveniente; de los viejos procedimientos del arte dramático no ha dejado casi nada. “No puede dudarse, concluye Ustinov, de la eficacia del golpe dado por Maiakovsky a la rutina, a los métodos y a las ideas del antiguo teatro. Poco importa que el teatro del porvenir conserve mucho, poco o nada de sus reformas, y es probable también que muy poco de él quede en la futura poesía;

pero Maiakovsky no ha venido a crear, sino a destruir. Con las fuertes barridas de su gigantesca escoba, ha limpiado el camino para el arte que todavía está por venir”.

Otra literatura rusa

EN España se ha publicado esta nota de Enrique Díez-Canedo.

No hablaremos aquí de esa literatura que va formándose en la Rusia roja, y de la cual sólo noticias fragmentarias nos llegan. Hablaremos de una literatura de emigrados y de la nueva luz que por ella se derrama sobre un panorama que podíamos creer conocido.

Cualquier historia literaria nos cuenta la importante contribución que a las letras rusas dieron siempre los emigrados. En el libro de Kropotkine hay páginas interesantísimas acerca de esto. Cuanto tenía viso de pensamiento político a la moderna, sobra en la Rusia de los zares. Muchos libros del propio León Tolstoy tenían que imprimirse fuera.

Hoy, al contrario, emigran los escritores que no hubieran padecido persecución bajo el régimen derribado, junto a otros igualmente malquistos antes que ahora. Es natural que, así como los emigrados antiguos presentaron a Europa una literatura revolucionaria, con el culto del pueblo, exaltando siempre tipos de escritores que, si no forzados a emigrar, veíanse siempre vejados por las autoridades del imperio, así los emigrados de ahora nos hagan ver un arte refinado, aristocrático, que florera junto al otro y que no acertábamos a ver sino como excepción brillante.

La escena nos ha dado las primeras revelaciones. Los bailes rusos que recorrieron en triunfo la Europa entera nos dijeron que el astroso mujik o el exhombre no eran únicos héroes de aquel mundo artístico. En tradiciones recientes, escritores como Ivan Bunin, sonoramente elogiado por el mismo Gorki, nos hacen ver al campesino ruso muy distinto de como le vislumbrábamos en Tolstoy, en Korolenko, en Gorki, aun en Chéjof a ratos. Ivan Bunin “de la Academia Rusa” dicen las portadas de sus libros. Dmitri Mejejkowski, autor de vastas novelas históricas traducidas al español desde hace años, delata el “advenimiento del Cam”, dando el nombre del hijo maldito de Noé a lo vil y a lo feo que hoy se erige en el trono del mundo y acoge a los escritores que antes fueron exaltados por la turba cuando ésta los abandona, escarneciéndolos: “Chéjof y Gorki — dice — son en verdad profetas, pero no en el sentido que pudiera creerse o que pudieran creer ellos mismos. Son profetas, porque bendicen lo que quisieron maldecir y maldicen lo que quisieron bendecir. Quisieron probar que, sin Dios, el hombre es Dios; y probaron que es un animal; peor todavía, una res; peor que una res, un cadáver; peor que un cadáver: nada”... En cuanto a Andréycf, no es lógico si, después de haber visto tan profundamente la revolución no reniega de ella.

Hay que sentir en esta crítica contrarrevolucionaria, la parte del dolor. Los que la han hecho, además de ser gente “de orden”, han tenido que sufrir cruelmente; quizá han salvado su vida tras duras penalidades. No se percataron, tal vez, de la opresión en que los más vivían y ahora se duelen de ver oprimidos a los menos, culpables o no... La realidad es muy dura: más vale olvidar.

Para olvidar, he aquí el espectáculo de una Rusia lujosa y fantástica, hoy al parecer abolida, o desterrada por lo menos. Ahí va Sergio Diaghilef con sus bailarines; ahí va Nikita Balief con sus có-

micos; las arlequinadas de Evréinof triunfan en Londres (*Lo más importante*, se llama la última, aún no traducida, "comedia para unos y drama para otros"); en París, *El Amor, Libro de Oro*, de Alejo Tolstoy, rescueta el tiempo galante de Catalina II. Arte refinado, cultivador de la sensación exquisita. Vedlo concentrarse en las páginas del *Jar-Pitza* (El Pájaro de Fuego), publicada espléndidamente en Berlín.

¿En esto queda es vasto soplo humanitario del siglo XIX? ¿En esto y en el expresionismo, futurista, cubismo, imaginismo que privan en la Rusia Roja?

Un escritor americano en París

EL distinguido poeta francés León Bocquet, co-director de la revista de Bruselas "*La Renaissance d'Occident*", publica en el número de marzo una interesante "*Lettre de Paris*", en la cual habla extensamente de la vida y la obra de Francisco Contreras.

En casa de Francisco Contreras se reúnen con agrado, cada quince días, algunos de los representantes menos discutidos de las letras de hoy. La reunión es escogida. Allí se encuentra comunmente, alrededor de Paul Fort, el Príncipe, un grupo de nobles poetas o prosistas: Victor Emile Michelet tan feviente amigo de la juventud, Saint Georges de Bohelcier que evoca los tiempos heroicos del Naturismo, Ernest Raynaud, el historiador del Simbolismo, gracias a la cual Baudelaire entra ya entre los grandes clásicos franceses; Louis Mandin, el tierno poeta de "Ariel" y de "Notre Passion"; Fernand Divoire, presidente de los "Courrieristes" literarios de París; el paradójal y elocuente Jean Royère, Georges Polti que conoce "las treinta y seis situaciones dramáticas", el cabelludo Charles de Saint-Cyr, inventor del "intensismo" poético; Nicolás Bauduin, en constante evolución; A. Shneberger que es un crítico de arte simpaticante con las innovaciones técnicas, otros aún. Allí se hallan también el docto Henri Mazel a quien escuchamos siempre con provecho y con placer; Louis Dumur, cuyas novelas sobre la guerra, *Nach Paris!* y el *Boucher de Verdún*, le han puesto en primer plano; Louis Richard Mouchet, un cerebro bien organizado; Jean de Gourmont, hermano de Femy; Gastón Picard, el cuentista de *La Confession du Chat* y de *La Rue de Bleu*; algunas veces, también, Van Beyer, el discreto Gahisto; directores de revistas como Maurice Landeau, escritores de pasaje, como Jean Francis-Bœuf, de vuelta del Cotonou.

No se recitan poemas en casa de Francisco Contreras, pero ciertos días se hace buena música y, entonces, compiten el compositor Carol Berar y el escritor músico W. Bertheval. El elemento artista aparece representado por Robert Mortier, el pintor español Fermín Arango, el estatuario catalán José Clara, madame Suzanne de Gourmont, escultora de calidad; madame Van Bever de la Quintinie, pintora y miniaturista, sin omitir a la dueña de casa, madame Contreras, quien con su nombre de soltera, A. Alphonse, expone en los diversos Salones de París, figuras y naturalezas muertas de un bello colorido. Este año se han hecho notar en los "Independientes", donde su manera detona felizmente entre las extravagancias y el mal gusto común, sus tres envíos: "Femme à la Cape", "Coin de cuisine" y "Coin de bureau", que afirman sólidas cualidades.

En el círculo de las señoras que tienen a la rue Le Verrier, sería imperdonable omitir a madame Claude Lemaître, conocida por algunas buenas novelas y a madame Sourieux-Picard para quien ha sido escrito *Le Cocur se donne*. Y luego, los poetas, cuando no son célibes

endurecidos, llevan a sus esposas que componen, un poco aparte, un amable decamerón.

Francisco Contreras, que sabe agrupar así las simpatías, es, él mismo, un poeta, aunque le conocamos sobre todo como crítico, desde que redacta en el *Mercure de France* la sección "Lettres Hispano-americanes". Como tal, por lo demás, ha colaborado, de manera intermitente, en *Paris-Journal*, *L'Eclair*, *Le Gaulois*, *La France*, *La République Française*, y en algunos grandes diarios de provincia, según la caprichosa actualidad. Además, envía continuamente artículos sugestivos que reflejan bien el movimiento literario, a varias revistas de la América Latina, como *Nosotros* de Buenos Aires, *Zig-Zag* de Santiago de Chile. *Revista de Revistas* de México, *Cuba Contemporánea* de La Habana, y sobre todo, a *Caras y Caretas*, el bello magazin argentino. Lo cual no le impide colaborar aun en la suntuosa revista *Hermes*, de Bilbao...

Francisco Contreras nació en Chile en 1878. Entró en las letras en 1898 con un volumen de versos: *Esmaltines*. "Se siente en él, ha observado justamente M. Jean Royère, la influencia de Stéphane Mallarmé. Este libro fué muy combatido por los críticos que representaban en la América del Sur el viejo espíritu académico, pero fué muy bien acogido por los jóvenes". Le siguieron después *Toison* (1905), *Romances de hoy* (1907), *La Piedad Sentimental* (1911) que prologó Rubén Darío. En estos últimos libros se nota aun la influencia francesa, pero menos directa, más fundida. Es la influencia de Baudelaire y, de Verlaine, del Verlaine íntimo, acariciador, dulce y triste sin razón, y que escucha en los días de melancolía y de pena "el canto monótono de la lluvia, sobre el suelo y sobre los techos". Muchos de los poemas de Contreras aun a través de la traducción, guardan un acento verlainiano. Así su "Esmeralda". *Luna de la Patria y Otros Poemas*, que él publicó en 1913, es un canto de vuelta a la tierra, un lamento algo ossiánico y romántico, todo impregnado de la misma dulzura fluida...

Desde 1905 Francisco Contreras reside en París. Ha publicado aquí diversos estudios críticos sobre personalidades contemporáneas de muy opuestas direcciones: Huysmans, Barrés, Rodin, Carrière, en *Los Modernos* (1909). Ha seguido publicando ensayos y narraciones de viajes, que son, además, bellas páginas de crítica de arte. Así, sucesivamente, ha evocado y precisado, como hombre prendado de saber y de pintoresco, la Italia en *Alma y Panoramas* (1910), la España, a la cual le atraían atavismo imperiosos, en *Tierras de Reliquias* (1902); Flandes, la Holanda, Inglaterra, en *Los Países Grises* (1916), que tomaron de la época en que este libro apareció, un carácter de palpitante actualidad, al menos en lo que a Bélgica se refiere. Concurrentemente a esta obra en su lengua natal, Contreras ha publicado en francés dos libros que tocan de cerca los acontecimientos que conmovieron la vieja Europa, sin dejar indiferentes a las jóvenes naciones de América. En *Le Chili et la France* ha deplorado y explicado muy lúcidamente la especie de mala inteligencia que, en el terreno económico separa a sus compatriotas de los franceses, siendo que, intelectualmente, existe entre sus países tantos vínculos de parentesco. Asimismo, en sus *Ecrivains Contemporains de l'Amérique Espagnole*, reconoce en la mayoría de los prolistas y poetas de su continente, la influencia de nuestro genio nacional. El rinde así un doble y bello homenaje al pensamiento y a la cultura de la Francia, haciendo paralelamente, en dos lenguas, una encuesta minuciosa e imparcial sobre las tendencias, acciones y reacciones que se producen a los dos lados del océano.

Contreras se prepara a publicar simultáneamente, en español y en francés, un ciclo de novelas, en parte autobiográficas, con el título general de "La Novela del Nuevo Mundo". La primera, *La Ville Marveilleuse*, recuerdos de la infancia recreados a través de una brillante imaginación y de una emoción que sabe ser irónica, aparecerá próximamente. Lo cual no le distrae de preparar a sus horas, sus *poemas de la Tierra y del Cielo*, de vasto título que recuerda los "laudes" ambiciosos de ese otro latino y admirable lírico que es Gabriel D'Annunzio.

.. Así, Francisco Contreras aparece bajo el triple aspecto de poeta, crítico y novelista. Estas tres fases de su talento se encuentran, por lo demás, más estrechamente unidas que lo que pondría, a primera vista, creerse. Pues el novelista, al crítico y el poeta obedecen fielmente a las reglas intuitivas de una disciplina y de una tradición. El esteta está en la base del prosista y del poeta que se amoldan a las leyes precisas, que su crítica le ha permitido examinar y comprobar.

Bernardo G. Barros

HA muerto recientemente en Cuba uno de los escritores y críticos más interesantes de aquel país: Bernardo G. Barros, el autor del notable libro *La caricatura contemporánea*, y uno de los redactores de la revista *Cuba contemporánea*. En el último número que nos ha llegado de esta publicación, dice Mario Guiral Moreno, su actual director.

"Bernardo G. Barros, quien al morir el 25 de mayo último sólo contaba treinta y dos años — había nacido el 20 de enero de 1890 —, cultivó diversos géneros literarios: la crónica, el cuento, la oratoria académica, la crítica y el periodismo, hallándose fragmentada y dispersa casi toda su producción literaria en diarios y revistas de Cuba y extranjeros. Algunos de sus cuentos y crónicas publicados en los periódicos habaneros *La Discusión*, *El Mundo* y *Diario de la Marina* y en las revistas tituladas *Letras*, *El Mundo Ilustrado*, *El Figaro* y otras publicaciones cubanas, fueron reproducidos por *El Universal* y *El Tiempo Ilustrado*, de México, *El Universal*, de Caracas, *Variedades*, de Lima, y otros periódicos importantes de la América latina.

En 1909 pronunció en el Ateneo de La Habana una conferencia sobre *La cultura japonesa*, cuya lectura fué recomendada por la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias* a los alumnos de la Escuela de Letras y Filosofía de la Universidad Nacional.

En 1910 pronunció, en el mismo Ateneo, otra conferencia, sobre el pintor Fontuny, llenando con ella un turno de la primera serie organizada por la "Sociedad de Conferencias", que él contribuyó a formar secundando con entusiasmo la iniciativa de sus fundadores: Jesús Castellanos y Max Henríquez Ureña.

Al siguiente año (1911), con ocasión de la exposición de caricaturas del señor Conrado W. Massagner, efectuada también en los salones del Ateneo, pronunció una conferencia acerca de *La Caricatura Moderna*, que fué la primera manifestación de su tendencia a especializarse, preferentemente, en el conocimiento y crítica de la caricatura, según reveló en años subsiguientes.

Su novela *La senda nueva*, edición de "La Novela Cubana", que publicó en 1913, dió a conocer sus aptitudes en este difícil género, que no volvió a cultivar hasta estos últimos tiempos, en los cuales escribió una nueva novela, *La Red* que dejó sin concluir, y uno de cuyos más salientes capítulos — el que intituló *El Candidato*—, lo publicó *Cuba Contemporánea* en su número correspondiente al mes de junio del próximo pasado año.

Colaboró en la *Revista de América*, de París, a la cual dió su magnífico estudio sobre la literatura cubana, que reprodujo íntegramente el diario habanero *La Discusión*. Pero de todas las publicaciones cubanas, la que guarda en sus páginas la mayor y más valiosa producción literaria de Barros, es la revista *El Figaro*, a la que consagró todos sus entusiasmos y de la cual era, desde hace algunos años, Secretario de Redacción. En ella unas veces con su firma y otras con el seudónimo *Ariel*, publicó crónicas, cuentos, críticas literarias y de artes y numerosas bibliografías. Su labor de crítico fué intensa y continua, estudiando diversos aspectos y manifestaciones de la vida artística en Cuba y en el extranjero. Rodó, d'Annunzio, Bricux, Rostand, García Calderón, Urbina y algunos otros escritores y poetas fueron estudiados por Barros desde las páginas de *El Figaro*; a otros, como Alfredo Capus, Jules Claretie, Mistral, Lemaître y la Avellaneda, los hizo desfilar ante el público por las páginas del *Heraldo de Cuba*, diario habanero a cuya redacción perteneció, desde 1914 hasta 1917, nuestro compañero extinto, teniendo a su cargo una sección fija titulada *La Vida Literaria*, y también los editoriales sobre política internacional, en los cuales libró una brillante campaña en favor de las naciones aliadas y de una estrecha solidaridad entre todas las Repúblicas latinoamericanas.

Como traductor competente y escrupuloso, merecen citarse su versión castellana del libro *Silhouettes Allemandes*, de Paul Louis Hervier, y la de la novela *L'Adjudant Bancit*, de Marcei Prevost, ambas publicadas en el citado diario.

Fué Barros, además, colaborador de la Revista de Bellas Artes, que editaba la Secretaría de Instrucción Pública, en la cual dió a conocer juicios críticos sobre los varios Salones o Exposiciones de cuadros de pinturas efectuados en Cuba durante los años anteriores, así como también, estudios acerca de *Las orientaciones del Arte Moderno*, y un extenso trabajo biográfico y crítico sobre el notable pintor cubano Leopoldo Roinañach.

Pero de todas las actividades de Barros, la que le valió mayores éxitos y le sirvió para destacar con caracteres vigorosos su personalidad, fué su asidua y fructuosa dedicación al estudio del arte humorístico, cuyo desenvolvimiento siguió con insuperable constancia en estos últimos años, habiendo publicado, además de numerosos artículos, entre los cuales merecen cita especial los que vieron la luz en la excelente revista *Social*, de La Habana, acerca de los principales dibujantes contemporáneos, su notable obra *La Caricatura Contemporánea*, en dos volúmenes, de 268 y 292 páginas, que forman parte de la "Biblioteca Andrés Bello" y fueron publicados por la *Editorial América*, de Madrid, en 1918. Esta excelente obra, en la cual hizo Barros un completo estudio del arte humorístico en todos los países, mereció los más cálidos elogios de la crítica, en Europa y en América.

Aun cuando el teatro fué uno de los pocos géneros literarios que dejó de cultivar nuestro malogrado compañero, fué él uno de los fundadores de la Sociedad Teatro Cubano, constituida con el propósito de estimular la producción teatral en Cuba y de hacer representar las buenas obras de los escritores cubanos.

Fué Barros, finalmente, desde el año 1918, Director del *Diario de Sesiones* del Senado, cargo que desempeñó hasta el momento de su fallecimiento.

Cuba Contemporánea tuvo en Barros, durante los primeros años de publicación, un valioso colaborador, que en distintas ocasiones honró sus páginas con diversos trabajos, entre los cuales son dignos de recordarse, por su mérito su artículo sobre *La Caricatura en Cuba* y el ensayo que

hizo sobre el poeta argentino Alberto Ghirardo, que reprodujo íntegro la revista *Cervantes*, de Madrid. Años después, desde el 1.º de enero de 1919, figuró en el número de los redactores de *Cuba Contemporánea*.

Barros había sido electo individuo de número de la Academia Nacional de Artes y Letras, para ocupar el sillón que dejara vacante en su Sección de Literatura la insigne poetisa Aurelia Castillo de González. El discurso de ingreso en dicha Corporación, que Barros terminó padeciendo ya la cruel dolencia que lo llevó a la tumba, no pudo ser contestado, porque cuando se disponía a llenar su cometido el académico designado para hacerlo, don Mariano Aramburo y Machado, la muerte se interpuso entre ambos, brusca e impía, segando la vida de Barros, después de entenebrececer con densas sombras aquel cerebro vigoroso y lúcido..."

LOS ESCRITORES ARGENTINOS JUZGADOS EN EL EXTRANJERO

La Argentina (Estado social de un pueblo), por *Alberto Ghirardo*.

WASHINGTON dijo: "Es preferible que las llanuras estén cubiertas de sangre antes que habitadas por esclavos." Recuerda Alberto Ghirardo este pensamiento en su libro, que es, más que un estudio crítico de la época de un pueblo un grito de dolor ante una tragedia injustificada. Y coincide con Washington en que su país debe librarse de la esclavitud de una vez mediante un sacrificio profundo, pero único.

Es lamentable que Alberto Ghirardo no pueda decir estas cosas en su patria. Las dice en la nuestra, que puede tenerla por suya; pero no es igual. Lo que pasa en la Argentina es, sencillamente, algo de lo que pasa en el mundo. La lucha entre los dos grandes elementos en pugna: capital y trabajo. Miedo arriba, producido, naturalmente, por un estremecimiento de la conciencia; aprovechamiento de un ente que existe en todos los países; el vago, el que va para asesino, que se vende por ser autoridad unos días; es decir, por librarse de la pesadilla de la autoridad...

Todo esto, dicho por Alberto Ghirardo en su patria, produciría un gran bien: liquidaría un periodo de terror, que no se ha liquidado, y daría toda la pujanza al acuerdo último de abolir la pena de muerte.

Un hombre que tiene una idea ha de poder expresarla sin limitación. Si es un absurdo, peor para el hombre; si es un acierto, mejor para la humanidad. Las ideas, pues, deben ser intangibles. Perseguir a los hombres por las ideas es como pretender levantar un muro de arcilla en el océano; las ideas son tan sutiles, que se escapan a toda vigilancia. Y es tanto mayor su pujanza cuanto más se las excita.

Por ejemplo, este libro no lo hubiera escrito Alberto Ghirardo fuera de su patria si las cosas que dice las hubiera podido decir allí, buscando una rectificación de conducta. Nada sabía Europa de algunas cosas que nos cuenta el novelista un poco desesperadamente. ¿Por qué se le obligó a ello?

Alberto Ghirardo, ni siendo comunista, ni anarquista merecería un tan profundo rigor. Comunistas anarquistas y sindicalistas hay en todos los países que actúan en la defensa de sus ideales. Y nadie se espanta por ello. Alberto Ghirardo, que recuerda con veneración a Sarmiento, que limita su acción a que se den normas de justicia, de paz y de amor a su pueblo, a que se declaren abolidas algunas leyes de excepción, más que un hombre peligroso es un vidente a quien se debe retener y emplear en la captación de voluntades, en abonar la tierra para que dé mejor fruto la cosecha humana.

¿Lo que refiere en su libro? A través de una gran huelga en cualquier país, se puede tener una idea de lo que examina el escritor argentino en su obra. Luchas entre la policía y el pueblo, choques sangrientos, bárbaras es-

cenas. Muertos por centenares, heridos por millares... La batalla constante entre dos poderes que se discuten la hegemonía.

La narración es vibrante, como salida de los puntos de su pluma bravía y de luchador.

(*El Sol*, de Madrid).

Valle Negro, por Hugo West.

EL país argentino va adquiriendo, o mejor: va consolidando su fisonomía. Es una nación con todos sus atributos, y en pleno desarrollo pacífico irá paulatinamente avanzando en la América hasta ocupar su papel de directora de los destinos continentales. Con el viaje de la notable actriz Camila Quiroga se ha hecho saber a los demás pueblos hermanos y a algunos de Europa lo que ya sabían las personas cultas: que la Argentina tiene un teatro pujante, en formación según Juan Pablo Echagüe, pero lleno de vigor, nuevo. Con el envío de obras como las de Hugo West se prueba que tiene la Argentina un novelista nacional.

Valle Negro es una novela de líneas clásicas escrita sobre diversos episodios ocurridos en las tierras argentinas de Córdoba. Esta obra es una de las que más han circulado en el extranjero, y sin embargo no es de las que han sido reproducidas en mayor número de ejemplares. Ya Hugo West ha logrado llegar en algunas de sus novelas a los ochenta y noventa mil ejemplares. *Valle Negro* ha llegado a los cuarenta mil.

Sólo esas notas estadísticas darán idea del favor que ha alcanzado el autor de *Valle Negro*. Y es justo decir que no ha forjado el éxito con recursos reprochables, con pornografías o concesiones a la vulgaridad o a la ignorancia de las turbas. Hugo West—Martínez Zuviría en la vida pública—, ha escrito novelas de ambiente nacional en las que ha reflejado las pasiones de su pueblo, los dramas rurales o ciudadanos de la Argentina, los sucesos del país, sin servilismos ni componendas. Ha tenido por norma el arte en sus inmutables reglas, y la verdad, siempre relativa, de las ficciones novelescas.

En *Valle Negro* se muestra ya novelista experimentado en el desenvolvimiento de la acción y en el manejo de los personajes. El dolor es el protagonista de la novela; el dolor, que agosta la vida de Flavia de Viscarra y que tiene en la existencia de Mirra una dirección persistente hacia el bien; el dolor que vuelve taciturnos a los eternos enemigos de don Jesús de Viscarra y don Pablo Camargo, representantes de los odios seculares de sus familias. Bajo la influencia de ese impalpable protagonista, presente en todos los instantes, se llega al doloroso final en que se despiden los enamorados Gracián y Mirra. Aquél va a casarse con otra mujer, que no quiere, para continuar su senda de dolor.

ENRIQUE GAY CALBÓ.

(*Cuba Contemporánea*, junio, 1922).

NOTAS Y COMENTARIOS

Nuestra demostración a Jacinto Benavente.

EL 18 del actual fué servido en el "restaurant" del Pasaje Güemes el banquete organizado por Nosotros en honor de D. Jacinto Benavente.

Más de cuarenta escritores reuniéronse en torno del maestro, tantas veces aplaudido y siempre muy admirado.

A los postres, Benavente leyó las admirables páginas que en este número publicamos en primer lugar, y que le valieron una ovación calurosísima.

Asistieron al banquete:

Enrique González Martínez, José Ingenieros, Clemente Onelli, Pedro Miguel Obligado, J. Málaga Grenet, Joaquín de Vedia, Roberto Cache, Arturo Cancela, Arturo Giménez Pastor, Diego Luis Molinari, Roberto F. Giusti, Carlos Obligado, Jorge Max Rohde, Rodolfo Franco, Francisco Chelía, Enrique M. Amorim, J. Roigt, Arturo Lagorio, M. Ferraría, Oscar Alberto Ibar, Alberto Nin Frías. Juan Burghi, Folco Testena, Elías Karothy, Emilio Alonso Criado, F. Icasate Larios, Julio Rinaldini, Alejandro Castiñeiras, Luis Pascarella, G. Fingermann, Antonio Mediz Bolio, Julio Irazusta, A. Gutiérrez Díez, J. Frumkin, J. Lozano Casanova, Pedro González Gastellú, Loues Reissig, César Corbellini, Moisés Kantor, Alberto Palcos, Alfredo A. Bianchi y Julio Noé.

Excusaron su asistencia:

Ricardo Rojas, Manuel Gálvez, José María Monner Sans y Bartolomé Galíndez.

Instituto de la Universidad de París en Buenos Aires.

EL 3 del actual quedó aprobada la carta orgánica del Instituto de la Universidad de París y Buenos Aires, y fueron elegidas sus autoridades.

El Instituto de la Universidad de París en Buenos Aires se propone promover el intercambio intelectual entre la República Argentina y Francia, favoreciendo la recíproca investigación científica, literaria y artística, por parte de los universitarios e intelectuales argentinos y franceses respectivamente.

En consecuencia, se creará también el Instituto de la Universidad de Buenos Aires en París.

El Instituto de la Universidad de París en Buenos Aires tendrá su sede en esta ciudad y estará dirigido por un Comité compuesto por el ministro de Francia y los señores Paúl Groussac, Ramón Arana, Maximiliano Aberastury, Carlos Alberto Acevedo, Toribio Ayerza, Gregorio Aráoz Alfaro, Marco Aurelio Avellaneda, Eduardo Araujo, José Arce, Ricardo Aldao, Coriolano Alberini, Jorge A. Mitre, Ernesto Bosch, Adolfo Bioy, N. Besio Moreno, Eliseo Cantón, Miguel Angel Cárcano, Ramón J. Cárcano, Miguel F. Casares, Tomás R. Cullen, Ernesto de la Cárcova, José Luis Cantilo, Manuel Carlés, Domingo Cabred, Mariano Castex, Luis B. Estrada, José A. Estévez, Manuel B. Gonnet, Joaquín V. González, Luis Mitre, Juan Carlos Garay, Angel Gallardo, Vicente C. Gallo, Alejandro Grunning Rosas, Carlos Ibarguren, Emilio Giménez Zapiola, Norberto Piñero, Enrique Larreta, Eleodoro Lobos, Lucio López, Leopoldo Lugones, Manuel Láinez, Alfredo Lanari, Norberto Láinez, Jorge Lavalle Cobo, Julio López Mañán, Leopoldo Melo, Julio A. Roca, Carlos Madariaga, Redolfo Moreno, Diego Luis Molinari, Alvaro Newton, Julio Noé, Martín Noel, Adolfo Orma, Alberto Palomeque, Ezequiel Ramos Meña, Ricardo Rojas, Angel Sánchez Elía, Nerio Rojas, Raúl Sánchez Elía, Emilio Ravignani, Alberto J. Rodríguez, Carlos Roseti, Carlos Saavedra Lamas, Fernando Saquier, Matías G. Sánchez Sorondo, Luis María Torres, Alberto J. Vignes, Carlos Alberto Leumann, Juan José Vitón, José A. Viale, Alfredo Vivot, Guillermo Watson, Clodomiro Zavalía, y por toda otra persona nombrada por mayoría de votos en asamblea general ordinaria del Comité.

El Comité elegirá de su seno, por mayoría de votos y por el término de tres años un presidente, un secretario general y un tesorero que compondrán la Junta Ejecutiva. Elegirá igualmente un Consejo compuesto de diez y seis miembros. Además es miembro nato de este Consejo el ministro de Francia.

La Junta Ejecutiva tendrá a su cargo la administración del Instituto en Buenos Aires, su dirección, sus relaciones con las Universidades y otras entidades de cultura de la República Argentina y todos los demás actos relativos a su funcionamiento y plena realización, estando especialmente facultada para nombrar de entre los miembros del Comité, uno o más delegados ante las Universidades y otros Centros de cultura argentinos que le estén vinculados.

El Consejo sesionará convocado por la Junta y serán sus funciones las de aprobar el presupuesto anual, dictar toda reglamentación y ordenanza que se requiera y deliberar sobre los asuntos que le sean sometidos.

El Consejo sesionará con un quórum de seis miembros, incluidos los

que componen la Junta, siempre que ésta los convoque para someter algún asunto a su consideración.

En caso de renuncia u otro impedimento definitivo de cualquiera de los miembros de la Junta, éste será substituido hasta el término de su período por una persona nombrada por el Consejo, convocado al objeto por los miembros restantes de aquella.

El Comité será convocado por la Junta una vez por año, en el mes de noviembre, para reunirse en asamblea ordinaria y podrá sesionar con quince de sus miembros presentes.

Con igual número de miembros formará quórum para sesionar en asamblea extraordinaria, siempre que a tal efecto sea convocado por la Junta.

En sus relaciones con la Universidad Nacional de Buenos Aires el Instituto se entenderá con la Comisión creada por la ordenanza de 17 de mayo de 1922, compuesta por los decanos de las seis Facultades y presidida por el rector. Con esa Comisión del Instituto se pondrá de acuerdo en el mes de diciembre de cada año, sobre la organización de los cursos para el siguiente año, como también para proponer los profesores cuya enseñanza se descarta en ese ciclo, a la Universidad de París o al "Groupe-ment des Universités et Grandes Ecoles de France pour les relations de l'Amérique Latine" del que es corresponsal en Buenos Aires.

Los cursos y las conferencias estarán a cargo de profesores propuestos por el Comité de la Universidad de París y designados por ésta.

Los cursos y las conferencias se dictarán en los lugares que el Comité indique o proporcione y podrán ser, según resuelva este mismo, públicas o privadas para inscriptos.

Existirá en el Instituto de una manera permanente, un profesor agregado nombrado por dos años por la Instrucción Pública de Francia. Sus funciones serán las que le señale la Junta Ejecutiva, de acuerdo con la Universidad, además de las docentes en la dirección de seminarios e investigaciones con los estudiantes, a quienes podrá otorgar certificados de los cursos seguidos en el Instituto, previo examen de acuerdo con la reglamentación que al efecto se dictará.

Tanto los profesores como el delegado a que se refiere el presente artículo, recibirán sus emolumentos del Comité, quien decidirá cada año el monto de los mismos para el siguiente.

El tesoro del Instituto se compondrá: 1.º De una subvención del Gobierno francés, dada en nombre de la Universidad de París; 2.º una subvención de la Universidad Nacional de Buenos Aires (ordenanza del 17 de mayo de 1922); 3.º, de las subvenciones o subsidios que le acuerden los Gobiernos nacional, provinciales o municipales; 4.º, de toda otra subvención o subsidio que le acuerden otras Universidades, centros de cultura, instituciones sociales o particulares y de donaciones o productos de subscripciones.

Todos los fondos del Instituto se depositarán a su nombre y a la orden conjunta del presidente y del tesorero del Comité en el Banco de la Nación Argentina.

Los fondos del Instituto se destinarán a costear sus gastos y en primer término a los que se refiere el artículo IX.

Con sus reservas se procurará cumplir ampliamente los fines de su creación.

Las autoridades definitivas se constituyeron en esta forma:

Presidente, D. Carlos Ibarguren; secretario general, don Adolfo Bioy; tesorero, D. Raúl Sánchez Elía; consejeros, Gre-

gorio Aráoz Alfaro, Coriolano Alberini, Nicolás Besio Moreno, Miguel Angel Cárcano, Tomás R. Cullen, Mariano R. Castex, Paul Groussac, Enrique Larreta, Leopoldo Lugones, Jorge Lavalle Cobo, Carlos Madariaga, Diego Luis Molinari, Martín Noel, Julio Noé, Carlos Saavedra Lamas y Clodomiro Zavalía.

Un manifiesto interesante

Los jóvenes Héctor Ripa Alberdi, Arnaldo Orfila Reynal, Pablo Vrillaud y Enrique Dreyzin, ex-delegados al Congreso Internacional de Estudiantes, que se celebró en México en el mes de Setiembre del año próximo pasado, acaban de dirigir a los estudiantes universitarios de la República, un manifiesto que creemos útil reproducir. Dice así:

ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS DE LA REPUBLICA

La Federación Argentina nos designó para que la representáramos en el Congreso que debía reunirse en Setiembre del año próximo pasado en la ciudad de México. Sabíamos la responsabilidad que ello involucraba, por cuanto la inquieta hora universitaria que estaba viviendo el país nos imponía el deber de reflejarla, llevando una palabra nueva a la juventud del mundo, palabra encendida en la lucha revolucionaria, y que tuviera en su seno una afirmación para lo porvenir. Con el anhelo ferviente de llevar esa voz de una juventud que creíamos había despertado a una vida superior, afrontamos las incomodidades de un largo viaje. Llegamos a México; y en el seno del Congreso hicimos vivir por un instante el ideal colectivo de nuestras masas estudiantiles: sus luchas violentas contra el espíritu estático de la Universidad, su esfuerzo titánico por la propia emancipación, el dolor de los maestros que nos traicionaron, el placer de las multitudes que nos aplaudieron, la gloria de ver triunfar una fé, un concepto idealista, una fuerza renovadora. Les referimos nuestra agitada historia de un instante, haciendo resaltar lo que representaría, especialmente para los pueblos de América, un ideal colectivo, generoso, creador, encendiendo las grandes masas universitarias y llevándolas a ejecutar con el brazo aquello que vislumbraron con el pensamiento. Y así fué que hallamos en aquella juventud allí reunida un solo corazón para nuestro afecto y una sola voluntad para nuestros deseos. Planteados los problemas fundamentales se esbozó un amplio plan de acción a desarrollar. La Internacional estudiantil debía ser el tronco de una vasta solidaridad, la base de una fuerte comunidad de voluntades que recogiendo las esperanzas de la hora actual, llevara todo el vigor de las fuerzas nuevas al campo de los que luchan en la gran guerra cristiana de redimir al hombre de los terrenos yugos a que le unciera el hombre. Nadie con más derechos que la conciencia limpia de la juventud para salir en demanda de cosas nobles; nadie con más deberes que la juventud para exigir y esperar la palabra de la justicia social.

Así lo entendimos todos y así lo afirmamos en una profesión de fé

para lo porvenir. Claro, que, lógicamente, debía preceder al desarrollo de estos propósitos una total revisión de los métodos de enseñanza, para que las nuevas corrientes de la cultura nos dieran universidades que no se colocaran al márgen de la vida; para que dichos institutos dejaran de ser esa cosa artificial y vacía donde con cuatro inmutables conocimientos se fabrica el profesional, y se tornaran en algo más sabio y más humano a la vez, es decir, en una fuente de sabiduría en donde el hombre pudiera sentirse hombre en la totalidad de su fuerza creadora dentro del mundo. En esos nuevos crisoles de la vida y del saber se purificaría la nueva conciencia de los hombres, y saldrían las multitudes redimidas de su caparazón de siglos muertos, dispuestas a hacer vivir en la acción la ideología de los más altos pensadores. Pero todas estas cosas, en aquella hora optimista de México no fueron más que entrevistas nubes de esperanza. Aquel conjunto de voluntades fuertes y solidarias no eran más que un gran bloque virgen; era menester sacar de su entraña la nueva estatua. Y se eligió a la ciudad de Buenos Aires como taller para realizar esa labor.

El segundo Congreso Internacional debía dar forma definitiva a aquellos ideales hondamente sentidos y confusamente expresados. Y se puso el pensamiento en esta tierra porque en una hora de exaltación lírica tuvimos la ingenuidad de creer en la emancipación intelectual de nuestras masas universitarias.

Pero he aquí, compañeros estudiantes de la República, que todo este optimismo se derrumba frente al espectáculo desolador que ofrecen en la actualidad las instituciones estudiantiles del país. La más absoluta miseria intelectual corroe la autoridad que en algún instante tuvieron dichas instituciones.

Al volver la pesada ola de la reacción, con su carga de oportunistas y politiqueros, ha barrido todo el prestigio que se conquistara cuando los valores éticos fueron la causa de toda acción, al par que la pauta orientadora en la apreciación de los hombres. No hay una idea noble, no hay una aspiración elevada que encauce y mueva la labor de los centros. Todo ha quedado reducido a una miserable lucha electoral con las mismas bajas pasiones y los turbios procedimientos que caracterizan a los que hacen de la política el mercado de sus apetitos.

Si alguna vez se creyó que la misión educadora de las instituciones estudiantiles era la razón misma de su existencia, hoy ese concepto no existe sino en los que con el más hondo dolor asistimos al fracaso de nuestros sueños cuando apenas habían nacido nuestras esperanzas.

Ante el espectáculo inmoral que ofrece la F. U. A., culpable de la desmoralización nacional, ¿qué podemos hacer los que tuvimos fe en un porvenir donde gobernarán los hombres esclarecidos por la inteligencia y la aristocracia de la conducta? No queda otro camino que el de lanzar a la faz de la República una palabra vibrante, que sea a la vez denuncia y azote para los que traicionaron los ideales de una juventud que los supo hacer triunfar sacrificando muchos sentimientos y afrontando largas horas de lucha.

Después de haber derrumbado organizaciones universitarias, después de haber arrojado de sus posiciones a los maestros de una generación para afirmar la base de una ética en la conducta de los hombres, venimos a demostrar que somos incapaces de implantar esos mismos principios en nuestras propias instituciones.

Los premios nacionales de 1920 y 1921.

Los Jurados designados por la Universidad para adjudicar los premios nacionales de ciencias y letras, correspondientes a 1920 y 1921, han elevado en el curso de este mes sus respectivos dictámenes.

Prescindamos de las obras científicas premiadas, y refráramos solamente a las de letras. De las obras publicadas en 1920 obtuvo el primer premio de 30.000 pesos el libro *Las Obligaciones en general*, del Dr. Alfredo Colmo. El segundo premio de 20.000 pesos correspondió, dividido en partes iguales, a *Languidez*, de Alfonsina Storni y a *Las vírgenes del sol*, de Ataliva Herrera, y el tercero, de 10.000 pesos, fué dividido entre Carlos Alberto Leumann por su novela *Adriana Zumarán*, H. Caillet Bois por sus *Poemas*, y Hernán Félix Gómez, por su obra *La vida pública del doctor Juan Pujol*.

De las obras aparecidas en 1921, obtuvo el primer premio el *Ensayo sobre la Revolución de Mayo* y *Mariano Moreno*, del Dr. Ricardo Levene; el segundo, el libro *La guerra del Paraguay*, del coronel Juan Beverina, y fué dividido el tercero entre los doctores Fernando Cermesoni y Rafael Bielsa, por sus libros *Contratos comerciales* y *Derecho administrativo*, respectivamente.

Folco Testena

FOLCO Testena parte en estos días hacia Italia. Después de más de una década de intensa e ininterrumpida labor en los diarios y revistas italianos del Río de la Plata, y de haber dado a las publicaciones nacionales del Uruguay y de la Argentina lo mejor de su ingenio vivísimo y de su apasionado temperamento, Folco Testena, joven aún y todavía con todas sus energías de luchador, reintegraráse a la vida de su país, agitada en estos días de mundial desorientación.

Testena es un gran amigo de la literatura rioplatense. Traductor admirable de nuestros poetas, mucho hizo en los años que aquí vivió por llevar al conocimiento de sus compatriotas lo mejor de nuestra lírica. Como lo hizo por sincera y desinteresada devoción, ganóse con la amistad, la admiración de todos. Mu-

cho hará aún, sin duda alguna, por la difusión de nuestras letras el vigoroso traductor del *Martín Fierro*. Por lo menos quiere dejar tendido con estos países que tiene por patria adoptiva, un estrecho lazo de vinculación artística.

Desde Europa nos enviará periódicas correspondencias sobre el arte, la literatura y la política de aquellas agitadas y fatigadas sociedades. NOSOTROS, que siempre le tuvo por uno de sus buenos amigos, al desearle un buen viaje, le dice "hasta luego".

La Cooperativa Editorial "Buenos Aires" renovó su directorio.

EN la asamblea ordinaria de la Editorial "Buenos Aires", realizada el 24 del corriente, fueron elegidos miembros del directorio para el período 1922-23, los señores Manuel Gálvez, Roberto F. Giusti, Arturo Capdevila, Carlos Muzio Sáenz-Peña y Alejandro Castiñeiras. Reeligióse síndico a Julio Noé.

"NOSOTROS".

En los hoteles,
en las confiterías,
en los bars, pida Vd.

REFRESCOS INCHAUSPE

elaborados con zumo
de frutas exquisitas

REVISTA DE FILOSOFÍA

Cultura Ciencias, Educación

PUBLICACION BIMESTRAL
DIRIGIDA POR EL

Dr. José Ingenieros

aparece en volúmenes de 150 a 200 páginas

Estudia problemas de cultura superior e ideas generales que excedan los límites de cada especialización científica.

Suscripción anual: 10 \$ moneda argentina
Exterior " 5 " ora.

Redacción y Administración

AVENIDA DE MAYO 638 - BUENOS AIRES

Revue de l'Amérique Latine

Director: E. MARTINENCHE

Redactores en Jefe:

Charles Lesca, V. García Calderón

Aparece el 1.º de cada mes en entregas de 96 páginas.

Colaboradores: Condesa Mathieu de Noalles, Rachilde, Gérard d'Houville, Louis Bertrand, André Gide, André Suarés, Leon Daudet, Paul Fort, Camille Maucclair, Leopoldo Lugones, Francisco García Calderón, Angel de Estrada, Francisco L. de la Barra, Graça Aranha, Carlos Reyles, Alfonso Reyes, Gonzalo Zaldumbide, Hugo D. Barbagelata, A. Zérega - Fombona, etc.

Suscripción anual: Fr. 42.

BOULEVAR de COURCELLES,
84. PARIS (17.º)

Se aceptan suscripciones en la Administración de NOSOTROS.

Cooperativa Artística

SOCIEDAD ANÓNIMA LTDA.

641 - CORRIENTES - 647

UNION TELEF. 2858, AVENIDA

Taller de cuadros—Grabados—Agua fuertes—Modelos de yeso
Terracotas—Marcos de estilo—Papeles y prensas heliográficas
—Copias de planos—Utiles para dibujo—Materiales para artistas
Objetos para regalos—Cuadros originales

EXPOSICIÓN DE CUADROS

: : ARTICULOS PARA INGENIEROS Y ARQUITECTOS : :

GUIA DE PROFESIONALES

DR. DAVID PEÑA
DR. FERNANDO PEÑA
ARMANDO F. PEÑA
LUIS PEÑA
U. T. 61, Avenida MAIPÚ 62—2º piso

AMERICO H. ALBINO
ABOGADO
BALCARCE 376

ALFREDO L. PALACIOS
Y CARLOS N. CAMINOS
ABOGADOS
Estudio: VIAMONTE 1533
De 3 a 6 p. m. U. T. 4901, Juncal

JOSÉ OSCAR HORTA
DENTISTA CIRUJANO
Jefe de Clínica de la Facultad
Consultas de 2 a 5. B. MITRE 1734
U. T. 7019, Libertad

DRES. BAQUÉ Y TISSONE
ABOGADOS
GALERIA GUEMES
U. T. 1915, Av. Ed. Supervielle, 1er. piso

JULIO NOÉ
ABOGADO
U. T. 5721, Avda. CANGALLO 315

"VICTORIA COLONNA"

por MOISÉS KANTOR

Poema dramático en un prólogo y 3 actos

Edición de "NOSOTROS"

En las principales librerías y en nuestra administración. Precio \$ 1.50

COLEGIO INTERNACIONAL DE OLIVOS

(Prem ad con medalla de oro en la Exposición Universal
de San Francisco de California)

DIRECTOR: FRANCISCO CHELÍA

Alumnos Pupilos, Medio Pupilos y Externos. — Enseñanza Secundaria
y Primaria. — Incorporado al Colegio Nacional. — Se preparan a
Alumnos durante las vacaciones

Este Colegio, considerado uno de los más perfectos internados
de Sud América, está admirablemente ubicado sobre las barrancas de
Olivos, en una extensión de cuatro manzanas, con vista al río. Amplios
jardines, campo de FOOTBALL, canchas de pelota, etc. Dormitorios,
comedores y clases construidas según las más modernas y mejores dis-
posiciones al respecto. Gabinetes de física, química e historia natural.

A dos cuadras de las Estaciones de OLIVOS (F.C.C.A.)
y BORGES (F. C. B. A. y R.)

Número del teléfono: 90, OLIVOS

COOPERATIVA EDITORIAL «BUENOS AIRES»

DIRECTORIO: Manuel Gálvez, presidente; Roberto F. Giusti, secretario; Alejandro Castiñeyras, Arturo Capdevila, Carlos Muzio Sáenz Peña, vocales; Julio Noé, síndico.

Fundada en 1917, en cinco años ha editado 58 libros y más de 100.000 volúmenes.

EN LA PRIMERA QUINCENA DE SETIEMBRE, PUBLICARÁ:

JESÚS EN BUENOS AIRES

Notable colección de cuentos y novelas cortas del brillante humorista
ENRIQUE MENDEZ CALZADA

Durante el corriente año ha publicado

HISTORIAS SIN IMPORTANCIA

de VICTOR JUAN GUILLOT

Colección de narraciones trágicas y cómicas, que coloca al autor entre los mejores cuentistas argentinos.

POEMAS DE PROVINCIA

de ALFREDO R. BUFANO

Delicados poemas, henchidos de ternura, del autor de "Canciones de mi casa".

EL VIENTO BLANCO

de JUAN CARLOS DAVALOS

El descriptor vigoroso de la montaña salteña y el narrador admirable de sus ásperas tragedias.

SOBRE NUESTRA INCULTURA

de JUAN AGUSTIN GARCIA

Valiente libro de crítica social del ilustre sociólogo de "La Ciudad Indiana" y satirico de "Chiche y su tiempo".

EL HIJO DEL LEON

de VICENTE A. SALAVERRI

Una de las más bellas y robustas novelas campesinas escritas en el Plata.

En todas las buenas librerías

Pedidos a la Agencia General de Librería y Publicaciones
RIVADAVIA 1573

N O S O T R O S

ROGELIO YRURTIA

UNA silenciosa labor de dos décadas —densa de estudio y prueba hasta la exasperación— ha hecho de Rogelio Yrurtia no solamente el primer escultor argentino sino, también, uno de los más resaltantes artistas contemporáneos. Afirmación tan categórica no ha de tildarse, empero, de excesiva si se recuerda que, ya en 1903, críticos mundialmente reputados como Camille Mauclair, Arxene Alexandre, Charles Morice y Gabriel Maurai, al señalar a la atención europea su revelador grupo *Las Pecadoras* —expuesto en aquel Salón des Artistes Français— acudían a los más altos elogios, que uno de ellos subrayaba con estas palabras, por cierto singulares, en páginas tan severas y mesuradas como las del *Mercur de France*: “El señor Rogelio Yrurtia debe contarse entre los muy pocos estatuarios, de nuestro tiempo”. . . Más tarde, Rubén Darío, Eduardo Schiaffino, Martín A. Malharro, Carlos E. Zuberbühler, Leopoldo Lugones y Ernesto de la Cárcova —desde las columnas de respeto o las posiciones de consejo— exaltaron, aquí, tal pristina jerarquía que, poco después, (1911) refrendara yo en *La Nación* y en *Pallas*; y que, ahora, ratifica sin discrepancia la crítica ponderada del país.

Parecería, entonces, ocioso —al considerar su actual obra máxima— detenerse previamente sobre filiación tan genuina. Sin embargo, esto, que en centros de cultura acendrada resultaría redundante, requiérese aún en Buenos Aires. Debido, en efecto, al sobresalto de un medio heteróclito, espiritualmente improvisado, donde el exitismo genérico posterga, en la más rasa displicen-

cia, el esfuerzo único, intenso y recóndito, para proclamar, en cambio, lo ostensible: "el rendimiento de lo múltiple, de la materia numérica, cuantitativa..." — conforme al decir, muy estricto, también para nosotros, de Luis Araquistain—; concíbese que la personalidad artística de Rogelio Yrurtia sea todavía un valor solamente aquilatado por nuestra exigüa *élite* intelectual. Poco importa que, desde 1905, — en las diversas muestras de Florida y en los Salones oficiales del Retiro— expusiera primero, aquel su consagrado grupo *Las Pccadoras*, y, luego, la magnífica sucesión de torsos y cabezas que, aún dentro de la restricción fragmentaria, son piezas que honrarían, como honran el nuestro, cualquier museo de arte moderno del mundo; de nada le vale, tampoco, aquel profundo bronce que perpetúa, en los jardines del Hospital de Clínicas, el ejemplo sabio y altruista de un Alejandro Castro, ni el admirable boceto en piedra de *El Pueblo de Mayo en marcha*, que se conserva en el Pabellón Argentino como perenne protesta contra aquel malhadado fallo del Jurado que dictaminó en el concurso internacional del Monumento a la Independencia... Como no se rebajase a improvisar, en unos cuantos meses, siquiera un par de esos deslavados simulacros "ad-hoc" con que, doce años atrás, cierto repentino afán conmemorativo ofendiera la digna parquedad estatuaría de la capital, Rogelio Yrurtia, para la mayoría de sus compatriotas, no cuenta como entidad artística de primera magnitud. Y no se crea que me refiero únicamente al "gran público"... El asunto del monumento Rivadavia es de ayer, no más; y entre tanta incidencia lamentable, hemos visto con asombro a personas de la clase letrada del país calificar de "piezas de salón" obras como *Serenidad* y la magistral cabeza de Dorrego que enaltecen las salas argentinas de nuestro Museo. Y, aún en cierto ambiente de cultura artística, no fueron pocos los sufragios condicionales. Reconociásele, sin duda, haber modelado soberbios trozos y algunos penetrantes retratos; pero, para acordarle el valor primordial a que aludiéramos al comienzo, requerían un *monumento*... Ah! la pueril obsesión del monumento! Ya verá quien me siga en el transcurso de estos apuntes, la decena de *monumentos* que ha plasmado, destruido y vuelto a levantar, Rogelio Yrurtia, durante veinte años de tesonero trabajo, en su increíble empeño de sinceridad y de ulterior per-

fección; pero, con todo, da pena pensar que, no el vulgo, sino hombres con pretensión de conocedores, e indiscutiblemente instruidos, para aquilatar un talento de estatuario necesitaban el factor numérico, cuantitativo... Verdaderamente, es gran suerte que exista tan copiosa exégesis arqueológica, pues de otra manera, por ser el Antinoo del Belvedere la pieza única de un artista desconocido, casi no merecía el honor de un recuerdo...

*
* *

Rogelio Yrurtia —salvados los lustrales desgarramientos que apareja siempre la vocación incomprendida —a poco de estudiar con Lucio Correa Morales partió a Europa, triunfante en el concurso de becas de 1898. Eran tiempos promisorios de primera juventud, pero que ya permitían a Rubén Darío presentarlo así: "Rogelio Yrurtia es joven, pero su talento es de una fuerza sólida y madura. Comenzó sus estudios en Buenos Aires, ha hecho el viaje a Italia indispensable para todo artista, y luego ha venido a París pensionado por el gobierno. De un carácter reconcentrado, retraído, tímido como todos los vigorosos, ha vivido siempre dedicado a su arte, en esta maravillosa metrópoli de metrópolis; y ninguno de los halagos y tentaciones de este ambiente de placeres lo ha arrancado a su meditación y a su ensueño, defendido por una labor continua y una soledad discreta. En las almas de los artistas existen las vírgenes cuerdas y las vírgenes locas. La de Yrurtia es de las cuerdas. Su cultura no es extensa, pero es firme. No quiere hacer literatura de mármol o de bronce. Ha encarnado, simplemente y humanamente, el problema de la vida. Ha puesto los ojos de su espíritu y de su cuerpo en el espectáculo del sufrimiento humano. Como Constantin Meunier, se ha sentido conmovido por el Trabajo; y, como Rodin, a quien admira, por la dominación del Amor omnipotente que arde en la tierra. Y ha visto discretamente, sin lentes de preocupación ni anteojos académicos. Con esto ya está significado que no existe en él la tendencia a lo retórico y, menos, a lo bonito, ni la sujeción a los fríos cánones de los dirigentes diplomados. Es un talento leal consigo mismo. Aunque tenga sus admiraciones, no juzga que deba sujetarse al yugo de los maestros".

Me he extendido deliberadamente en la transcripción, no solo porque, en pocas líneas, el maestro da una síntesis profunda del carácter de este artista, sino también, y particularmente, porque aun no siendo la crítica de artes plásticas un ejercicio predilecto y especializado del Poeta de América, contiene frases que, salvo comprensibles transmutaciones al avanzar en su carrera, entran muy hondo en la obra de nuestro escultor. Así cuando dice: "No quiere hacer literatura de mármol o de bronce"; "ha encarnado simplemente y humanamente el problema de la vida"; "ha visto sin lentes de preocupación"; "no existe en él la tendencia de lo retórico"; lo excluye, definitivamente, de esa tendencia filosofástrica y pontificante que entonces amagaba convertir la escultura en un balbuceo de intenciones, más o menos propias, y que, ahora, a fuerza de malgastada, se arrastra en las puerilidades técnicas de los *vieux jeux*. Pero nótese bien, no quiero con esto decir que la obra de Yrurtia sea simplemente formal; *plástica* y, por lo mismo, ázima del influjo recóndito — emocional o intelectual — el único que torna imperecedera la obra de arte moderna. Quiero significar con ello, que, así como para el logro del hondo concepto, no subordina ni prescinde nunca de la observación directa — como ocurre a veces, en ciertas síntesis simbólicas de Rodin —; al sentirse conmovido por los quebrantos de la pasión o la armonía de la línea, su composición no caerá por eso en la verba melodramática de un Bistolfi o en los primores decorativos de un Dalou.

Y, así, habiéndole sido muy fácil impresionar a su público con actitudes extrañas o postulados abstrusos — despreciando el Renacimiento, y lo gótico y lo románico, para presentarse como un renovador providencial de lo egipcio, de lo egipcio o de lo Khmer — ha preferido, en su honrado orgullo, la notoriedad tardía antes que descender a las complacencias que impone el snobismo o de violentar sus convicciones estéticas. Su propósito inquebrantable fué mantenerse *él mismo*, sin la menor concesión ni al intelectualismo agudo, ni a las preferencias decorativas de la masa. Y del mismo modo que en la expresión del símbolo nunca sacrifica la justeza plástica, cuando se preocupa del arabesco lo alcanza siempre magistralmente, sin desmedro del concepto y sin trastornar la interpretación de la naturaleza. De ahí la íntima

5



Rogelio Yurtia



"Canto al Trabajo"

y profunda concordancia entre lo ideológico y lo sensorial que vertebraliza toda su obra; y que el modelado trasunta luego en ese perfecto equilibrio de valores escultóricos, es decir: de líneas, de planos y de volúmenes.

Bien pudo decir, entonces, Darío: "Es un talento leal consigo mismo".

*
* *

Sin embargo, aquel admirable grupo de *Las Pecadoras* — cuya ordenación horizontal iba a perdurar en sus siguientes conjuntos monumentales (*El Pueblo de Mayo en Marcha, Canto al Trabajo*)—al mismo tiempo que lo colocaba, a los treinta años, en el primer plano de la escultura moderna, aparejóle la mortificación de verse, en el acto, filiado en la imaginaria escuela rodiniana. El fácil recuerdo de la línea de composición de *Les Bourgeois de Calais*, así como la ausencia del elemento arquitectónico, se impuso a los cronistas; y, sin mayor examen, aventuróse la especie. Sin tener en cuenta que Rodín —como bien se ve ahora— no podía ser jefe de una escuela en mérito a la misma estructura excepcional y, por tanto, intransfundible de su arte, no se reparó en que Yrurtia no se le parecía siquiera en lo que cualquier alumno de academia puede apropiarse del autor de *Le Beiser*, es decir: del sesgo formal, accesible como toda técnica.

Con todo, aquella arbitraria filiación hizo camino; y recuerdo que en noviembre de 1911, a raíz de la presentación mía en *La Nación* de cierta vista fragmentaria de *El Triunfo del Trabajo* (1), hube de verme envuelto en tal mal entendido. Por fortuna, la casi inmediata exposición en lo de Witcomb de un torso y dos cabezas de Yrurtia, permitiómeme aclarar, en las mismas columnas, el alcance de la malhadada cita que lo provocara.

El autor de *El Pueblo de Mayo en Marcha* — había escrito yo — ha demostrado en anteriores obras hasta qué punto domina la ciencia del modelado y de qué manera sorprende la imágen fugaz de las actitudes. La arcilla, bajo sus manos, cobra morbidez, color y hasta tibieza; de tal modo el cuerpo que simula se

(1) Título originario del actual *Canto al Trabajo* expuesto en el Museo.

encarna en realidad. Y la acción, para él, no es solamente "la transición de una actitud a otra", "el desarrollo de un acto a través de un personaje", sino la actitud misma sensibilizada. Como el sutil protagonista de *Là - Bas*, comprende Yrurtia "que la curiosidad en el arte comienza allí donde los sentidos dejan de servir": pero que no ignora, por cierto, el apotegma de Rodín para los que quieren practicar esa religión: "el primer mandamiento es: saber modelar bien un brazo, un torso, un muslo"... Esta cita de un libro no muy divulgado, entonces, entre nosotros, dió posiblemente margen para que críticos ocasionales, y por lo tanto demasiado perspicaces, descubrieran un propósito de hacer derivar nuestro escultor del gran estatuario francés. La rectificación detenida no cabía en una simple nota periodística. Para eso están las monografías de arte y las publicaciones especiales (este es el caso) en las que es posible analizar las filiaciones. Entre tanto, la cita de *Les Entretiens d'Art*, de Auguste Rodín, reunidos por Paul Gssel, quería expresar esto: el escultor moderno de más universal renombre, a quien se le hace aparecer, acaso demasiado genéricamente, como el paladín del desgaire de la forma con tal de obtener intensas síntesis de expresión, aconseja lo que de antemano ha realizado nuestro compatriota. Nada más. Es así que añadía: Pero hay algo más recóndito en el arte de Yrurtia. No es de los estatuarios que se contentan con reproducir la realidad tangible de los cuerpos, ni es tampoco de los que se obstinan en infundir ideas, anhelos, y emociones, desdeñando la forma que los contienen. Espiritualista y sensitivo, a la vez, anima sus creaciones aunando a la llama interior la verdad de la carne que plasma. Para él todo el cuerpo tiene expresión; todo el cuerpo piensa, así como siente, de pies a cabeza. La idea, lo mismo que la sensación, se le aparecen como presencias, al punto de que de él también pueda afirmarse que ha logrado sensibilizar los ensueños y espiritualizar las sensaciones. Y, así, gracias a esa doble percepción del ser, le es dado a Yrurtia vivificar las síntesis más abstractas y dar carácter preciso a un cuerpo mutilado. Es el caso del torso aludido, el que, por sí solo, bastaría para confirmar la personalidad original y desbordante de Yrurtia. En él hay dos cosas: la perfección asombrosa del modelado —de una interpretación anatómica tan estricta que se puede sentir hasta en las pal-

mas de las manos — y la estructura interior, la presencia invisible de la persona con sus ritmos y sus actitudes futuras, cuando el grado de realización llegue a ser total. Sin necesidad de prevenirlo, cualquier ojo adivina, en los músculos hinchados — pero no deformes— en todas las líneas heróicas de la postura, que tal fragmento pertenece tanto por la potencia patética como por su calidad práctica, a un cuerpo de triunfador (1).

Comprobado esto ¿para qué investigar posibles accidentales puntos de contacto, dentro o fuera de la fisonomía artística de la época, entre tal y cual artista de talento? ¿No se ha dicho que los aspectos inesperados de “abocetamiento” en las síntesis de Rodín no eran sino imitaciones de las obras que dejó sin terminar Miguel Angel y que se conservan en el Museo Nacional de Florencia? Por de pronto Yrurtia, aun admitiendo esa conjetural influencia rodiniana, no trasluce en sus obras las características, “la marca”, del maestro; circunstancia que, unida a la absoluta divergencia ética, lo subtrae de toda presunción de disciplina. Extremando la policía de sus orígenes artísticos — todos los tienen menos los genios — habría que ir a la Grecia clásica, acaso a través de la obra de Rodín, pero siempre en un púgil esfuerzo de liberación, a la que ha llegado en tal plenitud de personalidad que hace olvidar todos los trayectos.

Por lo demás, en cualquier arte y en cualquier época, podría señalarse el substractum originario del artista desconcertante. Cuando Ugo Ojetti dijo de Joseph Israëls que era “un pintor que ha cumplido el milagro de imitar a Rembrandt”, ya subrayé, por lo que a la pintura se refiere (2), la inanidad del resabido parentesco. Limitándome a los modernos, recordaba como todos los comentadores, al considerar los paisajistas franceses de 1830, deducen de los cuadros pequeños y de los aspectos ingenuos —“sinceramente agrestes”— la influencia de fórmulas holandesas. Y el concretarlas en Rousseau, directamente de Ruysdaël ¿ha dado fundamento a alguien para disminuir el mérito del primero? No puede hablarse de John Constable sin recordar a Hobbema y a Ruysdaël. Investigando la orientación de Millet, llégase al re-

(1) En efecto, tratábase del torso de una de las principales figuras de *El Triunfo del Trabajo*.

(2) *La Belleza Invisible*, pág. 85.

cuerdo de Van Ostade y Pierre Breughel, así como se descubre, en las sorpresas de su técnica, los medios del Mantegna... Y Puvis de Chavannes, ¿no surge acaso, esporádicamente, de los cuatrocentistas?...

Ahora bien, tratándose de un argentino contemporáneo, podría citarse varios ejemplos, entre muchos, que demuestran, al par de la excesiva facilidad de ese juego inócuo, la absoluta falta de importancia de la filiación. ¿Quién ignora que el Fader de calidad — el Fader animalista — hay que investigarlo en Zügel, y que las expresiones emocionales y pasionales de Zonza Briano tentaron antes, genialmente, a Medardo Rosso? ¿Fader y Zonza Briano dejan, por eso, de ser dos grandes artistas argentinos?...

Tal preocupación es secundaria y solo en afán especioso puede removerse. Yrurtia, sin su enorme talento, sin su sobresaltada sensibilidad y sin su peculiar maestría, hubiese sido uno de tantos, más o menos beneficiado por las "comandes" oficiales, a pesar de las más directas sugerencias de los maestros modernos o antiguos. Si hoy está al frente de los escultores contemporáneos; si su renombre ha traspuesto las fronteras y los mares, es por que él vale por sí solo —por la unidad de su conciencia y su fervor de belleza—; y porque su vocación, después de cruentas luchas, se realiza conforme al destino, que dió a sus manos el privilegio de haber sido hechas para lo que hacen tan admirablemente.

*

* *

Después de aquel triunfo en París, con *Las Pecadoras*, la obra de Yrurtia creció infatigablemente, en el mismo impetuoso e inalterable silencio. Durante cuatro años (1903-1907) y sin otra solución de continuidad que la de un rápido viaje a Buenos Aires (1905), para exponer en el antiguo Salón Costa aquella composición y una serie de profundos estudios de torsos, cabezas y miembros, este empecinado de la verdad y de la perfección realizara un trabajo tal que, discretamente aprovechado por cualquier exitista, le hubiera valido en su patria, con el aplauso de los técnicos y de los concedores de condición, la admiración sonante de las multitudes. Pero como él, sin desdeñar su público, solo

aspiraba a presentársele con una obra digna de lo que le imponía su conciencia estricta — haciéndose temerarias ilusiones respecto a la progresiva cultura artística de su país — mantenía rigurosamente, impetuosamente oculta su producción atribulada y armoniosa. De ahí que, no obstante los artículos encomiásticos, a que nos hemos referido al principio, la impresión general fuese la de una obra inconclusa; y, como no podía hablarse de displi-cencia frente a un trabajador “de sol a sol”; y como no podía negársele, tampoco, entusiasmo activo y arduo amor por su arte, las almas caritativas — al ver que era más fácil y más rápido (y sobre todo más provechoso) fundar un banco o un frigorífico, pronunciaron la palabra, en nuestro medio tremenda pero que habría hecho sonreír en Europa: impotencia!

Por fortuna los que, entonces, habían tenido la suerte de seguirlo de cerca—cuatro o cinco hombres realmente de calidad: he nombrado a Don Guillermo Udaondo, Rubén Darío, Carlos E. Zuberbühler, Martín A. Malharro, Eduardo Schiaffino y Carlos Delcasse — cada cual en su rango y en su dedicación especial, salieron en su defensa. Al cargo de lentitud — el único consistente — que enarbolaban los demasiados entusiastas y sospechosos proclamadores de esta *impotencia* de un gran artista argentino, pudieron ellos, sin duda, oponer resabidos ejemplos — antiguos y modernos — de perdurables artistas del pensamiento y de la forma que, precisamente, gracias a ella (que significa respeto por su arte, autocrítica, afán de perfección) legaran sus nombres al respeto y la admiración universales. Pero como hubiera sido lo mismo que predicar en el desierto — en el peor de los desiertos: un desierto habitado por hombres ignaros y pretenciosos — evitaron la polémica inútil y lo defendieron como lo exigía el momento. Prescindieron de los habitantes del Desierto y obtuvieron para el alto artista reconcentrado, el encargo de los monumentos: *El Triunfo del Trabajo* y el de Dorrego. Tuvieron la suerte de que al frente del municipio de la Capital estuviese entonces (1907) un hombre de calidad patricia y de espíritu avizor, don Carlos Torcuato de Alvear y de que en la Comisión del Monumento a Dorrego formaran personas que no desdeñaban aunar al prestigio social el desvelo de las lecturas y la capacidad

de comprender. Fuéronle, pués, encomendados a Yrurtia los dos grandes monumentos.

Pero si tan honroso encargo levanta el espíritu del artista, no cree éste que, por ello, ha de malbaratar sus creaciones en términos perentorios. Pasan dos, tres, cuatro años, y el público y las comisiones no ven surgir, como por arte de encantamiento, los simulacros simbólicos o conmemorativos que ya tenían destinado sitio... Vuelven a renacer las desconfianzas y las sospechas... No importa que los que tuvieron la suerte de visitar su taller en Boulogne-sur-Seine, demuestren que esa lentitud significa todo lo contrario a impotencia; que recuerden al público impaciente que la obra de arte no puede realizarse a plazo fijo, como una operación de Bolsa o como la edificación de un rascacielo. No importa que señalen sus numerosas obras fragmentarias ya terminadas, de las cuales bastaría una sola para dar fama a un escultor — tal el torso aquel en que insisto — y que pueblan el amplio y recogido recinto de su taller y serán, en todo tiempo, irrefutables testimonios de su *capacidad inmediata de realización*. No importa. Esa lentitud será una de las causas de que, dos años después, no obstante su boceto admirable, no se le acuerde la ejecución del Monumento a la Independencia. Me refiero al *Pueblo de Mayo en Marcha* que conservamos en el Museo y que merece acápite especial.

*
* *

Esa *maquette* del Monumento a la Independencia, es decir, un fragmento de ella: *El Pueblo de Mayo en Marcha* — pues la obra se integraba con un gran Arco de Triunfo, de las proporciones del de *L'Étoile* y de estilo greco-romano — constituye la parte substantiva del proyecto. Todos recuerdan cómo terminó aquel zarandeado concurso internacional al que concurrieron sesenta y tres escultores tentados por el monto fastuoso de las recompensas. Después del examen eliminatorio, quedaron para la elección definitiva solamente seis proyectos firmados por Eberlein, Blay, Gasq, Lagae, Moretti-Brizzolara e Yrurtia. Las cinco *maquettes* extranjeras eran evidentemente inferiores como obras de *estatuaria monumental*, a la de Yrurtia. Algún sesgo ar-

quitectónico, como el aportado por Moretti en el de los italianos; o esta línea decorativa, graciosa y esbelta, como la ondulada por el belga Lagae, prestaban algún interés al conjunto extranjero; pero en cuanto a originalidad de la concepción y al valor escultórico, todos, insisto, fueron inferiores al de nuestro compatriota.

La ideación concretábase, en ellos, en la consabida masa arquitectónica que fundamenta análogos simulacros, espiritualmente alemanes o italianos, coronados por los eternos "chiches" alegóricos de la República, la Libertad, la Acción, la Justicia, etc.; etc.; defendidas por grupos de soldados de calcomanías, al mando de generales interamericanos, en aparatosos entreveros de folletín.

En lo que respecta a la ejecución, para adivinar lo que resultaría, basta dar un vistazo al histriónico pedestal con que Eberlein ha ofendido la antigua y honrada estatua ecuestre de San Martín, en el Retiro. Después de ese arquetipo de ramplona escultura guerrera de encomienda, todo puede imaginarse...

Entre tanto, he aquí como describe el proyecto de Yrurtia, Charles Morice, cuyas palabras reproduzco textualmente para alejar la menor sospecha de *chauvinismo* en una reseña que, necesariamente, debería resultarme altamente admirativa.

"El señor Yrurtia, *hijo del país que él celebra*, debía encontrar lo que ni aún pudieron sospechar sus competidores extranjeros, quiero decir el verdadero carácter de una obra patriótica: el amor orgulloso, expansivo, alegre.

Ha imaginado un arco de triunfo, cuyo estilo greco-romano recuerda los lazos latinos de su patria; y, a esta parte arquitectónica de su composición, ha prodigado todos los atributos de la magnitud de la fiesta. Pero, en torno de esta visión de Apoteosis, no ha evocado las imágenes de la violencia, ni del homicidio. A la Independencia de su pueblo ha dado, por único defensor, su mismo pueblo: una multitud desnuda, pacífica, dichosa, que se prepara para desfilar bajo la bóveda heroica en un ritmo de danza.

He ahí, clara, deslumbrante, evidente, la verdadera, la buena, la bella y noble Idea. Es en su corazón, que el artista patriota debía descubrirla; y la absoluta sinceridad del sentimiento

ha determinado el perfecto ajuste de la invención. No era por señales de desconfianza o de amenazas frente el porvenir, que debía celebrarse una fecha gloriosa del pasado nacional, sino por la gratitud extasiada del presente, por la alegría profunda de los vivos. Y todas esas actitudes flexibles, que esbozan enlazamientos, — todas esas bocas sonrientes que desean besarse; toda esa expansión de juventud fuerte, amorosa, libre y que proclama, con irrefutable elocuencia, que el esfuerzo de los antepasados no fué vano, demuestran que se encuentra verdaderamente cumplida la obra de la emancipación, que la parte que toca a los que ahora vienen, es gozar de ella y trasmitirla entera, intacta, a los que vendrán”.

Así las cosas y previniendo la posibilidad de que el Jurado, cuyos miembros no todos eran artistas, cometiera una irreparable error, algunos espíritus nobles y conscientes de la gravedad del momento histórico, — entre ellos D. Carlos Zuberbühler y el doctor Carlos Delcasse — dieron la voz de alerta, desde la prensa seria del país. Pero fué inútil. El error se cometió y la injusticia fué consumada. El monumento se otorgó a los señores Moretti y Brizzolara con el lamentable epílogo que se conoce.

*
* *

El Triunfo del Trabajo — que tal fué el título originario — encomendóselo, en 1907 (1), el avisor y progresista ex-intendente Don Carlos T. de Alvear. Más tarde, durante el genitivo proceso de la creación, transfundiólo Yrurtia en el que hoy mantiene; de la misma manera que en cambio de las seis figuras de la *maquette*, nos entrega ahora esta púgil teoría de catorce bronce. El artista, así como no escatimara esfuerzos tampoco creyó que estaba obligado a ahorrar tiempo. Habría prometido

(1) Por más que, en materia de arte, la lentitud en la ejecución de una obra sea más bien una garantía de acierto que una presunción de abandono, es bueno puntualizar la data. Así, a lo menos, podrá el gran público comprender que Yrurtia no ha sido excesivamente moroso. Dos años antes (1905) dos ilustres escultores italianos — Calandra y Rubino — se encargaron del monumento a Mitre que todavía no conocemos, mientras que *El Canto al Trabajo* ha esperado un año en la Aduana esta oportunidad.



Otro aspecto del "Canto al Trabajo"



Dorrego

una *Obra* — no un convencional simulacro escultórico — y quería entregar una *Obra*. Su ingenuidad supuso que aquí, como Europa, todo el mundo sabría que, en materia de arte, el logro de la *calidad* compensa, con creces, el tiempo transcurrido. Los años son fugaces y la creación de belleza es eterna... Pero volvamos al tema.

Encargado, como dije, por el intendente Alvear en 1907, a medida que el artista ahondaba la concepción de su proyecto primitivo, fué aumentando el número de las figuras hasta cuadruplicarlas; modelándolas una y otra vez, hasta llevarlas al yeso. para, en su torturador afán de superarse, destruirlas un día y volver a la arcilla, ansioso de lograr un límite extremo de perfección, tal como solamente le será dado verlas en el mundo virtual de su ensueño.

Y, en verdad, la manera como Yrurtia ha interpretado el tema es de originalidad y de expresión únicas. En su obra, el triunfo del trabajo, no se concreta al coronamiento de la ardua brega del hombre en la hostilidad de la Vida, sino que apareja episodios más hondos y más complejos, al desarrollar también, y sincronicamente, el proceso de su avance social. A la tensión de músculos en el primer surco, acompaña como un gesto de reflexión el repudio de la vida pastoril y nómada; más adelante, la tierra ya más blanda y las actitudes menos hoscas, sugieren la era agrícola, en cuya paz la familia se congrega; y, por último, de una púgil serenidad de la tribu — siempre ¡adelante! y con el consuelo de las mujeres cada vez más femeninas — surge el triunfador, como una proa, coronado por la devoción y el amor ya evidentes de las mujeres, que perpetuarán, en el misterio de los misterios, el desnudo de su esfuerzo y la pertinacia de su cabeza inclinada. Y esos son, en verdad, los hombres del surdor de la frente en la acepción noble, es decir, antigua, del actual lugar común. Desde el padre que, en la noche arcaica, al regresar de la montaña todavía cárdena de crepúsculo o de la selva fosca de rugidos, se pasaba la mano por la frente, junto a la mesa monolítica donde esperaban los hijos con la madre que sabía cosas del principio del mundo. hasta el pioner moderno que, en una aurora inesperada, encuentra toda desnuda, a la Fortuna, al doblar de un camino, Rogelio Yrurtia ha sim-

holizado plásticamente y con arte maravilloso, el poema heroico del Esfuerzo y del Progreso humanos.

Y el Triunfo se alcanza allí, al borde de la era industrial, antes del primer artificio, es decir, de la primera astucia; antes del primer comercio, es decir: del primer agio. Un lapso más y "el sudor de la frente" se convierte en una de esas frases cuyo sentido, al decir de Maeterlinck, no es inútil interrogar, de tiempo en tiempo, pues cubren con una vestidura invariable sentimientos y actitudes que se ha transformado.

Ese mismo atribulado empeño de perfección, es el que le ha impedido entregar, todavía, el monumento a Dorrego, cuyo trozo principal — figura ecuestre — ha sido varias veces terminada en forma insuperable, al decir de los que pudieron contemplarla en sus diversas fases. Respecto al caballo, es opinión unánime que en la escultura moderna, no se ha logrado una realización más viva y de más noble estilo. Desgraciadamente, el celo con que el artista defiende su obra de inoportunas divulgaciones, impide ofrecer aquí una reproducción de ese valiosísimo trabajo.

Pero, en la misma torturante meditación de su obra, el triunfo del trabajo conviértese, al colmarse, en el *Canto al Trabajo*. ¿Cómo así? Naturalmente, dolorosamente, mejor dicho. En una vigilia, mientras el estatuario trata de desentrañar el símbolo que sus manos han de plasmar, sobrecógelo esta vacilación: ¿puede existir un triunfo sin que se transfunda en canto? ¿No es el canto el que ha de perpetuar el triunfo? Y, en definitiva ¿qué significa el triunfo del hombre, ante la hostilidad de la vida, sin el concurso, sin la inquietud, sin la fuerza tremendamente débil de la compañera? Y, luego, ¿de qué le serviría el triunfo al hombre si, a la vez, no pudiera cantarlo...? Todo lo que en la historia del mundo ha sido substancial o bello se ha cantado siempre; se ha cantado con la música, con la tragedia, con la arquitectura, con el verso, con el mármol y con el bronce... Y, en medio de la irremediable miseria de nuestra condición humana, ha sido siempre el don del canto, el que nos diera una fugaz ilusión de eternidad; — gracias a esa "arcilla ideal" que, como una lámpara, mantiene ardiendo, desde el prin-

cipio de todas las edades, el omnipotente fuego del Amor puro, del Amor esfuerzo, del Amor esperanza, que vivifica la Tierra.

Y esto es todo el monumento de Yrurtia, contemplado desde el plano conceptivo. (Desde el punto de vista técnico-profesional sería ridículo agregar una palabra a lo que dijéramos más arriba). Se trata, pues, de un canto al trabajo desinteresado; al trabajo que, sin prescindir, por eso, del legítimo provecho (léase: progreso) no olvida ni descuida la concomitancia espiritual; puesto que, al fin y al cabo, ella constituye su fuerza de impulsión. Y es así como Yrurtia concibe y realiza — desde la tribu originaria hasta la actual era industrial — el proceso del trabajo sano, exento de mercantilismos y de especulaciones... Yrurtia canta el trabajo digno y el santo influjo de la mujer comprensiva, la mujer espíritu — propulsora o sedante, según los momentos — que debiera acompañar al hombre, conforme al destino que le ha marcado Dios...

Y, entonces, — desarrollando siempre la eficacia de ese impulso cosmogónico del eterno Amor — nos presenta esta armoniosa teoría — admirable como concepto y como realización del trabajo, cruento al principio y luego dulcificado, del hombre que, al triunfar, le reconoce a la compañera — plásticamente indistinta en el lapso pastoril y nómada — su valor espiritual y sensitivo. Llegado al vértice de la vida moderna, a la cúspide de su trabajo, el triunfador encuentra, como una bendición del cielo, el consuelo y el primor de la “mujer-femenina”: — El sabroso avatar de la misma “mujer-esfuerzo” que lo acompañara en los momentos rípidos — cuando él no tenía tiempo para ver cómo se redondeaban los muslos y como nacía una tímida fresa en la impecable y tensa curva del seno.

ATILIO CHIAPPORI.

LA COPA DE DAVID

Hora de tinieblas.

"Ipsi ergo sibi erant graviore tenebris".
Sap. Cap. XVII. v. 20.

PRESIENTO las tinieblas de Moisés, sobre el mundo,
y un frío aterrador de un Enero a otro Enero.
El silencio se puebla de un misterio profundo
—La Caridad, se aleja del camino de acero —

*Ignoramos al pobre, reímos del caído,
y una vana parodia de carne es el Amor;
el Orgullo, reemplaza el Respeto perdido,
y allá en el Alto, calla, el Verbo del Señor.*

*Entretanto: la hierba es verde en la pradera,
el ave dá su canto y describe su vuelo,
corre el agua, la rosa abre en la primavera,
y el Sol, vuelca su copa desde el azul del cielo!...*

El espejo.

"Aestimatus sum cum descendentibus in lacum..."
Psalm. LXXXVII. v. 5.

Y me detuviste en el camino del lago,
con tu voz "suave como el aceite",
y comprendí, que en la dispersión de lo vago
me esperaba la muerte.

*Con el oro que me diera la tarde,
compré el espejo de la Serenidad*

*y el lago se alejó — místico y grave —
hasta confundirse con su claridad.*

El cristal enfermo.

APRENDÍ desde niño por extraño destino,
— hecho de inmenso anhelo y de sueños lejanos —
a llevar candorosa por todos los caminos,
como copa sedicenta: el alma, entre mis manos.

*Entonces el amor la llenaba de aurora
y de aquella locura suave que nos hechiza...
Hoy, en cambio, la copa tiembla y se descolora,
la levanto, y sólo hallo amargura y ceniza...*

El árbol muerto.

HE visto en el jardín un árbol muerto,
cuyo rugoso tronco atormentado,
por bondadosa hiedra recubierto,
vive del esplendor que le han prestado.

*Así en la gracia de los años idos,
en un sutil y postrimer empeño,
el dulce amor, engaña mis sentidos
y finge verde, el ya marchito leño.*

La rosa de seda.

ALABARÉ al Señor en la voz de mis hijos,
en su risa está mi redención.
— Allá en la Isla de los Sentidos,
Armida, llora nuestra separación.

*Como el sonido, como el humo, voz de la carne te perdí!...
que ya al crepúsculo de la mañana, el de la noche sucedió.
Como libélula en invierno, el beso ha muerto para mí.
— Con el cadáver de una rosa, rosa de seda se formó.—*

El niño y el gorrión.

EL buen gorrión y el niño conversan en su idioma,
bajo la familiar gravedad de la fronda...
El Señor manifiesta su amor en la paloma,
y su aquiescencia, en el murmullo de las hojas.

Y yo digo: ¡Inocencia! prolongame la vida!
¡Verdad sencilla!, llena mi corazón!
Ya no quiero más ciencia que la no aprendida,
esa que hace entenderse al niño y al gorrión.

FERNÁN FÉLIX DE AMADOR.

MCMXXII.

ESCRITORES URUGUAYOS

CARLOS REYLES, novelista

(Conclusión)

IV

“El Terruño”

Es ésta la menos novelesca de todas las novelas de Reyles, por más que haya en ella muchos episodios de real y viva dramaticidad. Pero lo que constituye su verdadera finalidad no es, como en *La Raza de Caín* o *El Embrujo de Sevilla*, la trama novelesca o el sólo análisis psicológico. Más íntimamente enlazada se encuentra con *Beba*, con la que comparte, en algo, la prédica apasionada por la explotación de las riquezas rurales, y la descripción de las faenas camperas. A pesar de ello *El Terruño* es esencialmente distinto de aquélla. En *Beba*, la pintura del campo, la explicación de un concepto más elevado de los trabajos propios de éste, practicados sobre una base científica y con métodos razonados, son, más que el episodio romántico, la verdadera finalidad del libro. *El Terruño* es todo él una obra de tesis y de propaganda.

El conflicto que ya se esbozara entre la ciudad, personificada por la familia Benavente, y el campo, simbolizado por *Beba* y por *Ribero*, cobra en *El Terruño* los relieves de una verdadera oposición y hasta de lucha, en la que el autor dará el triunfo total y completo a la campaña. Pero no solamente, como en la novela de *Eça de Queiroz*, por su salud moral y física, sino con una trascendencia que, en nuestros países americanos, y más en

el Uruguay acaso que en otro alguno, toma el carácter de un verdadero problema económico y social.

Parte el novelista de la tácita premisa, que la única riqueza, la única industria hasta hoy verdaderamente explotable en nuestro país es la ganadería. No tenemos, en efecto, por lo menos no han sido hasta ahora descubiertas y explotadas, minas de carbón ni hierro, en escala suficiente para ser consideradas base necesaria de toda industria fabril; la agricultura en grande ha fracasado, acaso debido a las dificultades del riego, acaso a la desigualdad del clima, acaso a la poca profundidad de la capa de tierra vegetal, llamada humus.

Sentada ideológicamente esta premisa, Reyles, con clarividencia y generosidad poco comunes, intenta persuadir a sus semejantes de la necesidad y la urgencia de atender y explotar de inmediato, y de una manera razonada y científica, esta fuente de riquezas, de la cual no se ha contentado con extraer egoístamente su fortuna personal. Pero no sólo por la novela, el artículo periodístico, el discurso o el folleto, se ha consagrado Reyles a esta magna obra, que no han reconocido suficientemente sus conciudadanos. Hombre de acción y de energía, su ejemplo y su actuación en la ganadería del país le hacen acreedor al respeto y a la consideración de sus compatriotas. Fundador de la "Federación Rural del Uruguay", asociación que tiene por objeto "reunir en un apretado haz las energías dispersas o latentes del trabajo rural, para que adquieran conciencia de sí mismas y desenvuelvan su benéfico influjo en los destinos comunes," al decir del malogrado Rodó, todos sus esfuerzos se han dirigido siempre a ese fin.

Desde este punto de vista *El Terruño* se enlaza directamente con *El Ideal Nuevo*, con *Una Fuerza Disciplinante*, y con toda la obra de acción práctica del Reyles estanciero y político. Acaso esta misma circunstancia, única en toda la obra novelesca de nuestro compatriota, reste algo de interés a la trama novelesca del libro, y la haga a ratos, pesada y lenta. Tal vez sea esta la razón por la que, de todas sus novelas, sea *El Terruño* la que menor éxito popular ha tenido. *La Raza de Caín* y sobre todo *El Embrujo de Sevilla*, han tenido popularidad muy superior.

Y sin embargo, hay en *El Terruño* riqueza de caracteres,

dramaticidad psicológica, vigor de colorido y profundidad de miras, mayores acaso que en las dos obras citadas. Como intención, como trascendencia, como originalidad americana, *El Terruño* es superior a las demás novelas de Reyles, aunque le gane en realización artística y en fuerza pasional *El Embrujo de Sevilla*, y en dramaticidad y hondura psicológica, *La Raza de Caín*. Esta última pudo ser escrita por un autor extranjero; por un español, *El Embrujo*. *El Terruño* sólo pudo ser escrito por un uruguayo, y entre éstos solamente por Carlos Reyles. Todas sus ideas, todas sus esperanzas, el objeto mismo de su vida, sus más caras aspiraciones, están contenidas en *El Terruño*, y algo también en *Beba*.

La Raza de Caín es la expresión de una parte, y acaso para él la menos honda, de su vasta riqueza espiritual: su cultura, su refinamiento, su amor por lo complejo y por lo exótico. *El Embrujo de Sevilla* revela otra tendencia, tal vez hereditaria, de su riquísimo temperamento: su violencia pasional, su afinidad y su amor por el españolismo. Pero *El Terruño* será siempre la obra que arranca de lo más hondo y de lo más *castizo* de su autor. Por no haber comprendido esta ulterior trascendencia de la obra, su significado *racial*, y mejor aún que de raza, de tierra y de pueblo que contiene, por haberlo juzgado solamente desde el punto de vista novelesco y psicológico, los críticos *de la ciudad* sólo vieron lo que a la ciudad y a su cultura se refería, olvidando que su autor, no podía renegar de lo que constituye para él, atractivo y razón de la existencia: el progreso material y moral, el cultivo y el ornamento del espíritu, la satisfacción de las necesidades estéticas e intelectuales, que por encontrar demasiado pobres en su patria, va a buscar, con harta frecuencia, a las grandes capitales europeas. Pero esta flor de civilización y de cultura, el arte, la ciencia, la especulación desinteresada del espíritu, que tanto añoraba Rodó en nuestras primitivas sociedades americanas, Reyles quiere desentrañarlas de lo más hondo e intrínseco de su tierra. Como el labrador que para obtener sabrosos frutos y encantadoras flores, empieza por remover la tierra y arrojar en ella las simientes, nuestro escritor dirige sus esfuerzos a la campaña, en cuya riqueza ha de asentar sus raíces, el árbol futuro de la civilización y la cultura. Con los ojos puestos en ese

ideal de refinamiento estético e intelectual, que sólo florece sobre una amplia independencia económica, predica Reyles el trabajo, la energía, los egoísmos fecundos que han de darnos, con la riqueza, la posibilidad de conquistar los frutos tardíos de la cultura nacional. No otro significado tienen, a mi modo de ver, *La Muerte del Cisne*, con la cual se enlaza en cierto modo la novela que comento, y todo el resto de su obra de propagandista y de trabajador. En Reyles, en efecto, no es posible comprender el significado profundo de su obra compleja, si no se conoce al mismo tiempo su vida toda, sus ideas generales y su actuación política. Ellos están tan íntimamente ligados unos a otros que forman un todo único, armónico y definitivo, del cual acaso, solamente *La Raza de Caín* y *El Embrujo de Sevilla* revelan facetas más independientes, con más floja trabazón a ese núcleo íntimo y profundo de su personalidad.

Tiene *El Terruño* párrafos enteros, que traducen el mismo estado de espíritu que el que dió nacimiento a *La Muerte del Cisne*, como cuando dice Tocles, por ejemplo: "Yo, criatura viviente y animal razonable, soy una sutil encarnación de las fuerzas siderales, como todas las cosas del universo y el universo mismo. La fuerza es Dios: todo sale de ella y a ella vuelve; indicio del común origen es el carácter guerrero de todos los fenómenos, así físicos como morales, pensó un día mientras repuntaba la majada. Hijo de aquella divinidad terrible, el hombre por naturaleza tiende a dominar; es deseo de poder que diría Hobbes; voluntad de dominación que diría Nietzsche; egoísmo, en una palabra, como digo yo, y lo más humano del hombre, y por lo tanto lo más egoísta, es la inteligencia, que, en efecto, es egoísmo integral, interés puro, utilidad inmediata; de igual modo que lo más social de la sociedad es el dinero, por ser la condensación más perfecta de aquel egoísmo, de aquel interés, de aquella utilidad. Estas verdades entrañan la negación rotunda de las morales del desinterés, y explican metafísicamente, que las relaciones de los hombres, sean, en el fondo, relaciones pecuniarías"... etc.

En este tono discurre largamente Tocles, exponiendo en *El Terruño* las mismas ideas, casi con las mismas frases, que en *La Muerte del Cisne* habían constituido ya la Filosofía de la

Fuerza del mismo escritor. Pero lo curioso del caso es que en *El Terruño* no es Mamagela, sino Tocles, quien expone las teorías utilitarias, que han dado a la primera y a su familia el bienestar material y la satisfacción de una vida de trabajo y de tranquilidad. El mismo autor lo dice: "Harta al fin (Mamagela) de tanta novedad filosófica y descreimiento, rebatiólo a su manera, y entonces, por caso peregrino, aunque frecuente, ya que todos suelen hacer lo contrario de lo que piensan, la utilitaria Mamagela defendió las doctrinas del desinterés, como buena cristiana vieja que era, y el lírico Tocles los intereses materiales y las morales egoístas."

"Las modernas civilizaciones, dice el mismo Tocles en otra ocasión, no tienen otro terruño donde echar raíces; como sólo lo tuvieron en la lucha y dominio religioso o guerrero, que, en el fondo, eran también conquista y dominación económica. Los idealismos y doctrinas desinteresadas en eso remataron siempre. Cada hombre es una especie de maravilloso substratum de la energía universal, una *gravitación sobre sí*, un egoísmo irreducible; y lo que urge a mi entender, es disciplinar ese egoísmo, no destruirlo o amenguarlo, porque sería amenguar y destruir la vida misma. En estos tiempos, mejores que los otros, digan lo que digan, la virtud por excelencia, la virtud más *virtuosa* es la de acaparar y producir. He ahí la forma actual *del deseo del poder*, que vale tanto como decir el alma de las criaturas. Qué mucho que lo primordial sea la producción de riquezas, si sólo esa gimnasia permite las más soberbias expansiones de la cultura y pone en juego y afina todas las facultades humanas, amén de abreviar la sed de vivir, que la religión, la filosofía y el arte, despiertan sin satisfacer... etc."

De este modo continúa Tocles exponiendo la doctrina filosófica de *La Muerte del Cisne*. Pero no son sólo estas reminiscencias filosóficas, que encontramos en *El Terruño*. Ya se esboza en él, aunque de una manera simbólica y apenas diferenciada, la idea madre que ha de dar más adelante la original filosofía de *Los Diálogos Olímpicos*, que rematan en puro y desinteresado idealismo, las doctrinas utilitarias del libro anterior. Y en esto, que es la más grande originalidad de nuestro compatriota, reconocida y aplaudida ampliamente por toda la crítica francesa, está,

podríamos decir, encerrada toda entera, en el episodio atribuido a Papagoyo, el esposo de Mamagela.

En plena revolución, y por compromisos partidarios y personales con el caudillo nacionalista, Pantaleón, Goyo, ya cercano a los sesenta años, abandona su casa por la noche, a hurto de Mamagela, para incorporarse a la partida revolucionaria de este caudillo. En compañía de su criado Foroso, armados ambos y montados en sus respectivos fletes, se alejan del almacén que junto con la cabaña, constituye la posesión de *El Ombú*.

Las sombras espesas los circundan por todas partes. Sigilosamente se alejan de las casas, y cuando habían andado ya algunas leguas, les pareció escuchar rumor de cascos de caballos. Foroso intenta volverse atrás, pues las fuerzas del comandante Carranca, enemigo mortal de Pantaleón, andaban por los alrededores, y habían aparecido pocos días antes, los cadáveres de tres nacionalistas, mozos jóvenes y garridos, que buscaban también incorporarse a sus correligionarios.

A poco de seguir andando, oyeron más claras y distintas, pisadas de caballos en todo su alrededor, y fuerza les fué retroceder hacia las casas. Pero al sentirse rodeados por todos lados, el temor hizo presa de sus ánimos, y en carrera desesperada, pretendieron burlar a sus perseguidores.

"La idea de que podían cortarle la retirada iba tomando cada vez más cuerpo en la mente de Foroso. Se veía alcanzado, rodeado, volteado del caballo, y pasado a cuchillo. Y sin darle paz al rebenque y la espuela, encomendábase precipitadamente a todos los santos. Papagoyo espoleaba al overo sin piedad, maldiciendo a su compadre, que en aquellas apreturas lo ponía..."

"Muy cerca de las casas, cuando ya se creían salvos, un jinete se plantó delante de ellos, cerrándoles el paso. Imposible era desviarse, menos retroceder.

Papagoyo se encomendó a la virgen, y arremetió con bríos. Oyóse un alarido formidable y desgarrador, como el de un gigante al desplomarse con las entrañas rotas, y casi simultáneamente el lamento sordo del pulpero, que Foroso vió rodar por tierra y quedar tendido boca arriba..." Después de recogido por la gente de la casa y luego del consiguiente alboroto, susto, y relato del pardo que contó la aventura guerrera del patrón,

pusieron a Papagoyo en la cama, le desabrocharon las ropas, “y descubierto el pecho, notaron sobre la piel blanquísima dos manchas grandes y amoratadas como dos alcauciles. — Es un par de bolazos — aseguró gravemente Foroso”. Cuando el pulpero con árnica y agua sedativa, refirió nuevamente su aventura. Mador observó la lanza que estaba tinta en sangre hasta la media luna. Todos la examinaron a su vez y admiraron al héroe de tan grande hazaña.

Pero en medio de la noche, poco antes de amanecer, Mamagela, a quien la idea del cristiano muerto insepulto, y de la venganza que el hecho no podía dejar de atraerles, impedía dormir, a pesar de las fatigas de la noche memorable, se levantó cautelosamente y salió al campo. “Lo primero que divisó fué el overo ensillado aún y pastando tranquilamente; un poco más lejos el borrico dormía, tendido sobre la hierba húmeda; pero del salvaje difunto, ni rastros. Recorrió el campo en todas direcciones; nada. El caballo pastaba; el burro dormía con el cuello tendido y las patas estiradas. En una de las pasadas, la señora viéndolo tan inmóvil, acercóse más a él y pudo cerciorarse, con pasmo, que estaba muerto; en el mismo degolladero tenía abierta una ancha herida, y a cosa de diez centímetros, otras dos pequeñas y poco profundas. Mamagela comprendió porqué la lanza de Papagoyo tenía en la media luna algunos pelitos, y porqué éste había caído del caballo con dos bolazos en el pecho”.

Pero en lugar de comunicar al héroe su descubrimiento, hizo enterrar al burro en secreto, ocultando cuidadosamente a todos y especialmente a su esposo, la verdadera significación de su hazaña. “Es preciso que Goyo siga creyendo en la muerte del salvaje, le dijo a su criado al tiempo que hacían desaparecer el cuerpo del animal — y convencido de que en el monte queda enterrado. Así no volverá más a las andadas, ¿adivinas?”

“La proeza de Papagoyo se divulgó presto entre sus correccionarios y dió margen a muchas invenciones y comentarios. Papagoyo recibía, lleno de rubor, silenciosos pero expresivos apretones de manos de aquellos amigos que, de mil modos parecían decirle: “Respetamos su silencio, pero lo admiramos sin reservas”. Así fomentada y cultivada por Mamagela, se divulgó

y extendió la leyenda. Papagoyo se sentía feliz. Todas las mañanas, al abrir el almacén, dirigíale desde la puerta una furtiva mirada al monte de sauces, y su conciencia de partidario quedaba tranquila y gozosa”.

Más adelante, cuando Tocles, víctima de sus atribulados pensamientos, víctima sobre todo de su inadaptabilidad a las circunstancias materiales y prosaicas del trabajo diario, mezquino y sin aliciente, se entrega ante Mamagela a sus perpetuas cavilaciones, cuando en brazos de su descorazonamiento y su análisis perturbador, exclama: “El alma de los muertos y la voluntad de los vivos, luchando encarnizadamente dentro de nosotros, nos empujan de aquí y de allá, nos traen y nos llevan, nos suben y nos bajan; instintos animales y virtudes adquiridas, intereses y sentimientos, apetitos y aspiraciones, atribúlanos y marean; los sentidos nos engañan a porfía, y deslumbran las fantasmagorías del mundo y la razón misma, esa facultad de la que tanto se ufana el hombre, no hace otra cosa que crear espejismos, tras los cuales, desatentados, corremos...” casi con las mismas palabras con que se ha de expresar Dionisos en los *Diálogos Olímpicos* — Mamagela, por cuya boca habla la experiencia de siglos y la razón de todos los días; Mamagela, la sabiduría popular, a quien le está encomendado el culto del hogar y de los intereses primordiales, ha de contestar sabiamente, expresando ya en embrión toda la teoría filosófica de los *Diálogos*, después de relatarle la verdad completa sobre la belicosa hazaña de Papagoyo: “De tejas arriba, Dios; de tejas abajo, la familia. Para cumplir cristianamente mis deberes de esposa y de madre y fortalecerme en mi empeño, aparte de mis oraciones, me decía: ¿qué sería, Angela, de Goyo y de tus hijos, sin tú? Eres la providencia de los tuyos; abre el ojo, mira donde pones el pié, vela por ellos noche y día; tú eres responsable de esas vidas”, y el pensar así, me hacía económica, trabajadora, precavida, y, además, dichosa. Tú, que no tienes religión, ni crees en nada, (y por eso andas como bola sin manija, dicho sea entre paréntesis) me dirás que era víctima de un engaño, de una ilusión. *A eso respondo que esa ilusión me hacía y me hace vivir. Era y es mi salvaje muerto.* Y, créeme, Tocles; cree a esta vieja que tiene menos letras, pero más ciencia del mundo que tú:

para vivir es preciso que cada uno tenga su burro enterrado. ¿Qué importa que sea un burro y no un salvaje como Goyo cree? Para él y para todos, y buen cuidado he tenido yo de que así sea, es un salvaje, lo cual vale decir: deber cumplido, tranquilidad de conciencia, tributo pagado a la causa de los nuestros, y en resumen, la seguridad mía de que no abandonará insensatamente familia y hacienda, y se irá a la guerra. Ya ves si tiene importancia lo del burrito”.

He aquí, pues, esbozado en el símbolo de un burro, y por boca de la pintoresca Mamagela, el papel de la ilusión, a que dará Reyless, en los *Diálogos*, la misión filosófica más alta. La inteligencia se forja sus propios espejismos, tras los cuales corre luego, en una ininterrumpida carrera hacia la muerte; pero estos mismos espejismos son la única razón de la existencia. En la de Mamagela se llamará religión, amor a la familia, interés inmediato y material. Y por no tener la fuerza impulsiva y consoladora de éstos, el idealismo vacilante de Tocles no es suficiente a dar interés y color a su existencia. Tocles sabe que son espejismos, ilusiones que cada cual se forja en relación a las necesidades de su espíritu y de su vida, y de este conocimiento y de este desencanto nace su infelicidad. Y así se lo dice a Mamagela: “¿Y no le parece triste, doña Angela, que la felicidad humana tenga por cimiento, cosa tan deleznable y pasajera como lo es una superchería?... Por otra parte le diré que hay dos clases de criaturas: unas que nacen para enterrar al burro; otras para desenterrarlo. Las primeras constituyen la generalidad; las segundas marcan la excepción; aquellas triunfan y gozan; éstas luchan y padecen sin triunfar; pero sus torturas son, si bien se mira, altamente estimulantes y útiles para el mundo; desenterrando burros podridos lo obligan a matar y enterrar otros nuevos, y así se remudan y están siempre frescas las ilusiones. Comprendo cuán necesaria es la mentira, lo que los filósofos llaman ahora la ilusión vital; pero no puedo vivir en ella...”

El carácter de Tocles, complejo y contradictorio como la vida misma, desconcierta y sorprende en su misma complejidad. Mucho más hondo y trascendente que lo han visto la generali-

dad de los críticos, tiene una significación que va más allá de un mero simbolismo. Es, indudablemente, la cultura sin raíces en la vida, la aspiración desordenada sin el cimiento de una sólida aptitud, el idealismo huero y declamador sin el contrapeso de las realidades positivas. Es también el producto descentrado de una falsa cultura universitaria, que tiene por delante un muro de libros que la separa de la vida; es, por último, la vanidad desmedida; y, como dice Rodó: "la especulación nebulosa y estéril, la retórica vacua, la semiciencia hinchada de pedantería, la sensualidad del aplauso y de la fama, el radicalismo quimérico y declamador; todos los vicios de la degeneración de la cultura de universidad y ateneo, arrebatando una cabeza vana, donde porfían la insuficiencia de la facultad y la exorbitancia de la vocación".

Pero si no fuera Tocles nada más que esto, el personaje de *El Terruño*, no sería nada más que una caricatura, un remedo sin importancia de la realidad, bueno tan sólo para producir un momento de expansión o un mero encogimiento de hombros. Pero en toda criatura humana, aún en la más abyecta, hay un elemento de simpatía que la eleva por sobre su misma abyección, cuando es sincero el dolor. Y Tocles sufre. Sufre hondamente y sinceramente. Y así acaba por reconocerlo la misma Mamagela: "Mamagela comprendió que no eran dengosidades, sino penas hondas las que afligían a Tocles, y trató de consolarlo".

Es que la vida y la experiencia del trabajo, operaron un hondo cambio en esa mente atormentada. Lo que al principio de la novela es, en el profesor, retórica vana, discursos y frases literarias sin arraigo verdadero en el alma, se truecan en dolor, legítimo y real, ante el fracaso de la propia vida, y su experiencia negativa del trabajo del campo. Es el dolor de los inadaptados, de los que constatan un abismo entre su visión del mundo y la de los que lo rodean; los que se sienten extranjeros, extraviados y todo, en medio de sus semejantes; los que han equivocado su camino, y ya no pueden volver atrás. Son los solitarios, los incomprensidos, los que, "al partir, erraron la pista, y constituyen el círculo de los fracasados, el más terrible de los círculos infernales de Dante", al decir del mismo autor. Son los Julio Guzmán, los Jacinto Cacio, y aún en cierto modo los Cuenca

de *El Embrujo de Sevilla*; cada uno en un medio diferente, con una cultura y aspiraciones distintas, pero hermanos todos en su doloroso aislamiento de la realidad, y en su disolvente amor al análisis. Todos tienen algo que repugna a la sensata mentalidad del común de las gentes: la ineptitud y falta de carácter que termina en falta de dignidad y de hombría en Guzmán; la vulgaridad mediocre y vanidosa de Cacio; la suficiencia pedante y grandilocuente de Tocles. Acaso Cuenca es el único que se salva de estas taras originales. Pero a todos los levanta por sobre sus propias inferioridades e insuficiencias, un soplo de dolor hondo y humano, que despierta en el lector, y por veces en el autor mismo, un secreto sentimiento de piedad. La piedad que despierta todo sufrimiento, aún sea él, producto de los propios errores. Y Tocles paga generosamente con esa moneda, la equivocación fatal de su juventud, la oquedad de su cultura, y más que todo, su mal comprendido idealismo y desinterés.

Pero la intención verdadera del autor, como decía más arriba, es más profunda que la mera pintura de un carácter. Sus acerbas y, a las veces mordaces saetas, las abiertas acusaciones que hieren a su criatura, van más lejos que ella, y después de atravesarla, van a herir a todo el sistema actual de cultura universitaria; a la educación general que atiborra de conocimientos las cabezas estudiantiles, y desdeña los caracteres y las voluntades que abandona por completo a sí mismas, sin preocuparse para nada de su cultura, y sobre las cuales, sin embargo, puede únicamente afianzar el éxito, esa misma cultura.

Y por esta intención oculta, Tocles se levanta, de simple y vulgar caricatura, de personaje despreciable y mísero, a víctima indefensa de un equivocado sistema de enseñanza. Reyles no ha recargado, de intento, a su protagonista, con las negras tintas de la antipatía, como lo hizo en *La Raza de Caín*, con Cacio; porque no es él mismo responsable del propio fracaso. De haberlo hecho así, hubiera quedado limitado a una sola criatura, el proceso de todo un sistema de cultura.

Al contrario, la figura de Tocles, se levanta por fin, gracias a sus impulsos vitales, desviados pero no destruidos, sobre la misma falsedad de su cultura, y termina la novela con el triunfo del hombre trabajador y adaptado por fin a su medio, gracias

al sacrificio final de sus aspiraciones de cultura superior; es decir, que la vida con sus exigencias y sus necesidades, se liberta al cabo de larga y dolorosa lucha, de todas las malezas intelectuales que pretendieron ahogarla. No es todo imbecilidad e ilusión en el carácter de Toces: es, sobre todo, falsedad de cultura, desproporción entre ésta y la voluntad, que ha sido descuidada primero, destruída después, por una educación equivocada. Es la misma desproporción simbólica entre una frente demasiado grande, y una cabeza demasiado pequeña; de una cabeza a su vez demasiado grande para un cuerpo demasiado pequeño; y entre el último, por fin, con respecto a las extremidades inferiores. Y no es ésta, simple casualidad. Por ella ha querido representar el autor, la desproporción real, y no simbólica, entre la capital, europeizada y culta, con 300.000 habitantes de población, con todos los adelantos de la ciencia y todas las comodidades del progreso, y una campaña pobre, desmembrado cuerpo para tan grande cabeza. Y si en Toces la cabeza absorbió todas las energías de su cuerpo endeble y enfermizo, el fenómeno se repite de nuevo en nuestro país en donde la ciudad absorbe para sí las fuerzas todas de la campaña a la que deja luego completamente exhausta.

Toda la prédica de Reyles, simbólica esta vez, tiende a volver a su equilibrio la mala distribución de las energías, devolviendo a la campaña, las legítimas fuerzas que le corresponden; al cuerpo, un sano y urgente egoísmo, impidiendo que ellas se esterilicen en un vano empeño de inútil cultura. Es para dirigir a la juventud vacilante, descarrilada por huecas declamaciones literarias, hacia las fuentes de la riqueza, del trabajo y de la energía encerradas en nuestra campaña, que *El Terruño* simboliza, aunque por veces exagere, la oposición real entre la ciudad y el campo.

Por otra parte, el carácter de Toces, tomado de la realidad viva, no es una mera fantasía del autor: él existe verdaderamente entre nosotros, y a más de uno habrá tocado encontrarlo alguna vez en su vida.

La misma acción disolvente, de la falsa cultura, sobre una criatura esta vez sencilla y sana, está personificada en Amabí, discípula y esposa de Toces, hecha a imagen y semejanza suya.

La misma descarriada vocación; la misma hueca y declamatoria palabrería; la misma pedantesca e insoportable suficiencia del profesor, pasaron, con sus ideas y sus enseñanzas, a la discípula. Pero más ingénuo, más simple que su marido, y sin siquiera la personalidad que absorbe y hace suyas las ideas adquiridas, Amabí es apenas una caricatura de su esposo. Así, mientras la ilusión amorosa veló sus defectos y la mezquindad de su carácter, pudo creer la ilusa maestra, en el genio de su profesor y esposo; y éste en la inteligencia y clara comprensión de Amabí; pero así que la realidad cotidiana despojó a ambos de sus ficticios prestigios, se vieron en la fealdad y pobreza reales de sus propias almas. Lo que en la de Tocles era al fin, mala y todo, sustancia propia, sólo es artificiosidad y remedo en la de la hija de Mamagela. Esto mismo al ser constatado por el infeliz Tocles, avivaba su descontento, y producía la exasperación de su ánimo. Era el alma de su esposa, como un espejo deformante, en el cual se veía diariamente el profesor, con sus rasgos más acusados aún dentro de su imperfección: "El lenguaje conceptual de la latiniparla aprendido de él, y sentimientos levantados de que hacía alarde, también lo sacaba de quicio y hasta los gestos y ademanes protocolares de la profesora, que en el accionar como en el decir, le había tomado los puntos a su marido, enfadaban a éste por parecerle remedo e ironía de los suyos, y ella despiadado espejo en el que él se veía en caricatura.

Cuando la infatuada maestra decía con el dedo meñique en alto a guisa de cola gatuna: "La belleza es eterna", impulsos sentía Tocles de arrancárselo de una dentellada. Pero por eso mismo que en Amabí los desplantes literarios y aficiones a empresas nobles y desinteresadas tienen más de postizo que de real: como en ella la ponzoña literaria no ha llegado al fondo, que es aún sano y sencillo, como que hijo de la sensata y razonable Mamagela, tales actitudes chocan más aún que en Tocles y la hacen más desagradable y fastidiosa; pero caen en cambio, como floja vestidura, al primer choque con la realidad dura y sana del campo. Amabí vuelve a ser la mujer trabajadora, sencilla, animosa, cuando la maternidad y la vida del campo, la vuelven a la realidad de su naturaleza propia, mientras Tocles, envenenado hasta en las últimas fibras, sufre y se debate largo

tiempo, antes de someterse a las duras exigencias de la necesidad. Frente a estas dos víctimas de la cultura equivocada, frente a estos dos ilusos, decepcionados y duramente castigados, se levanta serena, segura de sí misma, sensata, firme, enérgica, la figura de Mamagela. Una gran confianza en sus dotes naturales la hace considerarse centro y providencia de los suyos. Y este convencimiento, arraigado en la debilidad de su esposo y en sus éxitos continuos, le dan la energía y la seguridad de que carece Tocles. Lleva en la sangre un pasado de civilización y de trabajo que la levantan por sobre la incuria y el abandono de la criolla nativa. Hija de españoles venidos a menos, tiene de ellos el gusto del trabajo y de la prosperidad, de que carecen en general nuestros nativos. Si Tocles no es toda la ciudad, doña Angela está lejos de ser toda la campaña, más semejante a Papagoyo, indolente, débil, enemigo de todo esfuerzo, siempre con el mate en una mano y la caldera en la otra, que a su vigilante y activa compañera. Hay en esta circunstancia un nuevo acierto de Reyles. El porvenir de nuestra campaña, en efecto, no pertenece a nuestros criollos nativos, que son generalmente, incultos e imprevisores, sino a la nueva raza que se forma, hija de extranjeros, primera generación que arraiga en el terruño sus raíces propias, pero que trae de sus ascendientes los hábitos de disciplina y del trabajo, el amor a la vegetación nacida del esfuerzo, y el deseo sano y necesario de enriquecerse. A ellos se deben las plantaciones de árboles, el cultivo razonado, la cría metódica, que transforma los áridos y desolados campos, las agrias cuchillas, los pastizales amarillentos, en el verde y alegre paisaje de ciertas localidades, y cambia los miserables y sucios ranchos de paja y de terrón en confortables viviendas de ladrillo y cal; la que perfora la tierra en busca de agua y pone la nota alegre de los molinos sobre la aridez desolada de los campos.

No hubiera tenido ese sabor de realidad, esa vitalidad asombrosa, esa naturalidad espontánea, el carácter de Mamagela, a haberlo hecho su autor puramente criollo. De su tío cura tiene la afición a la lectura, y las ideas generales; de su padre, hidalgo venido a menos, la dignidad y la entereza del carácter.

De España le vienen la alegría retozona, los refranes oportunos, y ese sentido común, alicorto pero clarividente y justo,

que hizo de Sancho Panza una figura tan real y verdadera como la de don Quijote. ¿Y no son acaso, de ambas figuras inmortales, avatares criollos, el idealismo vago de Tocles, sin la nobleza del hidalgo manchego, y la sensatez más razonable y desinteresada de Mamagela, superior en esto al escudero?

Pero ésta no encarna solamente, en la novela de Reyles, la campaña sana y fecunda, frente a la ciudad y a su mal comprendida cultura; es, además, la encarnación de los egoísmos bien entendidos, que fueron defendidos ya en *La Muerte del Cisne*, y que al arraigarse en la realidad inmediata y concreta, acaban por rematar en generosidad, en desinterés, en altruísmo.

Al hundir sus raíces vigirosas en la tierra, se afianza en ella y resiste los vientos huracanados de la adversidad y el infortunio. Lo que era espíritu de familia, interés por las ganancias, esfuerzos interesados, se transforma en protección a los allegados, como cuando intenta Mamagela reconstruir el hogar destrozado de Primitivo; y en su fracaso, salva del naufragio, lo único que puede ser salvado: la criatura inocente, víctima sin culpa de los errores ajenos; o cuando ampara a Tocles en su pobreza, y lo vuelve, con sus consejos, a la realidad de las cosas y convierte las riquezas adquiridas en posibilidad y ejercicio de la caridad, en progreso y grandeza de la patria.

En un discurso cuya verosimilitud pone en duda algún crítico, lo dice terminantemente la castellana de *El Ombú*, al inaugurar la cabaña, en que acaba de transformar la primitiva pulpería, con la llegada de un plantel de borregas finas: "El progreso de nuestro amado país pende del progreso de la campaña; hasta los niños de teta lo saben. La campaña, aunque no lo digan los doctores, es la vaca lechera de la nación. Sí, señores, todos nos nutrimos de ella, desde el Presidente de la República, hasta el último gaucho. Y bien, mientras en las ciudades discursen y tragan viento o papan moscas, ocupémonos nosotros en doblarle el vellón a las ovejas y el peso a las vacas. Voy a revelarles un secreto, que no quiero llevarme a la tumba, ni pudrirme con él: los rodeos y las majadas, son las únicas cosas serias del país".

Y más adelante agrega: "... qué vale más: un discurso de cuarenta horas o un carnero de cuarenta libras? Lo primero

es puro viento, palabras embusteras que entran por un oído y salen por el otro; humo que va a las nubes y deja vacías las manos; lo segundo es labor, inteligencia, pan en la casa del pobre, abundancia en la casa del rico, y conciencia tranquila en la casa de todos; es también plata en el banco, abono del mundo, semilla de prosperidad; si se echa en la tierra brotan las casitas blancas como palomas, los rodeos de mil cabezas, los ferrocarriles, los palacios, las ciudades, los bosques, y el bienestar de las familias..."

Así, y a un mismo tiempo, concilia y funde Reyles en esta novela, sus dos grandes prédicas, que pueden reducirse a una sola. Es Mamagela, la encarnación del egoísmo individual, de donde parte, para levantarse a un generoso desinterés; y es también, el egoísmo social que parte del trabajo rural, remunerador y concreto, para elevarse al progreso y a la civilización del país. De este oculto sentido de su principal figura, nace la fuerza de su actuación en la novela, que adquiere a ratos, la vehemencia de la prédica y a ratos la profundidad de la filosofía. Y por su tono y por su intención *El Terruño* es hermano carnal de *La Muerte del Cisne*; y como éste tiene también, a veces, las exageraciones propias de los libros de combate. Eliigió Reyles la forma de novela, y puso en ella el vigor analítico y la fuerza creadora de personajes, que hacen de él, un novelista de garra poderosa; pero conserva el libro, a pesar de ello, su fisonomía inconfundible, de propaganda filosófica y social, y de enseñanza eficaz.

Pero a pesar de todo, la fuerza dramática, es en ciertos episodios, tan vigorosa, el colorido tan real, la descripción tan exacta, que parece estarse viviendo la concreta realidad de los hechos. Tal, el capítulo IV todo entero, que es un trozo vivo de nuestra historia nacional: todo el episodio del *Paso del Parque* en la revolución de 1904, está allí descrito con un vigor y una eficacia tan maravillosas, que se apoderan del lector, y le hacen vivir la dramática lucha que un pequeño destacamento nacionalista sostiene heroicamente para distraer las fuerzas del Gobierno, y permitir que el parque pueda incorporarse al grueso del ejército revolucionario. El paso de las carretas por el Río Negro, mientras los últimos combatientes perecen bajo fuerzas

superiores, y más que nada, la muerte de Pantaleón, son de una fuerza épica tal, que "reclaman, al decir de Rodó, la lengua oxidada y los ásperos metros de un cantar de gesta". Los que reprocharon a Reyes el exceso de subjetivismo, y un análisis demasiado minucioso en sus novelas, deberían releer este capítulo, en el que se destaca, inconfundible, un narrador dramático y colorista, de primera fuerza.

Hay en todo este libro, materia, no para una, sino para varias novelas; o mejor aún, son varias las novelas que en ella coexisten y compenetran su interés; tal el episodio de Primitivo; tal la novela histórica de Pantaleón.

Reyes no ha ensayado aún, esta última clase de novela, que dió renombre seguro a Eduardo Acevedo Díaz, el novelista injustamente olvidado antes de tiempo; pero de intentarlo, es seguro que obtendría éxito clamoroso y justo. Lo prueba suficientemente, el capítulo de que hablábamos.

Alrededor de estas figuras, las apenas esbozadas de Celedonia y el Sacristán, y la indolente y débil de Papagoyo ponen su nota de interés complementario.

Un sentido cómico, inusitado en nuestro autor, y que no nos parece su fuerte, pone de vez en cuando, su ligero toque. El estilo, fuerte, musculoso, castizo, y al mismo tiempo, moderno y viril, se esmalta en esta novela de algunas crudezas de expresión, acaso demasiado fuertes para nuestro gusto. Estas, y la nota cómica, que no se avienen con el sentido trascendente de la obra, son lo que menos nos agrada de ella.

Luce *El Terruño* a su frente, una carta del autor, dirigida a José Enrique Rodó, en estilo del más puro clasicismo, de corte y sabor arcaicos, en la que ha hecho derroche Reyes de su conocimiento de la lengua y de la riqueza de su léxico. Un soneto, que con otra composición de la misma índole, constituyen toda la producción poética del autor de *Ariel*, precede al prólogo de éste, que encabeza la obra. Es de notar que sea *El Terruño* la única obra de Reyes que lleva prólogo de otro escritor. La altivez solitaria y esquiva del autor de *La Raza de Caín* no buscó nunca padrino o rodrigón para sus hijos intelectuales. ¿Por qué lo hizo al tratarse de *El Terruño*? No lo sabemos. Pero es necesario afirmar que un prólogo, aún sea

éste de tan alto talento como el de Rodó, no agrega, ni puede agregar valor alguno, a la obra recia, profunda y originalísima de Carlos Reyles.

V

"El Embrujo de Sevilla"

HÉNOS aquí en un ambiente, y con una trama completamente distintas de la novela anterior. Cinco años separan su aparición de la de aquella; cinco años fecundos sin embargo, durante los cuales, y en medio de la formidable contienda europea, esbozó y realizó Reyles su obra más original y más honda, que acaba de ser ampliamente consagrada por toda la crítica europea: los dos tomos de los *Diálogos Olímpicos*, en los cuales desarrolla y remata en forma personalísima la esbozada teoría filosófica de *La Muerte del Cisne*. *El Embrujo* no tiene ninguna de las características de las otras novelas de Reyles. En ella las fuerzas instintivas y pasionales, la *subconciencia*, toma una amplia y decidida revancha sobre el análisis psicológico que domina en las otras. Es toda ella, una novela de pasión y de *embrujo*. El verdadero protagonista de la obra, es Sevilla: Sevilla con su cielo de luz, con sus colores, con su sensualidad y su misticismo, con sus corridas de toros y sus procesiones de Semana Santa; con su embriaguez constante y su exaltación de la vida: Sevilla — bruja, que entre sus calles y sus torres, entre sus rejas y sus flores, entre sus mujeres y sus toreros, aprisionó hace años ya a nuestro autor, reteniéndolo preso de su encanto siete meses en lugar de siete días. Y desde entonces, el alma apasionada y romántica de la ciudad andaluza ejerció su constante atracción sobre el espíritu del novelista, en la forma de un decidido empeño de escribir su novela sevillana. De 1918 data la publicación de su esbozo, que bajo el título de *Capricho de Goya*, publicó *El Cuento Ilustrado* de Buenos Aires. La educación clásica y el amor por las cosas españolas, llevaban a Carlos Reyles a escribir esta novela que es el más grande y clamoroso éxito de su vida literaria, y que ha sido considerada obra maestra, por escritores de la talla de Ramón Pérez de Ayala, de Enrique Larreta, y otros.

El autor de *El Terruño* ha olvidado bajo la gloria del sol, y frente al áureo redondel, la preocupación constante de su vida, aunque no tanto, sin embargo, que no aparezcan alguna vez las características propias de su temperamento.

Pero no es en ella el ferviente propagandista de la energía, como en *El Terruño* y en *La Muerte del Cisne*, el filósofo nietzscheano, el analista minucioso de *Beba*, y sobre todo de *La Raza de Caín*. En plena madurez de su vida, un soplo de pasión y de tragedia primitivas lo levantan en la inconsciente vertiginosidad de sus alas. Embrujo de sol, de amor, de arte, de gloria; todas las fiebres de la existencia palpitan en las páginas de este libro, el más apasionado, el más lleno de vida y de color de todos los de nuestro compatriota.

Sevilla vive, palpita, sufre y ama en las páginas magistrales de Reyles, con sus miserias, sus donosuras, sus *trajes de luces*, y el acre sabor de sus *tablaos*, que ostentan, como ciertas medallas, dos fases antitéticas, vigorosamente representadas por los dos lienzos del pintor Cuenca: "Arriba y abajo".

"En estos días el sol reverbera en las paredes blancas y arde en los tejados; la manzanilla corre a ríos, las ventanas florecen, las casas cantan, las hembras dejan al pasar un rastro perfumado. La ciudad entera huele a vino, a claveles, a ropa blanca de mujer. Suenan por todas partes guitarras, castañuelas y organillos. Los botones, las yemas, los capullos, las coplas revientan en los patios, y en las bocas de las mocitas estallan los besos.

"Por las noches las rejas hablan. La primavera, cargada de aromas y cantares viene de los jardines, las huertas y los campos; alegre los tugurios sombríos, las sórdidas callejuelas, y transforma con sus artes mágicas, la fealdad y la miseria, en donosura y esplendor. El añil del cielo tórname azul rabioso. Los azulejos fulguran. La luz viste la Giralda de sangre y fuego, reanima los revoques muertos de la Torre de Oro y del Alcázar, y hace del Guadalquivir moreno, un río de plata viva. Las gentes ébrias de sol, circulan sin reposo por las calles sonoras; rien, bromean, requiebran a las *gachis* de polleras almidonadas, que pasan derramando sal, y entran en las tabernas".

En ninguna de las anteriores novelas de Reyles, encontramos una descripción tan llena de luz y de color, como ésta que

acabamos de transcribir. La primavera de Sevilla fulgura ante nuestros ojos con su cuádruple embriaguez de sol, de flores, de amor y de vino. Tiene la misma fuerza, el mismo colorido, el mismo vigor que la página primera del libro, en donde se describe el café de "El Tronío": "Este ocupa un vetusto edificio de techo de teja, cubierto de jaramagos y jardín, balconada de hierro, y ancho patio de mármol blanco, con alicatado de desvanecidos azulejos y columnas de capitel mudéjar. En el centro del patio ríe una fuente diminuta, de mármol también, rodeada de tiestos de flores. Un chorrito de agua retozón surge de la fuente, se abre a un metro de altura y cae como una lluvia de diamantes en el tazón sonoro. La luz entra por una claraboya de cristales coloreados, cerrada en invierno, abierta e interceptada con un toldo, que imita una manta jerezana, en los rigores de la canícula; por ese arte el patio se conservaba luminoso y tibio en la estación fría, velado y fresco en el verano. Y en el ancho patio de paredes enjalbegadas de cal, bajo los corredores que forman abajo las galerías altas y frente a frente, se hacen guiños y prestan mutua y eficaz ayuda, el *tablaó* y el mostrador, la gracia y el nogocio".

Es en este marco, sobre el *tablaó*, que ha de aparecer la *Trianera*, la bailadora que condensa en su cuerpo magnífico, todas las gracias, todos los perfumes, toda la sensualidad de la ciudad andaluza; y en su alma, la pasión, el instinto, las fuerzas ciegas e irresistibles que han de armar su brazo contra el amante, hondamente querido, sin embargo. "Por su provocativa belleza, picante gracia, ojos gachones y presumidos andares, a los parroquianos se les antojaba aquella primorosa muñeca, la encarnación viviente, no ya de la maja graciosa y brava, sino de la mismísima Andalucía".

Tal es la protagonista de *El Embrujo*, cuyo baile flamenco ha de encarnar para Sevilla, el alma misma de Andalucía. Ella y Sevilla, Sevilla y ella son toda la novela. ¿Es la ciudad quien presta su encanto y su embrujo a la *Trianera*, o ésta quien dá a Sevilla uno de sus mayores encantos? Una y otra se compenetran de tal modo, son de tal manera, alma y cuerpo de un mismo pueblo, que éste adora en la mujer, — a quien completa luego el torero, — su propia idiosincracia. Porque la Pura es

algo más que una de tantas artistas de *tablao*. Tiene una personalidad que le es propia, su ambición personal, su *chalaíra* en fin, sin la cual, al decir del autor, ni hombres ni pueblos pueden vivir. Su contacto con pintores y artistas en general, ha afinado su sensibilidad y dado forma al instinto oscuro del baile, que existía en ella. Su niñez desamparada, su aventura dolorosa con el Pitoche han puesto en su alma el deseo de una amplia y ruidosa revancha; su desilusión en amores, es la levadura que la lleva a realizar grandes cosas.

Ha hecho del baile andaluz *su arte*, y aspira con él, a conquistar el mundo.

Su belleza y su gracia le han dado ya, fortuna y nombre; pero esto no es sino el escalón necesario para ascender a la región más alta de la gloria. Quiere traducir el alma de Sevilla, desentrañarla de las canciones populares, con que se acompaña en sus bailes. Así se lo dice a Paco: "Quiero hacer de cada baile un cuadro, lo que llaman por allá, un *balé*, y de cada *cante*, una interpretación coreográfica, con su decorado propio y música típica. ¿*Chanelas?*... Imagina lo que sería interpretar, bailando, el alma de la saeta, mientras desfilan por las calles oscuras de *Seviya* los Pasos, los Nazarenos, las muchedumbres; mimar la malagueña en un patio andaluz; la *soleá* en la cocina de un cortijo; la *seguiriya* en una barraca de gitanos; calcula lo que podrían ser las decoraciones, los trajes y la música..."

No es un alma vulgar la que tiene tales aspiraciones, y un concepto tan elevado de su arte, aún sea éste, arte de *tablao* popular. Y es que Reyles no puede pintar en sus novelas, almas vulgares. Hay algo en todos sus personajes, que los levanta sobre la vulgaridad y la chatura. Hasta cuando intenta expresamente, darnos seres inferiores, pone en ellos un soplo, una intención de tragedia o de dolor, que los nimba con un halo propio. Todos llevan, como marca inconfundible, la garra poderosa de su autor.

Hija del pueblo, con sangre gitana y pasiones gitanas, la Pura es, sin embargo, una criatura excepcional, nacida para el amor y la tragedia, para los destinos sangrientos o sublimes pero jamás vulgares. El encuentro de una criatura así con Paco Quiñones, el mozo *crudo* que, descendiente de familia noble,

tuvo el arresto de hacerse torero e imponer su gesto al respeto y a la consideración de sus iguales, no podía sino producir la chispa violenta de la pasión. Y ésta estalla en efecto, aunque espiritualizada por el alma ennoblecida de la bailadora, harta de los amores carnales y del bajo materialismo de los hombres.

Y he aquí lo curioso: Paco Quiñones, que tuvo por novia a una niña de su misma condición, a quien a pesar de la ruptura, sigue queriendo, constata, con explicable sorpresa que: "Pastora, la niña, sólo me inspira ahora, descos carnales, y ésta, la *gachí* de tronío, amor puro". El torero y la bailadora se quieren con toda el alma. Juntos, después de una noche de juerga, y desde la gótica mole de la catedral, contemplando a sus piés el apretado caserío de la ciudad andaluza: "los Alcázares tan pobres y ceñudos por fuera, tan ricos y risueños por dentro; la Lonja, reservada, adusta, como una viuda vestida a la inglesa; la Fábrica de Tabacos, San Telmo, el puente de Triana... y los *borrinquiños que van y vienen cargados de todo*; la torre de Santa Ana, el rojo frontis de San Jacinto, *rojo de vergüenza de verse tan feo*, y allá a lo lejos, Coria, Gelves, San Juan de Aznalfarache, Castilleja de la Cuesta...", se juraron amor, y se prometieron conquistar a Sevilla ni más ni menos que lo hubiera hecho el Cid Campeador con la ciudad del Oso y del Madroño.

"Tú, torero célebre, yo bailadora de rumbo! Seviya es nuestra, Paquiyo. Tendida ahí, nos abre los brazos. Vamos a conquistarla, a hacerla vibrar como una cuerda de violín, a quitarle las mordazas que no la dejan decir lo que quiere, a embriagarla y a emborracharnos con los propios zumos de ella". Y Paco, contagiado por la exaltación de la Trianera, siente que arde en él, el mismo deseo loco de dominio y de amor: "Mirándola contigo desde estas alturas, exclama, la veo como nunca la ví, Puriya. ¡Cuántas cosas, cuántas cosas!... los Sultanes, los Reyes, los conquistadores, los majos, los claveles, los toreros, la manzaniya, las soleares, don Pedro, don Juan... Aquí oró Colón, allí murió Hernán Cortés, más allá está enterrado Guzmán el Bueno, en aquel sitio escribió Cervantes *El Quijote*, en aquel otro habitó Santa Teresa... Tienes razón, Puriya: Seviya nos tiende los brazos; vamos a conquistarla. A tu lado me acometen

ímpetus de hacer cosas grandes, barbaridades gordas. Tú también eres un embrujo, Puriya”.

Y ella, con los ojos llenos de lágrimas y el pecho agitado: “Paco de mi vida! Seviya de mi alma...!”

Sueño enorme, en donde reviven otra vez, las ambiciones caras a su autor: el deseo de poder, el ansia de dominación — esta vez perfumado, embellecido, por un sueño más suave, de amor —. Gloria y amor; amor y arte: ¿quién, con un alma un poco elevada, no lo ha tenido alguna vez? Pero en la novela, como en la realidad, amor y arte, son demasiado absorbentes para reinar unidos; y uno acaba siempre por devorar al otro. A las espaldas de Pura, vela el destino con la figura del Pitoche.

El Pitoche, primer amante de la Trianera, — y el hombre que la perdió, abandonándola luego, en horas de miseria y amargura, — la desea otra vez, apasionadamente, cuando después de tres años de ausencia vuelve a aparecer ante él, en el tablado de “El Tronío”, con el doble prestigio de sus joyas y de su fama. El Pitoche, a quien aborrece ahora la bailadora, toda entregada a su nuevo amor, conserva a pesar de ella misma, un secreto e inconsciente dominio, sobre la memoria oscura de su carne. Y por esto, cuando próxima a partir con Paco, se intercepta al paso de ellos el *cantaor*, cegado de ira y de celos, y acuciado por su rival Argüello para que suprima al torero, Pura, viendo a su ex-amante próximo a expirar bajo la mano de Paco, arrebatada a éste su daga, y la clava en la espalda del hombre a quien adora. En este trágico episodio, en donde las fuerzas oscuras del alma de la Trianera y acaso también de todo el pueblo, triunfan de su voluntad, de su conciencia, y aún de su mismo amor, como aquella terrible divinidad que llamaron los griegos Ananké, termina el *Capricho de Goya*.

El Embrujo continúa y desenvuelve el drama, dándole mayor vigor y más honda trascendencia humana en la turbada conciencia de la Pura.

Despierta la Trianera de su pasajera alucinación de locura, se encuentra con la doble y terrible consecuencia de su acto: su amor perdido, y *remachá*, como no deja de hacérselo sentir el Pitoche, a su ex-amante. Empieza entonces el trágico huir a través de las calles oscuras de la ciudad-bruja, y las frecuentes

estaciones en las tabernas, en donde el alcohol y las coplas adormecen las penas, y permiten olvidar...

Paco salva de su herida, que todos atribuyen a Argüello, aparecido muerto en el puente de Triana por su propio suegro. La cartera y el reloj de Paco, encontrados en los bolsillos del cadáver, y la circunstancia de ser la navaja del mismo, que esgrimiera el Pitoche, reforzado todo con la posterior declaración de Paco, bastan y sobran para atribuir al muerto, el crimen cometido, y salvar a la bailadora de la mala posición en que hubiera quedado.

Pero aquí solamente comienza la verdadera tragedia; la tragedia íntima de la Pura, que odia cada vez más al cantador y a quien el roedor remordimiento, que no ahoga su pasión por el torero, lleva a un paso de la locura. Cuenca, el pintor amigo, es su refugio y su consuelo. Durante toda la larga prostración de Paco y durante su convalecencia, no ha preguntado una sola vez por Pura, ni permite que su amigo la miente. Y esto desconcierta al pintor y desespera a la bailadora, hasta que la amplia confesión de ésta conmueve a Cuenca y le hace prometer que intercederá por ella. Pura obtiene al fin el perdón de su amante, del cual, sin embargo se aleja, y permite así, como una expiación de su culpa, el matrimonio de aquel con Pastora, que consiente por fin el ganadero, ante el noble arresto de ella, que abandona su casa paterna para ir a cuidar de su novio.

Lo más notable de esta novela, además del ambiente en sí, notabilísimo, es la psicología de la Pura. Esa contradicción viviente entre su amor y su crimen, el gesto impulsivo en el que obran fuerzas inconscientes e irresistibles es un verdadero acierto. En el *Capricho de Goya* dejaba entender el autor que fuera la pasión por su ex amante, de súbito rediviva ante el peligro que éste corría, quien armara el brazo homicida de la bailadora. En *El Embrujo de Sevilla* el hecho cobra mucha mayor fuerza y se trueca, de un crimen vulgar, en una notable observación del alma femenina; en una más honda tragedia, en un soplo de misterio psicológico que viene de quién sabe qué profundos reñados, qué complicados abismos del espíritu, al dejar en la oscuridad completa, los móviles desconocidos para la misma autora

del drama. Sólo Pastora, mujer también, y también enamorada del torero, tiene una vaga sospecha, vislumbra una luz que parece iluminarla, cuando enterada de los hechos por boca de su mismo novio, exclama: "Quizá te quería demasiado... Las andaluzas tenemos una manera de querer muy enrevesada..." Las andaluzas y las mujeres todas, y aún todos los hombres.

El alma humana es demasiado compleja para poder ordenar cada acto en su respectivo casillero, y cuando la sacuden pasiones violentas, se revuelve y trastorna como un vaso en donde los líquidos no obedecen ya a la ley de sus densidades.

Desentrañar esa complejidad y esa contradicción del alma, es lo que da tan hondo sabor de tragedia, de dolor, de realidad humana, a la obra de los novelistas rusos, a los cuales, en cierto modo, se parece nuestro escritor. Y este sentido de lo trágico, unido a un vigoroso talento descriptivo que ya señaláramos en *El Terruño*, cobra más salientes relieves en la descripción de la Semana Santa de Sevilla, la página tal vez más emocionante de toda la obra de Carlos Reyles. Hay, indudablemente, mucho de carnavalesco y de teatral en esas procesiones efectuadas durante la noche, y en las que, las imágenes de Cristo y de la Virgen, cubiertas de joyas y deslumbrantes de lujo y de riqueza, desfilan entre dos filas de nazarenos encapuchados, portadores de sendos blandones encendidos.

Las luces, las joyas, la muchedumbre; y sobre todo ello, la *saeta*, el canto religioso popular que horada la atmósfera y parte como una flecha lírica para clavarse en la Virgen a quien va generalmente dedicado, es la forma más violenta, más sensual, más impresionante del culto, que ya tiene de por sí mucho de teatral en esas cálidas regiones meridionales, que aún conservan mucho del sensualismo árabe, no solamente en su religión, por católica que ella sea, sino en casi todas las demás manifestaciones de su vida. Pero es indudable, que todo ello enciende el misticismo, embriaga de religión, como un mosto lo haría en otra forma, el alma sedienta de emociones del pueblo andaluz; impone con su deslumbrante aparatosidad y concluye en emoción religiosa, lo que había comenzado por ser emoción heroica en el redondel. No se concebiría al pueblo andaluz, sin los toros y sin las procesiones de Semana Santa. Unos y otras se atraen

y se complementan. El pueblo andaluz, y en general, el pueblo todo español, es esencialmente emotivo. Exalta y exagera los sentimientos, que carecen en él de términos medios. Lo mismo es heroísmo, valor exaltado, caballerosidad, misticismo, pasión, que crueldad, violencia, o bandolerismo. El mismo metal con que fueron forjados el Cid y los conquistadores, forjó también a Ignacio de Loyola, a Torquemada, y a los bandidos que en la Sierra Morena asaltaban a los transeúntes y respetaban, según la leyenda, a las mujeres y a los desvalidos. Santa Teresa y Hernán Cortés, Busto Tabera y Don Juan Tenorio, Rodrigo de Vivar, Pizarro y los grandes capitanes, El Greco y Zurbarán: todos exaltados, violentos, en el arte y en la vida, místicos, sombríos, sensuales, apasionados, o heroicos. . . Alma compleja y riquísima, que atrae y subyuga con su orgullo y su miseria, su valor indomable, y su desprecio incomprendible por el trabajo y el progreso.

De este pueblo sorprendente, exagerado, es trasunto fiel la corrida de toros, — el espectáculo nacional por excelencia, hermano espiritual de las procesiones y del canto y baile flamencos, que no llegan a comprender los demás pueblos de Europa. Sería preciso estar allí, y presenciar el espectáculo uno mismo, para comprender cómo hombres y aún mujeres, inofensivos y bondadosos, y aún cultos e instruídos, llegan a amar semejantes alardes de crueldad y de valor. Un compatriota nuestro, decidido impugnador de tan salvaje diversión, nos decía sin embargo el hechizo invencible, sufrido al presenciar una corrida; la embriaguez de sol, de sangre, de heroísmo, la exaltación contagiosa del público, el mareo de colores y de luz que contribuye a anestesiar los sentimientos naturales de piedad, y de conmiseración para las pobres bestias sacrificadas inútilmente, en un inútil alarde de valor. Embriaguez de peligro, que mucho más que el frío convencimiento, hizo tantos héroes, en las trágicas jornadas de la Guerra. Pero sea ello lo que fuere; explicado como se quiera, y hasta tolerable en ciertas regiones de España que esgrimen la tradición como arma de polémica, ello no implica en modo alguno, su posible implantación en otros medios, ni creemos remotamente, que haya sido tal la intención que algunos críticos han querido ver en la notable novela de nuestro compa-

tríota. Creemos más; que ellas han de desaparecer dentro de no mucho tiempo, de su misma tierra de origen, como ya lo hace esperar la campaña emprendida allí mismo por un grupo decidido de valientes intelectuales, como desaparecerán también, desgraciadamente, las pintorescas Procesiones, y ya lo ha hecho casi completamente, el legendario bandolerismo, últimos resabios de un pasado grandioso, degenerado en el tiempo, y pasado, al fin. La descripción que hace Reyles de las corridas, es viva, coloreada, emocionante, como pocas. El arte taurino, no tiene secretos para él. Asombra el conocimiento que de tal arte hace derroche, aunque su misma condición de ganadero, pero no de reses bravas, es antecedente digno de tomarse en cuenta para explicar esa afición. Pero, lo repetimos, no creemos en una intención de propaganda, de parte de nuestro compatriota. Reyles, que posee él mismo, muchas de las cualidades y de los defectos del alma española, es como ella, apasionado y violento.

El mismo ardor que pusiera otrora en la defensa de sus teorías filosóficas, pone hoy en su amor por las cosas españolas, de las cuales desentraña, según su peculiar idiosincracia, el elemento trascendente y oculto, que escapa a la generalidad de los hombres, y que hizo decir a Sanín Cano, que posee un riquísimo sentido esotérico. Reyles ve las corridas de toros, con ojos de artista y de filósofo. Olvida la inutilidad cruel del sacrificio de caballos y toros, y también de toreros, de los cuales — estadística roja — se alistan los nombres de los sacrificados en estos últimos años, con pavorosa abundancia. Lo olvida para embriagarse, únicamente, con el alarde de valor, con la emoción sangrienta del peligro, con la gracia, la virilidad, el *machismo*, y el rumbo del torero; todas cualidades no despreciables, ciertamente, pero que se pierden estériles, sino perjudiciales, en el áureo redondel, cuando no se prolongan en las tabernas y epilogan el gusto acre de la sangre, con el crimen vulgar. El mismo lo reconoce así. Por boca de don Gaspar asegura: 'Paco a su manera, es un estimulante de energía, un hombre providencial. Suscitar entusiasmos, fiebres, ardores, no ha sido nunca tarea baladí. *A otros les corresponde encauzar esas fuerzas*'. Confesión explícita de que tales energías, nacen y mueren como fuegos fatuos, en la plaza de toros. Pero sin discutir la eficacia o la

legitimidad de tales espectáculos, reconozcamos que Reyles ha pintado con mano maestra, como no lo ha hecho hasta ahora ningún español, el espectáculo español por excelencia, y que Paco Quiñones, es el aspecto varonil, *macho*, como lo dice el autor, valiente, desenfadado, gracioso y despreocupado del pueblo andaluz, como la Pura lo es de su feminidad, su pasión, su belleza y su gracia. Uno y otra son toda Sevilla y aún toda Andalucía. De ahí su hondo significado y el embrujo irresistible de la novela, en la cual ha condensado su autor todo el embrujo de la capital andaluza. El éxito resonante, sin precedentes en la novela americana, que ha obtenido la obra en todas las clases sociales, y de la cual se está tirando ahora en Madrid una edición de 20.000 ejemplares, la explica su autor, diciendo que ha acertado a pintar, con sus tintas alegres y tristes, a la Sevilla que todos llevábamos en la imaginación. Modestia de autor, solamente. Yo creo, mejor, con Enrique Larreta, que Reyles "parece ignorar el milagro de arte que él mismo ha realizado".

Hemos dejado expresamente para lo último, la figura del pintor Cuenca, que encarna en *El Embrujo* la personalidad refinada, culta y artista, trasunto acaso del mismo autor, y al que encomienda Reyles la expresión de sus propios pensamientos. Como en el Ribero de *Beba* y en el Guzmán de *La Raza de Caín*, ha dado nuestro autor a Cuenca algunas de sus características personales, que aparecen también en don Antonio Míguez, el ganadero de reses bravas, padre de Pastora y de Pepe. Cuenca es la figura más interesante de la novela. Artista de talento, pone en sus cuadros una trascendencia y un sentido esotérico que escapan a los críticos y a los jurados, como más de una vez ha acontecido con el propio Reyles. Su arte es su vida, y a él entrega las fuerzas de su alma, sin empleo en su soledad de hombre sin familia y sin amores. Es el elemento culto, refinado, crítico, del pueblo español; la encarnación de la clase intelectual, a la que le está encomendado el "encauzar y dirigir las energías que el torero despierta y exalta en la Puaza". En sus conversaciones de arte y de filosofía encontramos los rastros, y aún las ideas completas de su autor, según lo observamos ya también en *El Terruño*, con la teoría filosófica de los *Diálogos*, y en *La Raza de Caín* y *Beba* con *La Muerte del Cisne*. Porque

Reyles, aún siendo en *El Embrujo*, menos Reyles que en sus demás novelas, no deja por eso de serlo, como lo es más intensamente en *El Terruño* que en ninguna otra.

Y como tal no se contenta con escribir una novela interesantísima, llena de vida, de pasión, de luz y de colores: filósofo al fin, y filósofo siempre, busca bajo la magia de la ciudad andaluza, el alma misma del pueblo; le preocupa su presente inferior a sus condiciones reales y a su mismo pasado; su futuro incierto y oscuro. "Nuestra manera de entender la vida es un perpetuo deleite, que en otras partes se busca apasionadamente, y cuesta muy caro producir. Aquí el que bebe una caña de Jerez, bebe y come; el que trabaja, juega; el que sufre, goza; el que llora, canta. Con unas rejas, unos azulejos, y unas macetas de flores, logramos obtener el hechizo, que buscan y no siempre logran las grandes capitales, con la aparatosa ostentación de su trabajo, su ciencia y su riqueza. Dios no nos da la ciencia, pero nos da la gracia; no sabemos trabajar, pero sabemos divertirnos. Otros fabrican locomotoras; nosotros, castañuelas; y como todos nos encaminamos al sepulcro, sería cosa de averiguar, si es mejor hacerlo pasando las de Caín y aprisa, o lenta y alegremente. ¿Crees tú que es más útil y noble crear riquezas que engendrar goces? ¿Que así no se puede vivir? *Infundios*, así vamos viviendo, y muy guapamente. Cada uno a lo suyo. Somos diferentes, pero no inferiores a los demás hombres...".

Es el eterno pleito entre la cigarra y la hormiga, entre el artista y el industrial, que nuestro artista falla esta vez en beneficio de los primeros. Andalucía es la cigarra española que canta, bebe y ama su eterno verano de luz y de color. Pleito insoluble, puesto que no existe pleito, ya que unos y otros son igualmente necesarios a la vida. *Cada uno a lo suyo*. "Un pueblo que desprecia el pellejo, el trabajo, la riqueza y el saber, y ama el tronío, la valentía, la gracia y el goce, no está demás en este pícaro mundo". Lo curioso del caso es que sea Carlos Reyles, el autor de *El Terruño* y de *La Muerte del Cisne*, el fervoroso propangandista del trabajo, de la energía creadora, de los egoísmos fecundos, quien tan exactamente haya sabido comprender y traducir el alma andaluza. Acaso el contraste entre sus propios ideales y la frivolidad de este pueblo,

se lo haya hecho amar como es, pueblo-cigarra, artista, apasionado, trágico e imprevisor.

No en balde fué el inglés Irving quien salvó de una ruina inminente, el milagroso edificio de la Alhambra, abandonada y a medio destruir por la incuria ignorante de sus propios poseedores; no en balde fueron los franceses Merimée y Gautier, primero, y Barrés, luego, quienes immortalizaron el tipo de la chula, y dieron el gusto del españolisimo a los demás pueblos europeos; no en balde fué el alemán Heine, quien mejor penetró el sentido último y el hondo valor psicológico de la obra maestra de la literatura española; no en balde es hoy un americano, y el de más opuestas tendencias, quien descubre y manifiesta en una obra inmortal, el alma intensa del pueblo andaluz. Bajo la frivolidad aparente de esa alma busca y desentraña Reyles el manantial fecundo de las virtudes raciales: "Somos un pueblo macho y necesitamos emociones fuertes, para no caer, para no bastardearnos. Si las viejas virtudes españolas no han muerto ya por falta de empleo, es quizá por que la magia del redondel las galvaniza y conserva. La bizarría y la majeza que no podemos poner en la industria y el comercio, las ponemos en el arte taurino, el más viril y arrogante de todos... Lo que el pueblo adora en el ruedo, no es lo que dicen los periodistas, sino la gallardía del pasado, la bravura, los desplantes donjuanescos, el tronío, el cogote tieso, la sal y la pimienta de la raza", dice Paco Quiñones, el torero andaluz por excelencia; que por haber sido criado en la nobleza de que formaba parte, tiene una educación y un refinamiento de que carecen en general las gentes de coleta.

Cuenca, más reposado, más culto, más instruido, ve las cosas con mayor alcance. "La verdadera psicología del alma española, dice, la han hecho los maestros del pincel, y así mismo, los maestros de la pluma, que con la novela picaresca, más hondo penetraron en la entraña del pueblo". Y en otra ocasión agrega: "No es el quijotismo, sino el sanchopancismo, el que nos ha llevado a la pérdida de Cuba, último florón de aquella espléndida corona colonial que nos legaron los Reyes Católicos. Acaso es un bien. Reducidos a nosotros mismos; obligados a cultivar nuestro propio jardín, quizás sabremos hacer otra vez obra de varones, obra de machos cogotudos... Caballero del ideal — y aquí

volvemos a encontrar a Reyles, el verdadero Reyles, el de los *Diálogos Olímpicos* y de *El Terruño* — no desdeñes por prosaica, la moderna aventura del trabajo, por que éste lleva en sí la enjundia de muchos ideales, y es el más fiel servidor de la grande esperanza del hombre en que esos ideales se congregan y funden. ¿Pero qué camino seguir? ¿Qué métodos emplear? Las divergencias de parecer son múltiples y grandes. Cada doctor propone una pócima diferente. A mí, aunque simple y pecador, se me ocurre que lo primero será conocernos, saber lo que somos y lo que pretendemos ser, y en seguida indagar en qué y en qué no concuerda nuestro instinto de dominio y nuestra ilusión vital, los grandes resortes de la vida intensa, con la grande esperanza de libertad, justicia y amor que es por excelencia, la ilusión vital del hombre, lo que lo hace vivir humanamente, lo que legitima sus aspiraciones superiores, triplica sus fuerzas y lo incita a bregar sin descanso bajo la greña del sol. ¿Cómo encauzar sin menoscabo, sin bastardearnos, las viejas energías de la raza en los canales de la actividad moderna? ¿Cómo ser modernos sin dejar de ser españoles castizos?...

Planteadó el problema español, que, como dice Cuenca, cada doctor resuelve a su manera, Reyles le da la solución, que ni no fuera la verdadera, nos lo parece, por lo menos, a nosotros. “Hay mucha miseria, mucha ignorancia, mucho orgullo”, afirman los comensales del pintor. “Contra la miseria, trabajo; contra la ignorancia, aprender; contra el orgullo, viajar”. Pero el andaluz, según afirma Paco, “está hecho para la juerga, no para el trabajo”.

“El trabajo es juerga, cuando se trabaja con gusto, asegura el pintor. Eso de nuestra ingénita pereza es cuento, Paco. Más energías derrochamos nosotros en bailar, que otros en majar el hierro. Emplémosla en producir las riquezas materiales y espirituales, sólo que están en las entrañas de la tierra, ocultas y sin empleo. Descubrir *filones*, hacer *pozos muy hondos*, y sacar afuera el material propio, he ahí lo que nos hace falta. Inútil es echarle la culpa de nuestra decadencia a los Austrias, a los Borbones, a los malos Gobiernos; ni pensar que la triaca del mal está en la monarquía, en la República o el socialismo. Hace siglos que todos, cada cual en lo suyo, veníamos preparando la pérdida

de Cuba, por que nadie, en lo suyo, hacía lo *suyo*... Ya hay barruntos de ese deseo de abrir pozos hondos y sacar a luz el material castizo. Renace la azulejería; renace el admirable arte de les rejeros; renace la moda mudéjar de tallar el ladrillo con el mismo primor que la piedra. Los pintores desentierran al Greco y a Valdez Leal; los escritores a Góngora y a Gracián; los arquitectos empiezan a *ver* al enigmático Churriguera, y todos a *sentir* lo español. Y aquí está la Pura, bailadora de *butén*, doctora del *tablaó*, que nos va a descubrir ahora mismo, con su interpretación coreográfica de la malagueña, una faceta del alma andaluza”.

He aquí, pues, en esta larga cita, expuesto y resuelto, el problema español, en una forma original y nueva, que por apartarse de los viejos pleitos políticos y concretarse al pueblo mismo, y en él a cada uno de sus individuos, se nos antoja la forma más real y más segura de triunfo. He ahí esbozado todo un tratado de pedagogía social, individual y política, que deja en libertad a todas las creencias, a todas las opiniones, a todos los partidos políticos. Buscar *su verdad*, y conformarse a ella; he ahí la fórmula mágica que ha de hacer del *trabajo una juerga perpetua*; que ha de dar la felicidad personal y la grandeza y la prosperidad del pueblo.

Reyles no ha olvidado su verdad, en esta novela, y a ella vuelve a pesar de la novela misma. Esta consecuencia consigo mismo, esta conformidad completa, da un precio inestimable a toda su obra, y pone en toda ella, el sello inconfundible de su personalidad.

El estilo de este libro, recio, fuerte, vigoroso, como todo el estilo de Reyles es, sin embargo, diferente al de las demás novelas de nuestro autor. La jerga andaluza se mezcla pintorescamente al lenguaje castizo, y contribuye a darle un sabor peculiar de regionalismo. Su autor he penetrado hondamente el alma del pueblo que pinta: enamorado de él, con él se ha compenetrado, hasta apropiarse como suyas las expresiones populares.

El Embrujo de Sevilla es la más novelesca, la más movida, la menos filosófica de todas las novelas de Reyles; y esto explica tal vez, la enorme difusión y el éxito ruidoso de la obra, ya que fueran acaso, impedimento a la popularidad de otras, el conte-

nido filosófico, que las hacen difíciles para el público no preparado para gustarlas.

Carlos Reyles es, en efecto, lo que se llama un autor difícil. Y esto que es timbre honrosísimo de gloria, dificulta, casi siempre, la popularidad, que alcanzan rápidamente otros autores, cuya producción se encuentra, por su inferioridad, más al alcance del público lector.

Pocos escritores en América pueden ostentar un bagaje literario tan original y profundo como el de nuestro compatriota. Su obra de novelista, basta para colocarlo a la cabeza de los escritores americanos, y sin embargo, es más personal aún y más notable su obra de filósofo, que estudiaremos más adelante, en otro artículo.

LUISA LUISI.

Montevideo, 1922.

LA EFUSION ANTIGUA

Divagación.

A la memoria de PEDRO MARIO DELHEYK.

EN la rada, asfixiante de olor a frigorífico
que halaga las narices del patriotismo, pues
le habla de las riquezas de este suelo prolífico,
aunque asome, inquietante, la pipa del inglés,

se destacaba ayer en un corte magnífico
una bella goleta de unos doscientos piés:
alzaba cinco palos hacia el azul beatífico
y hundía cinco palos en el agua, al revés.

—“Elconor R. Pearson”—decían letras de oro.
¡Eufónica leyenda, hemistiquio sonoro:
cuántos labios en cuántos puertos te rezarán!...
Te habría silabado voluptuoso el poeta
rumiando un parnasiano soneto a la goleta
dedicado a la novia muerta del capitán.

La luz buena del Amor.

XLII

DIVAGANTES los ojos, trémula la palabra,
Incoherente la idea, nuestra esperanza labra
El hogar de mañana. De improviso te quedas
Mirándome y te ríes interminablemente
Con risa de chiquillo. Te digo:

hasta que puedas

*Ser una esposa sería hay que esperar diez años.—
Haces un imposible voto de seriedad,
Y en un gesto magnífico que yo no sé expresar
Te acomodas sobre mi pecho como a esperar la eternidad.*

La casa vieja.

ELLA está a mi lado, grave la mirada.
La hoja en que escribe desborda de letras
desiguales, claras. Parece que brincan
bajo su manita volubles ideas.
Ella está a mi lado y escribe. Yo sueño.
Por su perfil dulce, como sobre seda
resbalan los rayos de la luz hermana.
Mirándola encuentro mi vida perfecta.

*¡Qué paz en el fondo claro de las almas,
qué paz en la atmósfera blanca de la pieza!
El rumor de lluvia — ¿desde cuándo llueve?—
eterniza el blando momento. ¡Que llueva,
que no cese nunca de llover Dios mío!
Ya no he de hacer otra cosa que quererla...
El lecho se nos brinda amplio, tibio, blanco,
desde la penumbra, por la abierta puerta.*

*Un rumor de pronto, la ha sobrecogido.
—El viento — le he dicho.*

—Alguien anda afuera...—

*Nos callamos, hondo. Sólo se percibe
el fragor del río que baja la cuesta.
Sin decirnos nada, mirándonos, pálidos,
nos hundimos juntos en la misma idea:
¡Si el río siguiera creciendo, creciendo,
como hace quince años, cuando la tragedia!*

*Un momento antes, espectral de flaca
como el alma errante de la raza muerta,*

*enfrente a la lámpara, gangosa y horrible
nos contó la historia la vieja sirvienta.
Sus ojos pequeños y negros lucían
sobre las arrugas de la cara seca;
parecía que iban a crujir sus huesos
cuando sacudía la triste cabeza:*

*"Todo el día lloviera y toda la noche
y la noche todos pasaron en vela.
Con la luz del alba vinieron las aguas
espumosas, lívidas, trágicas, hambrientas.
Como un león monstruoso la casa mordían.
De un zarpazo hundieron las primeras piezas.
Hubo un grito unánime de pobres mujeres
y cayóse autarcas la señora vieja.*

.....

*Llueve, llueve, llueve... El fragor del río
que aúlla a la noche, nos desasosiega.
En un soplo helado pasan los espíritus
de los moradores de la casa vieja.
Nos damos la mano. En sus ojos late
un presentimiento de vagas tragedias,
pero se nos brinda blanco y tibio el lecho
desde la penumbra por la abierta puerta.*

ALBERTO MENDIORIZ.

Salta, 1922.

LA TIERRA DEL FAISAN Y DEL VENADO

El caminante

EN el Mayab, cuando el sol está bajando, y el aire comienza a refrescar, el caminante va por los caminos.

Caminos anchos son unos, de piedra blanca, que son rectos y no tienen subidas ni bajadas. Estos fueron hechos por nuestros padres antiguos, de pueblo a pueblo, y sirven todavía.

Otros son las veredas que abrieron por los bosques los grandes animales, y por ellos van los hombres también y acortan su camino.

El caminante va siempre callado y con paso igual, y así hace jornadas largas sin cansarse.

Oye, y aprende cosas viejas. El caminante que va a ir muy lejos, no se detiene a mirar las cosas del monte ni del suelo. Camina y camina, siempre al mismo paso y sólo ve hacia adelante.

Si oye detrás de sí voces de otros que vienen, no vuelve la cabeza para mirarlos, y si pasan junto a él, no les pregunta a dónde van. Si le piden agua, alarga el calabazo lleno y si le interrogan responde, y nada más. Y sigue caminando.

A veces, cuando ya va a ponerse el sol y ha caminado mucho, siente que cae en él la fatiga. Entonces, arranca de un árbol una ramita con hojas verdes y con ella se dá suavemente en las rodillas, mientras marcha.

Esto le alegra las fuerzas y a cada paso está más animoso y no se acuerda del cansancio. Si lleva carga, la carga se le alijera y sus pies se ponen ágiles. Una vez la derecha y otra la izquierda, se azota acariciándose con la rama las rodillas, y así llega a

donde va y no necesita reposo. ¿Entiendes esto? Esto se sabe desde-hace mil años y algo más y parece muy sencillo.

El caminante que va caído por los caminos es como si estuviera aprendiendo cosas nuevas, porque su pensamiento lleva el compás de sus pasos en el silencio, y también camina.

Si pusiera su atención en las pequeñas cosas que hay a uno y otro lado y a cada rato se detuviese, no llegaría a la hora en que debe llegar.

Si tomara carrera para llegar más pronto llegaría más tarde, porque habría de reposar un tiempo, después de haberse esforzado. Todo esto lo sabe el que hace camino en el Mayab.

El caminante recoge en sus oídos el canto del pájaro y el rugido del tigre; pero no se detiene ni se apresura.

Y no está solo, muchas cosas le van acompañando. Unas por bien y otras por mal.

Cuando el camino comienza a ser obscuro, y el sol ya no ve la tierra, baja volando el gran pájaro que dicen *pujuy*, que es el pájaro que viene de lo hondo y de lo pálido de la tarde. Sólo aparece a la hora en que no es de día ni de noche, y es de color de la ceniza en que se ha consumido el sol.

Todos los que van caminando en la última hora del atardecer ven este pájaro. Atraviesa volando con sus alas anchas y cae de pronto en medio del camino, enfrente del que va por él. Y dá un grito que no es semejante a otro ninguno, y espera que el caminante llegue cerca. Entonces sacude sus grandes alas, grita y vuela y aparece de nuevo más allá. El caminante mira al pájaro de la tarde siempre delante de él, gritando y volando, hasta que cierra la noche. Luego no vuelve a verlo ni a oírlo.

El que está acostumbrado a andar por los caminos y es viejo en la soledad, sabe lo que busca este pájaro extraño, que no tiene su nido en ninguna parte y que baja a buscar a los caminantes y grita delante de ellos.

A quien no lo ha visto nunca, le da miedo. Porque es muy raro lo que hace, y su grito es frío y tembloroso como el de un niño que se muere. Y además, nunca viene sino en la hora en que las cosas que se ven parecen otras.

En el silencio del camino, su grito llama al caminante y sus alas sacuden el viento y su sombra pasa como azotando los ojos.

En el punto en que es de noche, vuela y cae junto a los pies del viajero, y grita la última vez, como si tuviera dolor de que no le entendieran y perdiese la esperanza.

Y después se va, con mucho y violento ruido de sus alas, para ya no volver. ¿Qué quiere decir esto?

Esta es una de las cosas misteriosas que hay en los caminos. Parece que no es nada, pero es mucho. Si eres caminante, piensa en ella y acaso la comprenderás.

Por el Mayab se puede caminar de noche, aunque no venga la luna y las estrellas estén escondidas en lo negro.

Porque la tierra del Mayab tiene luz. Una luz que viene de abajo y se va difundiendo por la noche para alumbrar al que lo necesita.

Porque la tierra del Mayab es santa, desde antes de que tuviera nombre. Debajo de ella está hoy lo que en los tiempos muy antiguos estuvo encima. Y eso es lo que da luz.

Así el hijo del Mayab puede ir por el campo, en la mitad oscura de la noche, sin tropezar con las piedras ni herirse con las espinas. Hay quien le alumbrá.

El indio va solo y en silencio por lo espeso de los montes, muy adentro de la noche y oye lo que no ve. Porque de la tierra salen voces que le hablan.

Llena está la noche para el caminante de buen sosiego y de frescura cuando sabe ver y oír, y siente el poder de la tierra.

Santa es la tierra del Mayab!

ANTONIO MEDIZ BOLIO.

EL "TESTAMENTO" DE VICTOR LOCCHI Y EL DE "DON QUIJOTE" DE QUEVEDO

DOBERDÓ. Obscuro lugar del Carso, de cuyo nombre nadie puede acordarse sin despertar visiones de atrocidades y de sangre. Fué escrito allí, entre el estruendo heroico de los cañones y las prosaicas columnas de cifras alineadas en los registros, el más humano y sincero poema que haya surgido hasta hoy de la polvareda de emociones que nos dejó la guerra. Su autor fué Víctor Locchi, teniente del cuerpo de Comisariado Militar.

El título de la poesía es *Testamento*. Y en verdad su desarrollo tiene la forma exterior de un acta testamentaria. El poeta, pensando que podría morir de un momento a otro, se propone repartir sus bienes entre amigos y parientes. No oculta que la que va a tocarle es una muerte vulgar, como sue'le haber tantas en las guerras modernas, en que las escenas de la vieja caballería han sido suplidas por las ordenadas y prefijadas acciones de "peones de tablero". El poeta no desperdicia ese elemento — negativo — de poesía, cuando imagina que una granada austriaca puede sorprenderle en la cama, víctima sin laureles:

e che sogni in questo letto
d'aver vinto anch'io battaglie
quando forse moriró
mentre dormo, a Doberdó.

Y en eso fué profeta. Si no en la cama, la muerte lo cogió igualmente de espaldas, víctima sin laureles. Víctor Locchi pereció ahogado con toda la tripulación y las tropas que se encontraban a bordo del transporte "Minas", torpedeado en el mar Adriático el 13 de Febrero de 1917. Contaba veinte y ocho años, ha-

biendo nacido en Toscana (Figline Valdarno) en 1889. La fortuna literaria que ha alcanzado *post mortem* nos lo presenta como el símbolo de las infinitas juventudes tronchadas sin gloria por la guerra traicionera de nuestros días, que no conoce el resplandor de los cascos metálicos, ni el remolinar de la arena, ni el “fragoroso resonar” de los cuerpos tumbados por el suelo, ni algún otro aspecto de la estética antigua del Epos; guerra metódica y burocrática como el siglo que la ha parido, y a la que solo puede compararse el rostro de la Gorgona, cuya vista horrorosa convertía en piedra al que la miraba.

Tres maldiciones hacen la urdimbre, en la balada romántica de Heine. Tres dramas malditos se desarrollan en la oda del teniente de Doberdó.

Primero: El drama familiar. El poeta había perdido a su padre en una tremenda tragedia que recuerda al Medioevo. Era su padre bello, joven y valeroso, y cayó muerto bajo el puñal de unos sicarios, mientras el poeta se encontraba todavía en el seno materno. La oda recuerda en varios pasajes al desaparecido:

Di trent'anni assassinato
padre buono, dolce padre
Pebbi anch'io nel mio costato
quelle lame infami e ladre;

y el grito del herido al caer bajo los golpes traicioneros ha resonado en el vientre de la madre del poeta, en donde él se agitaba “todavía ciego” hacia la vida:

il tuo grido é risonato
fin nel ventre di mia madre

En otro lugar, al destinar sus prendas de vestir, deja al pobre padre asesinado su gabán, para que sea extendido sobre la tumba del muerto y el huracán no destruya la belleza del rostro:

Item, lascio il mio pastrano
alla tomba dell'Ucciso,
che non guasti l'uragano
la bellezza del suo viso;
e mi porga egli la mano
quando andró su in paradiso,
ben ch'io sia piccolo e iroso
e Lui grande e generoso.

Quien conozca por experiencia propia esos gabanes militares verde-grises y haya buscado en sus altos cuellos, de pieles de zorro o de oveja, el abrigo contra el viento helado de septentrión, que llegaba silencioso y pertinaz desde los desfiladeros alpinos y penetraba hasta los huesos; quien haya observado con cuánta diligencia se acostumbraba sacudirlo y desdoblarlo después de las largas lluvias que lo convertían en un guiñapo piadoso; quien imagine lo que significaba esa prenda para el soldado en la guerra de montaña, puede acaso apreciar en toda su ingenuidad enternecedora la oferta del gabán, para defender la tumba paterna.

La predestinación trágica que perseguía al poeta aún antes que saliese a la luz no tenía que limitarse a la violenta desaparición del jefe de la familia. Mayores injurias le reservaba la suerte, de tal modo que, habiéndose nombrado un administrador de los bienes sucesorios, al cabo de pocos años, abusando de la inexperiencia de la pobre viuda, los había devorado enteramente. Empezaba así el poeta una vida entristecida, la vida de las pequeñas dificultades, de la dolorosa miseria, entre una hermana, Pía, dócil y bondadosa, y la madre enlutada, con los ojos perennemente llenos de lágrimas, su madre que

..ha franto il core
e ogni giorno anch'essa muore.

En el poema el teniente recuerda todas estas dolorosas circunstancias, y, como última venganza testamentaria, lega al tutor "tutto ciò che m'ha rubato", mientras que al defensor del asesino manda su propia piel para pagar las costas del juicio, y a esta añade "il pianto di mia madre". Al asesino del padre destina

tre coltelli che ho nel seno
tre serpenti che ho nel cuore
e tre fiaschi di veleno.

Si esto no basta,

..il mio dolore
gli sia veste a ciel sereno,
e il mio sangue gli sia vino
quando trinca con Caino.

Si no basta todavía

..lo fracassi
tutto il vento ch'è nel cielo
lo colpiscan tutti i sassi,
lo raggricci tutto il gelo;
e, se muor, che non trapassi
senza ch'io gli metta il velo,
che lo fissi nella faccia,
mentre ingialla e si raddiaccia.

El segundo drama es el de la gloria. Noches transcurridas en su pueblo natal velando en la labor de las rimas y en las trepidaciones de la fantasía que construye nuevos mundos y los derriba, largos combates de una pobreza idealista y fecunda en poesía, luchas con críticos ásperos y pedantes; eso se deja descubrir entre las apresuradas y apremiantes construcciones e imágenes del poeta, que tuvo que escribir entre el ruido estruendoso de la artillería.

Recuerda sus mejores sonetos:

i sonetti miei piú belli
dalla punta di coltello,

recuerda los desalientos y decepciones que nunca suelen faltar a los jóvenes que tienen un camino delante de sus ojos, y a los críticos envidiosos deja el manjar de su cráneo y de sus huesos:

Item, lascio ai gran Minossi
di tremila e piú gazzette
il mio cranio e tutti gli ossi
da mangiar senza forchette.
Che si sazi ognuno e ingrossi
e poi fulmini saette
e poi, sazio di baldoria,
mi conceda un pó di gloria.

El tercer drama es la guerra. La guerra llena el ambiente en que el poeta escribe, fluctúa en el aire que él respira. No solamente recuerda a cada rato su inmanencia, con el tronar de las piezas de sitio y el crepitar de la fusilería, sino que le proporciona inspiración y motivos, para manifestar sus emociones y sentimientos: la mesa misma en que trabaja es una de esas desnudas mesas de cuartel que han visto escribir infinitas cartas de soldado

a la madre o a la novia; el poeta vive en la batalla, y de todos lados, con multiforme aspecto, la batalla lo envuelve.

Pero si la batalla lo envuelve, la guerra no lo posee, ni lo deshumaniza. La suerte de este poeta de excepción es haber tenido una historia más horrenda que las mismas atrocidades que lo circundan. Aquí está el secreto de porqué su poema no puede confundirse con ninguna de las mil composiciones líricas o épicas, en prosa o en verso, que han nacido de la guerra en todos los idiomas, y que, por truculentas o increíbles, o por declamatorias y patrioterías, carecen de poesía.

Vive en la oda el poeta, y canta sus amores y sus odios vehementes; vive alrededor del poeta la batalla, que se agita y truena, y el poeta también la canta; y sobre todas las voces, del amor y del odio, sobre los ruidos de la pólvora, más alto, más alto, en las nubes, se eleva el llanto del dolor humano, la rebelión ante la injusticia, el idealismo dolorido de los angustiados, y también, a ratos, la risa escéptica del filósofo.

Antes de su muerte el poeta quiere rematar la oda, como es de costumbre — dice — entre los sabios, con algunas enseñanzas. Al que intenta gozar del paraíso del amor advierte que siempre una linda cabeza al posarse en su pecho puede ser atraída por el sonido de monedas. Al que sigue el camino del saber, dice que estudie en paz, sin preocuparse de la ignorancia envidiosa que lo circunda. Aconseja a todos hacerse ricos, para adquirir gentileza e ingenio raro.

Io che il sacco ereditai
sgonfia, e rosi il pane amaro
con la talpe dei solai,
so che forza é il tuo danaro.

Pero se consuela en pensar que no es el dinero la fuerza absoluta y suprema:

Ma una cosa é ancor piú forte:
la gran falce della morte.

El poeta, ya listo para dar su adiós al mundo, mientras condena el suicidio, demuestra haberse moralmente elevado hasta

adquirir la perfecta "apatheia", perseguida tan afanosamente por budistas y estóicos:

Non ti uccider, non é bello;
 ma se Lei batte alle porte,
 butta in pace il tuo fardello
 e va' in pace alla tua sorte.
 E' un tremendo indovinello
 sia la vita che la morte

Esta es la filosofía abierta y cálida de Víctor Locchi, y con estos dictámenes el poeta cierra su testamento, fechándolo "desde el sector de Gorizia, en la segunda primavera de guerra", es decir, de 1916. Diez meses más tarde debía terminar su existencia tragicamente, asistiendo a su propio fin, con los ojos abiertos a una escena de terror, al grito de millares de hombres, jóvenes como él, que se sintieron ya cadáveres en la "certidumbre desnuda de la muerte". Había pedido muy poco, el poeta, para su tumba; algunos lirios sobre el ataúd, cuatro lajas sobre la fosa

Date gigli alla mia bara,
 terra asciutta dove giaccio...

¿Qué otra cosa más sencilla podía pedir, que la tierra bien seca para su sepultura? La suerte lo ha burlado también en eso, con refinada ironía...

* * *

Habría llenado aquí mi cometido, que era el de hacer conocer ese poeta pobre y dolorido, que floreció en la guerra, entre dos primaveras de sangre, cuyo dolor fué más vasto que el mismo dolor de la batalla, cuyo canto es un bordado maravilloso, una copa medieval en que se funden laudes religiosas, perfumes de prado, gritos de muerte y venganza, romances de caballería. Quise presentar su *Testamento* a los lectores, para que lo distinguan entre los muchos cantos de la guerra, que no contienen vida, que es lo que principalmente debe encerrar la poesía. De una sencilla presentación no excede, en el fondo, el significado de muchos trabajos de nuestros críticos clásicos:

“miren ,amigos, hemos encontrado en tal parte, tal pozo de fresca agua cristalina, tal oasis lleno de reposo y verdura, para descansar en los caminos del desierto”.

A esta presentación pura y sencilla se añadieron luego las flores de la erudición. Más tarde, se perdió el sentido primitivo, y la crítica literaria se trocó en un acrobatismo histórico, glotológico y filológico: la finalidad primera había desaparecido bajo las superestructuras.

Pláceme recordar lo que hemos discutido una extraña noche ,en un extraño lugar, con un profesor de filosofía transformado en capitán de bombarderos y que solía tener bajo la bolsa de trapos que le servía de almohada dos o tres volúmenes sobre Protágoras y los presocráticos. Una noche, despertado por la alarma de un asalto enemigo dirigió el fuego de sus cuatro bombardas estruendosas con energía y serenidad espiritual, como si se tratara de la epífrasis de un diálogo platónico.

Otra noche, mientras que los morteros descansaban, discutimos largamente en torno de la crítica literaria de nuestros días. El filósofo-bombardero dijo que por suerte la tarea de los filólogos no es infinita, pues podremos acabar con ella en unos cuantos años, confiando a unos cientos de literatos, el trabajo de glosar y comparar, en grandes oficinas públicas, las 3 ó 4 mil obras clásicas que se poseen de todas las literaturas, cuyas “combinaciones” y “permutas” del lenguaje matemático son limitadas por la conocida fórmula algebraica. Yo pienso que eso está muy bien dicho. Pienso también que ciertas cosas se dejaban ver con mayor claridad a las luces de la artillería.

Sin embargo, no creo que toda comparación o derivación sea una flor de trapo. Hay lugares y situaciones literarias en que la lectura de repeticiones e inspiraciones clásicas no tan solo puede iluminar el íntimo pensamiento, sino transportarnos al mismo medio emotivo del autor, y empaparnos de la misma preparación sentimental. Dante, al encontrar a Beatriz en los confines del Purgatorio, no emplea en vano el conocido endecasílabo:

conosco i segni dell'antica fiamma,

que es traducción literal del virgiliano

agnosco veteris vestigia flammae

con que Dido describe a su hermana Ana el amoroso fuego despertado por el náufrago troyano. Los dos lugares se funden en el alma del lector en una misma emoción, y hasta las palabras y sonidos del "dolce stil novo" reciben nuevo encanto sentimental y fonético por su acercamiento con la forma épica antigua.

Volviendo al *Testamento* de Víctor Locchi, diré que ya su forma de versificación y el esquema métrico me habían dado que pensar. El uso del octosílabo, en estrofas de ocho versos, traía inmediatamente a la memoria las antiguas composiciones de la lírica popular y religiosa del Medioevo. Jacopone da Todi y Ranieri Fasani de Perugia son los primeros nombres que vienen a la mente al leer el exordio franciscano de Víctor Locchi

Nel buon nome di suor Chiara
e del Frate Poverello
di mio padre steso in bara
per ferita di coltello...

y es indudable que Locchi haya leído con amor las laudes religiosas, sea las primitivas, más fieles a las secuencias latinas del estilo del *Verbum caro*

Sequentia:

In hoc anni circulo
vita datur saeculo
nati nobis p'rvulo
de Virgine Maria

Lauda:

San Francisco, amor dilecto
Christo t'ha nel suo ccspecto
per (ho) che f sti ben perfecto
e suo diricto servitore,

sean las más refinadas, cuyo esquema de consonantes es ABBA y ABAB, y que, combinando a menudo dos cuartetos, preparaba la invención de la octava rima en octosílabos, metro espontáneo en que el pueblo toscano cantó por más de tres siglos sus baladas y canciones.

La estancia de ocho versos octosílabos que así se había venido formando conservábase en la Italia central como el metro característico del pueblo cuando, al concluir del siglo XV, Lorenzo el Magnífico y el Policiano compusieron sus cantos carnavalescos y canciones de baile, que nos muestran cómo el ardor religioso de los siglos XII, XIII y XIV habíase desvanecido, y el alma del pueblo se embriagaba en despreocupadas alegrías. Pero bien pronto el octosílabo debía ceder ante otro verso,

que ya habían ennoblecido los poetas del 300, y el pueblo comenzó a componer en endecasílabos, *strambotti*, *rispetti* y *stornelli*. No sucedió lo mismo en España, donde el octosílabo siguió siendo el metro popular por excelencia, y después de haber dado las normas rítmicas para las leyendas inimitables del Romancero, guardó hasta muy tarde, por la virtud conservadora del pueblo, sus prerrogativas de verso lírico.

Guiado por estas consideraciones, no me fué difícil sospechar que Locchi hubiese tomado una más directa inspiración para sus estancias de octosílabos en la literatura española, y que el teniente de Doberdó hubiese reunido de dos en dos las redondillas con esa rima de pareado al final que constituye el secreto armónico de los *rispetti* de Toscana.

No sin maravilla pude comprobar que no solamente las "razones métricas", sino también algunas modalidades de dicción y urdimbre se encuentran en la famosa composición de Quevedo, *Testamento de Don Quijote*. De allí Locchi trajo de seguro la inspiración de la forma testamentaria.

La fórmula notarial referente a la salud del cuerpo y lucidez mental se encuentra en los dos poemas al frente de las disposiciones propiamente dichas:

Quevedo:

Y en lo de su entero juicio
que ponéis a usancia vuesa...

Locchi:

Sano in corpo e sano in mente...

y los diferentes legados siguen con idéntica sucesión; el curialesco *item* usado por Quevedo una sola vez, se encuentra repetido numerosas veces en el segundo, con gran efecto de estilo:

Quevedo:

Item, al buen Rocinante
dejo los prados y selvas...

Locchi:

Item, lascio al mio tutore
tutto ciò che m'ha rubato...
...Item lascio a chi difese
l'assassino di mio padre...
...Item, lascio ai miei fratelli
di cinqu'anni di galera...

Los despojos materiales de su cuerpo manda Don Quijote a la tierra:

A la tierra mando el cuerpo
coma mi cuerpo la tierra,

y el poeta de Doberdó los "manda", también para que los coman,
a sus críticos literarios:

Item lascio ai gran Minossi
di tremila e piú gazzette,
il mio cranio e tutti gli ossi
da mangiar senza forchette.

Se despoja Don Quijote de todas sus armas, y el teniente de las prendas de vestir, pero no deja de legar a sus deudos y amigos también los bienes de la vida y de la tierra, y aún bienes fantásticos:

A Sancho mando las islas
que gané con tanta guerra,
con que si no queda rico
aislado a lo menos queda

dice Quevedo, y bajo la sabrosa ironía de este último concepto, es fácil, sin embargo, descubrir un perfumado recuerdo de caballerías y ensueños, en abierto contraste con la pobreza real; estos sentimientos tienen el paralelo en la oferta que Locchi hace a su mujer amada, la Lunella, "dolce amica, unica donna":

E le lascio i miei castelli
nelle nubi e il mio reame
senza leggi, armi e balzelli.
visto in sogno, avendo fame,

en cuyos versos el alma de Quijote, que en Quevedo gime tal vez bajo el peso de muy groseras burlas, muéstrase viviente en el poeta de Doberdó, más pura y cristalina y más ferviente de ideal.

Observación curiosa es ésta: que el hilo lógico de Quevedo, al pasar de las islas de Sancho a la cuartilla siguiente, se halla perfectamente seguido en la segunda mitad de la estancia de la Lunella, pues si Don Quijote lega "los prados y selvas | que crió el Señor del cielo", Locchi sigue repartiendo las bellezas de la creación

E le lascio degli uccelli
tutti i canti, e delle rame
tutti i fiori, e il ciel sereno
quando c'è l'arcobaleno.

Nadie, pues, puede negar que el *Testamento* de Locchi tiene en el *Testamento de Don Quijote* una de sus fuentes de inspiración y el principal modelo. Modelo — se entiende — en cuanto a la forma y estructura del poema, lo que no quita en lo más mínimo al trágico teniente el mérito de haber escrito con suma originalidad. Respecto a la eficacia, no hay medio de establecer comparaciones. Baste recordar las diferencias inmensas del tiempo, del ambiente, de la finalidad misma, entre las jocosas estrofas del hidalgo madrileño del siglo XVII y la oda de este pobre joven toscano, nacido en la desgracia, despojado de sus bienes en la niñez, que pasó cinco años en la cárcel por haber intentado vengar el asesinato del padre, que aprendió las letras para encontrar consuelo en la miseria, y que, mientras presiente su muerte sin gloria y sin sepultura, escribe a la luz de una vela, en un ángulo muerto de la batalla.

J. IMBELLONI.

POEMAS

DIBUJOS SOBRE UN PUERTO

El alba

EL paisaje marino
en pesados colores se dibuja.
Duermen las cosas. Al salir el alba
parece sobre el mar una burbuja.
Y la vida es apenas
un milagroso reposar de barcas
en la mansa quietud de las arenas.

La tarde

RUEDAN las olas frágiles
en los atardeceres
como limpias canciones de mujeres.

Nocturno

EL silencio por nada se quebranta
y nadie lo deplora.
Sólo se canta
a la puesta del sol, desde la aurora.
Y la luna con ser
de luz, a nuestro dulce parecer,

*nos parece sonora
cuando derraman sus manos ligeras
las ágiles sombras de las palmeras.*

Elegía

A veces me dan ganas de llorar;
pero las suple el mar.

Cantar

SALEN las barcas al amanecer.
No se dejan amar,
pues suelen no volver
o sólo regresan a descansar.

Oración

LA barca morena de un pescador,
cansada de bogar,
sobre la arena se puso a rezar:
¡Házme, Señor,
un puerto en las orillas de mi mar!

UNA POBRE CONCIENCIA

UN anciano consume su tabaco
en la vieja cachimba de nogal.
La tarde es solamente un cielo opaco
y el recuerdo amarillo de un rosal.

*El anciano dormita...
¡Es tan triste la tarde para ver*

*un reloj descompuesto y la infinita
crueldad de un calendario con la fecha de ayer!*

*Y silencio. Un silencio propicio
para rememorar
cómo canta una boca la lectura
de la antigua conseja familiar.*

*En el fino paisaje se depura
una tristezza del atardecer,
y el reloj descompuesto parece una dolida
conciencia de caoba en la pared.*

*Una pobre conciencia, cuya charla
con la vieja cachimba de nogal,
es el agrio murmullo de un postigo
y el recuerdo amarillo de un rosal.*

NOCTURNO DE LA VISITA

LSTA noche sin luces y esta lluvia constante
son para las historias de graves peregrinos
que dejaban el lodo de sus buenos caminos,
cegados por la recia tempestad del instante,
y con paso más firme seguían adelante
al lucir de los nuevos joyeles matutinos.

*Esta noche sin luces aguardo ante mi puerta
los tres toques de aldaba que tocará un viajero
y, no obstante, podría negarle mi dinero,
el calor de la alcoba y la paz de mi huerta.
Mas él vendrá a mi casa y al corazón alerta,
porque siempre me busca cuando yo no lo quiero.*

*Y recostado junto al espejo que brilla,
vuelto un campo de luz en las horas serenas,*

*al vaivén de sus manos blancas como azucenas
me contará su historia agradable y sencilla
y a sus labios, ocultos por la barba amarilla,
han de fluír los dulces cantos de las sirenas.*

*Yo no podré vencerle... Yo no tendré la mano
fuerte para arrojarle de mi casa tranquila
y apenas un relámpago fugaz de su pupila
le da el orgullo mínimo de llamarme su hermano,
mientras retiene un sueño del corazón humano
la lluvia pescadora con sus redes en fila.*

*Pero tú, que de nobles éxtasis te revistes,
nunca toques la puerta para dar hospedaje.
Cierra bien tus oídos cuando sucne un ramaje
movido por la mano trémula de los tristes
y busca los divinos bálsamos si resistes
a no saber el ímpetu fantástico del viaje.*

JOSÉ GOROSTIZA.

México.

LAS NOVELAS DEL URUGUAY

“El hijo del león”, por Vicente A. Salaverri (1)

ENTRE los escritores nacionales contemporáneos más perseverantes y laboriosos que cultivan el tema inagotado del ambiente de campo, Vicente A. Salaverri ocupa tal vez el lugar de avanzada. Tal aserto requiere su correspondiente explicación.

Eduardo Acevedo Díaz con sus poéticas descripciones y cuadros de evocación patriótica y de reconstrucción histórica, señaló el rumbo cierto y dió a la literatura nacional enjundiosas novelas como culminación de su época, las que en la relatividad del tiempo y del momento, son magníficas expresiones de la cultura americana.

Javier de Viana apartóse del romanticismo evocativo del creador de *Ismael* y dió en la flor de hacer naturalismo científico y, más comúnmente, realismo romántico. Combinando su cultura universitaria con su experiencia gaucha concibió escenas de admirable belleza, que hicieron columbrar la posibilidad de un triunfo vencedor del olvido. La vida cruel, con sus perentorias exigencias menudas, lo obligó a modificar la inicial dirección de su noble empresa y desmigajó su fortuna cerebral en bosquejar sensaciones, esbozar tipos y labrar cuentos que, en la fugacidad de sus vislumbres, revelan la diestra mano del maestro que pudo ser en la gran novela de ambiente gauchesco.

Surge con Viana el poderoso Reyles, inquieto trabajador cuyos ojos no miran por dos veces el mismo paisaje. Como si tuviera temor de ser monótono, no insiste en un mismo motivo sabiéndose dueño de todas las potencias dionisiacas. Recorre

(1) Editado por la Cooperativa Editorial “Buenos Aires”, 1922.

los caminos más diversos y llega, tras el reposado dialogar olímpico, a detener sus ojos encandilados de resplandores clásicos, en el mantón floreado de una bailadora del cante hondo.

Después de Reyles, Cione, y luego, Pérez Petit...

Excluidos Acevedo Díaz y Viana, ninguno de sus continuadores hace del asunto campero su tema favorito, ni se da por entero a consagrarle la plenitud de su vigor intelectual. Sus obras parecen más bien intentos y escauceos felices en cuya atinada tendencia no persisten. Unos se disgregan en labores cotidianas sin trascendencia; otros, más polimorfos, en tareas eclécticas; algunos abandonan resueltamente la obra comenzada, y, muy pocos, sordos al éxito, encauzan por nuevos derroteros su personalidad ya definida.

Y bien, de los modernos, de los que están en plenitud de producción en el grupo del "novecientos" uruguayo, Salaverri viene a resultar el más infatigable, el más perseverante y el más dedicado a la atenta observación del medio campesino, impulsado a ello, quizás, por su dinámica actividad calcada en una a modo de energética sajona.

Salaverri es, por ahora, el único que consagra en el Uruguay su existencia de literato a documentar, para lo porvenir, la época actual.

Por sus novelas desfila el campo nativo, la estancia nueva con sus hombres modernos, con sus mil y un aspectos que caracterizan sus modalidades sugerentes. El terruño abierto, libre de todo límite, ya quedó, para siempre, pintado con mano segura en las novelas poemáticas y evocativas de Acevedo Díaz. Algunos detalles del gaucho que se iba arrollado por la civilización y perseguido por la policía, logró aprisionarlos Viana con pinceladas sobrias y contornos precisos.

Ahora Salaverri plasma en su obra múltiple, la vida que se rehace renovándose y adaptándose más y mejor tras cada día, la vida en el campo, con el patrón extranjero o extranjero y las peonadas que ya no saben o no pueden hacer un lazo, tirar un "pial de volcao", marcar a campo y cielo, domar a rebenque y sin padrinos...

En la producción del autor de *El corazón de María* los tupamaros de *Grito de Gloria* no tienen lugar; los criollos paya-

dores de *Gaucha* pasan a perderse en la sombra de lo sin retorno; sólo asoman, con nítidos perfiles, los paisanos procedentes de los aluviones inmigratorios o de las adaptaciones imposter-gables, cautos y parcos, supersticiosos o desconfiados, con su poco de apatía para los rudos trabajos, saudosos de los buenos tiempos que perduran en el acordeón dominguero, en la guitarra gaucha o en la décima de los poetas de la ciudad en formación y cuyo lenguaje constituye un elemento digno para destacar interesantes manifestaciones de un folk-lore atrayente, jugoso y pintoresco.

Salaverri abarca el conflicto eterno de la ciudad y el campo y fija sus caracteres en páginas que serán historiales, a los que tendrá que ir el investigador de mañana cuando intente reconstruir el proceso de la hora actual.

El periodista de estilo rápido e intención certera que hay en el costumbrista de *El hijo del león* suele sobreponerse a toda extorsionante exigencia del arte, cuando de por medio está la clara exposición de los acontecimientos, y así lo vemos sacrificar el pulimento de la frase y aún la acostumbrada trabazón que impone el rigorismo técnico cada vez que ellos se oponen a la verdad del relato o a la narración fiel de los sucesos. Y como Salaverri escribe en América y para americanos, su léxico linda entre la pureza académica y el trastrueque dialectal.

La tendencia a sintetizar en un manojo de páginas una existencia turbulenta, lo llevó a provocar y a afrontar el escándalo literario de *La mujer inmóvil*. No creemos que sea esta su manera más loable y de aquí la circunstancia de que nos resulten sus obras capitales *Este era un país...* y *El hijo del león*, en el aspecto que venimos comentando.

La reciente novela de Salaverri reafirma sus méritos de escritor. Hay en la nueva obra más técnica y más dominio de la narración y de la descripción, pues le bastan unos pocos trazos para dar la impresión completa y ello es el resultado de la voluntad tesonera y de la actividad sin pareja.

La misma normalidad del argumento de *El hijo del león* convence de que Salaverri tiene por preocupación primordial, trasladar al libro que perdura, la fugacidad de lo cotidiano, sin retorcidas complicaciones. Aquí están, por tanto, los hombres

rurales de todos los días con su desvaída personalidad, con sus imprecisos rasgos comunes. Sobre este escollo que presenta al novelista la viva realidad, trabaja Salaverri sin decaimientos, presintiendo o ahondando las líneas típicas.

Méritos son estos que vale la pena destacar en un medio donde la novela no tiene quien le entregue todo el corazón.

Aguardemos a que en las obras de futuro, descubra la crítica amorosa y comprensiva — “estimación justa de los valores relativos” — la presencia de un novelista completo.

JOSÉ PEREIRA RODRÍGUEZ.

LETRAS ARGENTINAS

PROSA

Las vísperas de Caseros, por *Arturo Capdevila*. — Agencia General de Librería y Publicaciones. Buenos Aires, 1922.

NUNCA como en estos últimos años ha sido recordada la personalidad de Rosas. ¿Por mero azar? ¿O porque el presente estado del espíritu colectivo tiene similitudes con el que dió ambiente a la tiranía? Casi a diario evocan al dictador los oradores políticos de la oposición, Groussac lo mueve en las escenas de un drama, Larreta lo toma en otro por fatal protagonista, Juan Agustín García le trae a memoria, dos novelistas populares le muestran en obras de ambiente coetáneo, y Carlos Ibarguren, desde la cátedra universitaria, estudia con documentos a mano la extraordinaria figura del dictador y los acontecimientos políticos de su época.

Y ahora le tenemos de nuevo en las páginas de Arturo Capdevila. No es de pura imaginación su libro reciente. Tampoco es de historia. De historias más bien, — él mismo lo dice. “Soy de los que piensan —nos advierte— que la verdadera historia no está en los grandes hechos sino en los pequeños hechos, así como el mar no está en el filo espumoso de sus tormentas sino en su inmensa extensión horizontal y uniforme”. Y esos pequeños hechos a los que solo el buen catador sabe dar importancia, Capdevila los toma de las viejas gacetas rosistas: *El Agente Comercial del Plata*, el *Diario de Avisos* y el *Diario de la Tarde*. Mejor que con los fríos documentos oficiales, pueden evocarse con ellos las vísperas de Caseros en Buenos Aires, porque refieren la vida simple, menuda y cotidiana, las despreocupadas diversio-

nes, los matices pasionales, las agitaciones normales del pueblo en esos años de 1851 y 1852, del topoderío y derrumbre rosistas.

Es preciso poseer una muy fina sensibilidad y no poca imaginación para que de las muertas crónicas, de las frías líneas, renazcan los personajes históricos, el ambiente en medio del cual se movieron y las pasiones que los agitaron. Capdevila no historia los acontecimientos de los días postreros de la tiranía; evoca, simplemente, algunos de sus protagonistas y algunos de sus momentos, pero la perfección del detalle hace pensar en lo notable que hubiera sido el cuadro entero hecho de su mano.

En ningún momento ahueca la voz, ni ensombrece las tintas, tan del gusto de los escritores que en el siglo pasado trataron de la tiranía. Por el contrario, mueve por todo el libro un estilo algo zumbón, muy simpático, muy vivo, y a ratos, tal vez, algo fuera de tono.

Las Vísperas de Caseros es uno de los tres o cuatro mejores libros del año. Páginas hay, como las que describen las fiestas que la negrada ofrece a Manuelita con motivo de su cumpleaños, o las que retratan a la hija del tirano, que son de escritor llegado al pleno dominio de sus medios, simples y fáciles como la belleza misma.

El Sofista — Comedia de las ideas fundamentales, por *Diego Luis Molinari* — Sociedad Editorial Argentina; Buenos Aires, 1922.

Es estudiantes que hacia 1909 iniciaron en la Facultad de Derecho su carrera universitaria, conocieron en las aulas y patios de la vieja casa de la calle Moreno a un muchacho que no era como los otros. Contábase de él numerosas anécdotas que daban a su personalidad contornos harto extraños. Rebelde, iconoclasta, estudioso aunque mal estudiante, decíase que en todo tenía opinión formada y que pocas veces, sino nunca, compartía la de la cátedra. Se le reconocía talento y no se dudaba de su temprana erudición; por eso nadie le confundía con esos desorbitados personajes que en su juventud son conocidos por las universidades y en su madurez por los manicomios. Sus exámenes eran un espectáculo, y sus polémicas y conflictos una necesidad. Aunque los años transcurrieran, apenas se domeñaba el carácter

de ese estudiante irregular, disconforme, estrafalario. Ni siquiera le aquietaron varios viajes al extranjero, que forman, por lo común con una más clara visión de las cosas, el espíritu de escepticismo y de tolerancia. Apasionado ha sido en sus primeros estudios de historia argentina y en sus críticas a nuestros historiógrafos, y si su arisco temperamento se ha sujetado un tanto en la subsecretaría de Relaciones Exteriores, es porque ya va dejando de ser niño el antiguo *enfant terrible*.

De la época de su más tremenda disconformidad data *El Sofista*. Gustaba entonces piruetear con la razón, escamotear juicios, sorprender al oyente. A veces se enredaba en su malabarismo y se trababa en la argumentación, pero no por eso perdía la serenidad ni mejoraba el juego. Nada tenía de escéptico ni de pesimista; quería cambiar el aspecto de todas las cosas, pero creía en ellas y aceptaba la posibilidad de mejoramiento. *El Sofista*, pues, aunque sincero resultado de un momento espiritual particularísimo, no refleja lo más hondo e íntimo de la personalidad del autor, puesta de manifiesto más claramente en su labor de historiógrafo.

De *El Sofista* puede decirse que es la obra de un caprichoso estudiante de filosofía. Lo que hace tiempo ha dejado de ser el señor Molinari.

JULIO NOÉ.

POESIA

La fiesta del mundo, por *Arturo Capdevila*. Ediciones selectas "América". Buenos Aires, 1922.

HACE poco elogiábamos *El himno de mi trabajo*, obra bella por cierto del poeta Ernesto Mario Barreda, de la que tuvimos ocasión de apreciar su optimismo sano. Era el espectáculo de la vida, reflejado en un corazón de hombre todo sentimiento. No era posible hacer observación alguna. La infinita mayoría de los hombres necesitan ser alentados en esa forma; necesitan para poder marchar, el redoble sonoro que va directamente a conmover sus nervios motores. De ahí que el himno sea una obra nobilísima.

Pero hoy debemos hablar con nuestras palabras más entusiastas de otro libro, muy opuesto por cierto al citado de Barrera. Debemos ocuparnos de *La fiesta del mundo*, un volumen de poesías del poeta Arturo Capdevila.

Que después de *Melpómene* y de *El libro de la noche*, se pueda ver en el mundo una fiesta, nos parecía harto sugerente, aunque por cierto nada hubiera tenido de extraño; el caso es que abrimos el volumen con curiosidad.

Desde las primeras estrofas advertimos que el cantor llegaba un poco tarde a la fiesta: "Las luces apagaban ya".

Seguimos leyendo; canciones y canciones, todas denunciadoras de un alma sabia, si es posible decirlo, y tal vez demasiado vivida. Pues es el caso que aquí no se trata de la música destinada a fortalecer a la muchedumbre, de por sí propensa al desfallecimiento, que debe ser salvada de la catástrofe; aquí es la voz que se eleva como sobre las ruinas de todas las ilusiones y de todas las desesperanzas, para hablar de una fé más alta, de una esperanza más cierta, algo

... que el alma espera, desde el principio espera,
una infinita cosa sin cuándo ni porqué!

Esta es la canción con que se consolará la tristeza del fuerte, de aquel que tras idas y venidas por lo humano y lo divino, ha concluído por saber que:

Al fin se vió que el mundo solamente

cañizo y armazón;
cuatro cañas clavadas en la arena
y en las cañas abierto un pabellón.

Al fin se vió que estas someras cañas
la desnuda verdad del mundo son,
y sus locos colores de la vida
tienda que puso la imaginación.

Y luego el amor, la justicia, la riqueza, el poder, todo va dejando caer su máscara, para presentar su rostro de sombra. Y sin embargo no es este libro la obra de un pesimista, ni la de un escéptico, ni la de un crónico; es la canción de un hombre lleno de amor y saturado de una fe santa que da su nota más conmovedora y humana celebrando "A la recién nacida".

Ya no es el sentimiento lírico de los *Jardines solos*, ni esa desesperación trágica de *Melpómene*; tampoco el alma cantante de *El Poema de Nenúfar*, ni el trascendentalismo de *El libro de la Noche*; aquí es algo más cierto, más doloroso y más dulce:

Menos luz en los ojos; las manos
un poco más viejas:
¡eso es todo!... Y el alma en el fondo
acaso más triste, más sola y más buena.

Con todo puede que en este libro estén las páginas más valiosas de Capdevila, aunque, en general, se trate de una obra que será gustada por pocos y sentida por menos.

Cantos de la Montaña, por Juan Carlos Dávalos. Buenos Aires, 1921.

JUAN Carlos Dávalos, es sin duda uno de nuestros poetas representativos, no tanto tal vez por lo que hay de personal en su obra, sino por los motivos en que se inspira.

De todos modos, *Cantos de la Montaña*, encierra una buena serie de poemas, suficiente por su valor para que el poeta de Salta dé por bien ganada la popularidad de que disfruta.

Basta una rápida lectura de este libro para advertir las deficiencias que restan mérito a la mayoría de las composiciones; deficiencias que son lamentables, puesto, que en general se deben a una falta de trabajo. Aquí se echa de menos aquel *amor prolongado*, que nos indicara nuestro gran Banchs.

Hay un exceso de falsa espontaneidad, puesto que solo ésta puede tener tal nombre cuando dá de sí fácilmente obras perfectas, mas pudiera confundirse con impotencia o descuido cuando lleva por el camino de la vulgaridad siempre tan defectuosa.

En algunas páginas, Dávalos se presenta como un romántico, solo interesado en transmitirnos un exaltado sentimiento amoroso; otras veces se revela un poeta moderno, conocedor del valor de la emoción del paisaje del cual sabe acusar todos sus valores; pero es precisamente al darnos las leyendas y cuadros donde menos se advierten tanto la primera, como las últimas condiciones apuntadas.

Y es lástima desde que todos se reduce a una cuestión de oficio.

Puede que ello no sea óbice para que Dávalos llegue a ser uno de nuestros poetas más leídos, dado el interés que despiertan sus producciones; sin embargo, a medida que se releen estos cantos, causa pena verlo dejar de mano, con harta ligereza, poemas que debieron ser pequeñas obras maestras.

Poemas de provincia, por *Alfredo R. Bufano*. Cooperativa Editorial Buenos Aires. Buenos Aires, 1921.

EL poeta de *Las canciones de mi casa*, reaparece ahora en *Poemas de provincia* más cumplidamente que en *Misa de requiem*.

La nueva producción, sin embargo, no tiene la importancia que sería deseable para que logre destacarse entre los libros del momento. Adviértese desde las primeras páginas una falta de novedad que debemos indicar, ya que los motivos de los poemas — así quiere llamarlos su autor — ya muy tratados, no alcanzan en los versos del señor Bufano mayor relieve. Con esto queremos decir que estos temas conocidos, solo pueden impresionar cuando al ser presentados nuevamente acusan algún mérito, cual podría ser el de una forma excelente.

En cambio, el poeta de *Las canciones* adopta en su reciente libro una forma desprovista en general de mayor valor artístico. No se vé más que la simple descripción de un tema que todos nos sabemos de memoria. Sería casi imposible indicar alguna frase o imagen que salga de lo común.

Creemos que el simplismo sentimental, de continuarse en esta forma, no puede interesar a nadie que tenga un poco de cultura y para que interese debe superar en mucho a cuanto se ha escrito hasta ahora.

Como podrá suponerse, no faltan notas agradables en que aparece el poeta que indudablemente hay en Bufano, rico de un sentimiento un tanto romántico.

Campanas en la tarde, por *González Carbalho*. Buenos Aires, 1921.

TAL vez lo que perjudica a este libro sea que el mismo grado de emoción —es una larga desesperanza no intensa— se encuentra en todas sus páginas. Si hay un estado, que no ad-

mite términos medios y que se hace intolerable cuando, sin tener intensidad, tampoco se presenta en una forma más delicada, es el de la tristeza.

De no ser profunda, la tristeza es una emoción débil y de una debilidad vulgar, irritante por su monotonía, tan parecida a esos llantos interminables de las criaturas que, sin lágrimas, siguen gimoteando minutos y minutos, de puro mal criados.

Cualquier composición de *Las campanas en la tarde*, separadamente, da idea de un temperamento sentimental, sin mayor personalidad, pero que tampoco puede desagradar tanto como leyendo el libro página tras página, pues para mayor inconveniente entre una composición y otra el motivo no tiene mayores diferencias.

Canción de vacaciones, por *Carlos Merlino*. "Los Nuevos". Buenos Aires, 1922.

EL grupo "Los Nuevos" ha editado este volumen de versos. Nótase que se trata de un poeta festivo, pero que aún cuando su intención fuera la de componer una obra de humorismo, éste es de tan poco carácter, que todo da la impresión de haber sido realizado en serio y, naturalmente, como serio, resulta demasiado inócuo.

RAFAEL DE DIEGO.

CRONICA DE ARTE

Rogelio Yrurtia

LA consigna dada por Prometeo a los Titanes: —vosotros sois los trabajadores, trabajad— se ha cumplido nuevamente. Y como en la *Metamórfosis*, la *rudis indigestaque moles* tuvo, por obra de uno de nuestra tierra, renovadas formas de belleza perenne: *Metericm superabat opus*.

Mas no pudo ser sin que el artífice perdiera parte de su juventud y toda su ilusión ingenua. La lucha fué larga y áspera, y el silencio no fué el menor de sus enemigos.

En 1910, expuso, a la admiración de los menos, su poderoso “Monumento al Pueblo de Mayo” y no fué suficiente. No bastó esa obra, que aún se puede admirar en el Museo Nacional, para destruir cualquier duda; quedó en “Boceto” para vergüenza nuestra, no llegando a su concreción en esta ciudad de los cien y un monumentos.

Entre tanto, continuó trabajando fervorosamente. Se anunciaron *Las Pecedoras* y *Prometeo*, y no fueron apreciadas. Tampoco llegaron al pueblo las noticias de las distinciones que su labor excelente merecía en París. Siempre el silencio...

Los contados comentadores de esos tiempos eran desoídos. Y llegóse a afirmar que la obra de Rogelio Yrurtia era puramente literaria, debida a elementos extraños al arte escultórico.

Y ni aún con el extraordinario envío de cuatro “cabezas”, al Salón de 1920, logró acreditarse, no obstante ser ellas, — bueno es recordarlo, — como un resumen de su vida: “Dos eran de hombre y dos de mujer —según uno de los primeros comentadores, el comprensivo crítico de arte, M. Rojas Silveyra— aquellas expresaban sentimientos dramáticos — una, la reflexión,

otra, la fatalidad— y éstas dos, líricos estados de alma que se expandían en aroma de juventud. La gracia simple del modelado de éstas contrasta con la nerviosa concentración de aquéllas, pero allí, en los cuatro ángulos de la pequeña sala, son cuatro esfinges silenciosas que guardan entre sus ojos dormidos el secreto de la belleza, de la espiritualidad, del carácter y de la fatalidad”.

Resumen de la vida, hemos dicho y que no todos justipreciaron. De ahí, que el artista amargado no haya querido llegar hasta el alma de sus conciudadanos; en parte por su natural retraimiento pesimista y, aún más, porque no se consideraba apreciado como se merecía. No insistamos acerca de esa manifiesta incompreensión del ambiente, ni de la falta de fe en su capacidad artística, que Rogelio Yrurtia supo soportarlas con dignidad.

Justipreciando su potencia creadora, bien sabía que su obra iba a ser para todos; aún para aquellos mismos que otrora creyeron cubrir con el barro de la propia inferioridad su talla gigantesca; lo mismo para los que nunca se ocuparon de él, como para aquellos pocos, bien pocos, que supieron aguardar sin indecisiones la realización ansiada de su obra titánica.

Y para todos fué el sumo bien de este *Canto al Trabajo*. Y, con el privilegio de las obras excelsas, cada observador halló colmadas sus propias aspiraciones.

*
* *

Con la detención que es menester, Atilio Chiapori, otro esclarecido comentarista de Yrurtia, expondrá en estas mismas páginas el significado profundo de esta obra, que hace época en nuestra historia artística, y coloca a nuestro país entre los más altos valores de la escultura.

Y cuenta que no olvidamos a Eugenio Baroni con su maravilloso *Monumento al Dante*, ni a Iván Mestrovich y ni al mismo Rodin.

Tanto el genovés Baroni, como el serbio Mestrovich, son escultores de la fuerza. La estética de ambos tiene analogías con el arte caldeo. Tomando su punto de partida en los exponentes que mostraban las excavaciones de Deilofoy en Sirpula y en las

que fueron tierras caldeas, encantados, llenos de maravilla por la belleza de esas enormes estatuas de dolerita que yacían bajo las tumbas de Ninive y Babilonia sintieron una atracción por lo deforme; y, en casos, llegaron a lo monstruoso intencionadamente.

Las dos estatuas de Gigelmes “ el rey persa cazador de leones ” y “ el friso de los buitres ” pueden servirnos para caracterizarlos. Y, no obstante que, a veces, como en “ Madre e Hijo ” de Mestrovich y en “ La Madre Beneditente ” de Baroni, se advierte una “ catarsis ” del sentimiento épico, la ternura hace aflojar el arco tenso del esfuerzo bárbaro y primitivo.

En Rodin ya tenemos la armonía griega; pero, advertimos en el plasmador genial una preferencia por las expresiones de realismo, concentrando como en “ El Pensador ” su idealidad estética en un dinamismo de fuerzas externas.

El nuestro es más interior. Con esa plenitud espiritual que algunos en el Renacimiento tuvieron, que se ejemplariza en Meunier, y que Julio Antonio iba logrando, Yrurtia sabe dar soluciones de belleza pura a nuestros problemas del mundo real. Hay en Yrurtia una riqueza interior, obrando en gracia de su apasionada idealidad, capaz de todo bien y que se transmite perennemente. Sin temor de caer en el ditirambo se puede afirmar que a él parece referirse el famoso dicho hindú: “ el que halla reposo en la acción y la acción dentro del reposo, ese es el sabio ”. Esto para los menos; para los demás, la cautivante fuerza expresiva de la materia que vibra en cada parte de ese gran todo.

Es un bloque imponente, milenario, tallado por las lenguas de fuego del rayo y por la caricia de las aguas de mar y por el abrazo del cable, movido por los siervos, la gleba — síntesis del esfuerzo continuado — arrastrado como si hubiera que mover todo el dolor del mundo — por la cadena secular — unión de lo finito con lo infinito de la ruta. Y la piedra de los siglos avanza.

Los más viejos continúan trabajando esforzadamente, aunque ya dieron todo cuanto tenían de sí. Y si no fuera por la “ bíblica varona ” que los alienta, cedieran a la fatiga. Pero avanzan ilusionados por la atracción del triunfo!

La gracia de una doncella purificada de eternidad y la be-

lleza del ensueño purificado de amor, señalan la ruta sempiterna, enaguinaldada por la ilusión de tres infantes...

Solo la representación formal de la obra puede llevarnos a su explicación absoluta. Que como en el mito, la materia canta...

Cada cual hallara en su simbología sendas explicaciones, filosóficas y artísticas.

Nosotros sólo apuntaremos algunas observaciones atingentes a los fundamentos mecánicos —digamos así— de la plástica de esta grandiosa obra. Ante todo el ambiente del Museo resulta pequeño para su magnitud.

Recluída la obra en líneas estrechas, rígidas, se le quita su primordial condición: el desarrollo de su vibración constante, que al quebrarse en mil partidas lineales se animaría, como desdoblando su estructura, sacudida por los contrastes de líneas y volúmenes y propagando como el sonido ondulaciones simpáticas.

Compenetrados de esta capacidad espiritual, veamos la materia.

A pesar de la monocromía aparente del bronce, el artista ha obtenido calidades de tonos sorprendentes. Su pulgar sensible no sólo ha estremecido la materia para infundirle su condición humana, ha impregnado a sus figuras de colores cálidos y fríos con la magia de los claroscuros.

Sin duda envuelta en la atmósfera amplia de una plaza, se apreciaría mejor. Mañana, proyectada en forma, su grandeza se percibirá con el ritmo que la mueve y que no se aprecia hoy al mirarla en fragmentos. De ahí esa sensación oprimente que experimentamos al aproximarnos al *Canto del Trabajo* que, cumple confesarlo, al principio desconcierta. Y nos acoge la sensación de nuestra pequeñez, algo así como el sentimiento que debió experimentar Julio II cuando el genio de Miguel Angel haciele bañotear ante su mirada asombrada, las cuarenta figuras de su tumba, glorificación de su genio y del triunfo de la Santa Sede sobre el mundo. Hay sensaciones que no se explican. Julio II, con ser el más heróico y altivo de los pontífices romanos, no supo hacer que la obra se realizara. Tal vez tuvo miedo.

Yrurtia sabe disciplinar su fuerza, consciente de su poderío,

atempera su fogosa facultad creadora con cierto olimpismo. Y de esa su contención surgen maravillosos contrastes: venusidad de formas y ternura de sentimientos. Porque sabe agrupar sus figuras de manera que se complementen, forniando esa armonía que todos advierten, aunque no todos aciertan a explicar. Al modo de esa repartición trilogica de sus grupos que, como tres parábolas, propagan su euritmia, que va más allá de la forma material para integrarse en la plenitud transcendente del espacio espiritualizado. Y así planeó esa obra, seguro de su realización, sin tener los acostumbrados preconceptos académicos, porque el *Canto al Trabajo* puede ser visto en el plano que el observador se halle. Orlado por el césped siempre verde de una plaza, los infantes parecerán avanzar. Y su marcha será una trayectoria de continuada ilusión. Ejemplo del triunfo del trabajo, regido por esa suerte de ensueño que nunca pasa...

Canto eterno, perdurable como la gloria de este moderno Dédalo que aprisionó en sus crisoles, la forma y el espíritu, el ensueño y la acción.

Angel Vena

LE desconocen cuantos afirman que tan solo en estos dos últimos años supo mostrarse interesante, o sea desde que expuso su bello *Paisaje de Invierno* en el Salón de 1920. Todos los temperamentos, naturalmente bien dotados, se depuran de algunos defectos al evolucionar. Como Vena, que ya tiene una larga experiencia, en una edad en que Claude Monet, no obstante la suprema sensibilidad de percepción en sus pupilas y de la maestría de su pincel, no lograba evitar ciertos desequilibrios y exacerbaciones de color. Inevitables en quienes desean arrancar a la naturaleza su secreto, que padece rebelarse al principio. Solo con amor continuado, con sinceridad absoluta, se sabe la gran palabra. Entonces el artista logra aprisionar las sensaciones reales en forma persuasiva.

Antes, el menos avisado descubría en las telas de Vena que las partes iluminadas eran porciones anaranjadas, que es la tinta predominante en el espectro solar, y a las sombras convertidas en grandes masas de azules que es el tono complemen-

ario. Errores difíciles de salvar, Monet empleó su vida en esa tarea. Porque, digámoslo una vez más, no basta con disponer de los colores como los maestros indican, es menester algo que no se aprende: la intuición cromática, y que los que la poseen solo la perciben en contacto con la naturaleza.

Los que pudimos observar el rápido desarrollo de la obra de este artista, podemos asegurar que desde sus primeras telas se evidenciaban esas dotes ingénitas. Fácil era advertir, v. g. en *Los tres* (1916) y *Tarde pesada* (1917) la anunciación de su obra futura. Había en ellas una suma de "espíritu de aventura" — condición esencial para la culminación artística, según los futuristas — solo comparable a su afán constante de reproducir a la naturaleza, observada con ese fervor ejemplar de los impresionistas. Porque Vena fué un admirador de los maestros del impresionismo.

Impresionismo, hemos dicho; y, es necesario, ante todo, entendernos bien acerca de esta palabra, que para muchos no es más que un ente responsable de todas las deficiencias artísticas.

Según esos, significa carencia del aliento indispensable, incapacidad manifiesta de cumplir una obra grande. Predisposición a lo pequeño. Amor por las realizaciones fragmentarias, de donde, esa impotencia para sintetizar, organizándolas en unidades homogéneas emociones que esas verdades suscitan en los espíritus sensibles. En suma, para ellos es la negación absoluta de lo grandioso, enemistad por la belleza pura. De modo que es común oírles decir con toda naturalidad, refiriéndose a un apunte equivocado o a una tela incumplida: es una impresión...

Torturas a la verdad que es menester combatir sin descanso. Injusticia por ciertas palabras que, como "simbolismo", "wagnerismo", "impresionismo", han adquirido significados arbitrarios. Que una poesía es incomprendible y su autor no ha sabido expresar su pensamiento clarificándolo — filtrándole, digamos así — dicen: poema simbolista... Acordes de quintas aumentadas, abuso de "tubas" y "cornos con sordina": obra wagneriana... ¿No cumple trabajar insistentemente para desarraigat esos preconceptos?

Impresionismo, aún en el sentido más teórico de la palabra,

significa una escuela que ofrece elementos primordiales: rebusca asidua de sensaciones con modos veloces — siempre que su autor posea facultades expresivas preparadas, amaestradas... presupone, también, esa observación insistente de las armonías, de las variantes, a veces de las deformaciones que en la naturaleza opera la luz, primer elemento de la realización pictórica. Pero, más particularmente, sobre todo es esa repugnancia invencible por cualquier principio escolástico que tienda a hacer del arte una ejercitación conceptuosa o meramente decorativa.

¿Hemos de agregar, entonces, que lo más interesante del impresionismo es esa inquietud por superar las formas ya logradas, y que obliga a desentendernos de ellos mismos?

Por ello, nos interesamos tanto por este pintor nuestro, no satisfecho con esas normas fijas y esos principios preconcebidos, que gusta de los impresionistas su fervor por la naturaleza, pero que no sigue fielmente su técnica.

Profundizando bien se advierte que con esa mezcla de impresionismo y divisionismo reacciona contra cualquier tendencia fija. De ahí que chocara a muchos y que precisamente por ello nos interesara tanto.

Y admirábamos en él ese "espíritu de aventura" unido a su voluntad de crear y regido por una tenacidad maravillosa. Por ello estudiaba las gradaciones más finas de los verdes más grises a los cardenillos más venenosos — que también la naturaleza pone ante la visión artista esos contrastes chocantes — y con una conciencia de las propias fuerzas desconcertante ¿quién no recuerda esos enormes caballos tratados con seguridad y valentía?

Hoy es, sin duda, aun más personal. Esta exposición realizada en el Salón Müller débese, como tantos otros acontecimientos, a la injusticia de los Salones Anuales.

Todos recordarán que en las tres telas del año pasado mostraba variantes temáticas extraordinarias; pero especialmente en *El campo y su laguna*, que debió ser premiada, se perfilaba el artista de cuerpo entero. Por su armonía, por su síntesis y por su emoción merecía ser tratada con más respeto.

Sin amilanarse por la injusticia palmaria, halló por el con-

trario en esos contrastes el estímulo necesario para trabajar y triunfar.

Fuése a las sierras cordobesas dispuesto a conseguir esa belleza que de años viene buscando Fernando Fader.

Son veinte telas, trabajadas con tanto empeño que parecerían representar toda una vida ejemplar.

Así ha dicho el poema de la montaña, cuyas "pircas" calchaquíes ponen la tristeza de sus razas milenarias. En esos vastos panoramas ha sabido poner el verde chillón de los cocos, la perenne gracia de los molles y el perfume de sus espinillos, despreciando cualquier receta cumpliendo su sentir plástico; ha recogido la emoción de esos mediodías devorados por soles implacables y la cortina de las brumas que velan los sistemas de sierras.

Algunos le han observado su monotonía y su fineza de tonos sin contrastes. Acaso tengan razón en lo primero. En cuanto a las luces harto difusas no hay que olvidar que la "plena luz decolora las tintas"...

Mañana, cuando obtenga un mayor contraste en los volúmenes y aligere aun más las nubes, habrá mejorado notablemente. Así y todo no es osado aventurar que ocupa un lugar de vanguardia entre los paisajistas argentinos; que, como lo han demostrado en Venecia, no son de los últimos.

ARTURO LAGORIO.

EDUCACIÓN

Otra vez Martín Fierro

HACE algún tiempo, nos referimos de paso en NOSOTROS (1) a la obra de reivindicación nacionalista iniciada en nuestro país, no muchos años atrás. Tuvimos entonces el placer de señalar el lugar destacado que cabe en la tarea a nuestro eminente hombre de letras, que es también eminente profesor, don Ricardo Rojas. También nos ocupamos allí de los muchos escritos aparecidos dentro de la tendencia y dijimos que, en nuestro concepto, el punto culminante de esos trabajos lo marcan los relativos a la poesía tradicionalista que tuvieron por objeto el poema *Martín Fierro*.

Se le han hecho a este trabajo admirable de Hernández tantos elogios, agregábamos, se le han descubierto tantas virtudes, que, en verdad, cualquiera otra obra política de tendencia tradicionalista, por mucho que se alabe queda relegada a un plano muy inferior.

Según los panegiristas a que me refiero, el poema *Martín Fierro* constituye nuestra verdadera epopeya, la expresión épica de nuestra nacionalidad, y, bajo este aspecto, es comparable a la canción de Rolando, relativamente a Francia, al poema del Cid respecto de España, y aún a la Iliada en lo que toca a Grecia. Es interesantísima esta interpretación.

Desde el punto de vista político y militar, en la Iliada, en la Canción de Rolando, en el Poema del Cid, se canta a una fuerza que surge, a la aurora de una sociedad, al nacimiento, el renacimiento o la afirmación de una nacionalidad y del idioma

(1) N.º 131, Abril de 1920.

que retrata su alma pristina; cuyos autores y primeros elementos son los personajes y los asuntos favoritos del poeta.

En *Martín Fierro*, el poema es el lamento de la derrota definitiva de una raza, como se ha convenido en llamarla, de una fuerza que se va, que muere porque su propia nacionalidad, en momento de íntima y trascendental evolución, la rechaza, todo lo que puede, de lo substancial de su seno o, por decirlo mejor, la disuelve en otros elementos más poderosos que empiezan a bullir en sus entrañas, a arraigarse y multiplicarse, después de haber sido deseados durante mucho tiempo por el ideal nacional.

Los personajes y las obras que se poetizan en las primeras tres composiciones son fundamento en que se siente apoyada una nacionalidad que vive; los personajes y las acciones que se poetizan en *Martín Fierro* son los elementos eliminados por un ideal nacional, con mucho dolor si se quiere, pero, en virtud de una necesidad superior de su propio progreso.

Además, la acción guerrera que se narra o, mejor dicho, de la cual se narran algunos episodios, más o menos aislados, en el poema, es de discutible aceptación como valor fundamental en la constitución de nuestra sociedad, particularmente en lo que toca a la actitud del mismo protagonista. Desde luego, éste es enrolado en las tropas que van a luchar contra los indios a pesar de su voluntad. Es posible que tuviera razón al decir que se ejercía contra él una venganza cuando se le incluyó en el contingente, pero es lo cierto que no va por su decisión a pelear contra el "indiaje":

"Cantando estaba una vez
 en una gran diversión
 y aprovechó la ocasión
 como quiso el juez de paz...
 se presentó y ahí no más
 hizo una arriada en montón.

 Y así sufrí ese *castigo*
 tal vez por culpas ajenas..."

Luego, todo lo hace a disgusto en el ejército, hasta que se escapa de sus filas, pasa la frontera (dejo de lado lo de "vacando gente al baile" y el homicidio del negro) y busca refugio

en las tolderías de los indios, es decir, en el campo enemigo; tal es "la ida". En las tolderías se disgusta otra vez, por motivos justificados, y entonces resuelve desandar; repasa la frontera y sigue su peregrinaje de *pago* en *pago* y de *pulpería* en *pulpería*, en busca del sosiego que ya no volverá.

Desde el punto de vista idiomático, *Martín Fierro* no señala ninguna etapa ni es punto de partida de nada. Su idioma, salvo vocablos aislados, que no alteran absolutamente el conjunto, es un modo popular del castellano, tan español que lo han reconocido como muy tal grandes críticos de la península ibérica.

Desde el punto de vista social, es reflejo real y vigoroso (y aquí está su gran valor literario) de costumbres populares, pero, la mayor parte de las que en el poema viven y vivirán, antes son repudiadas que toleradas por el ideal de la nacionalidad: el culto del coraje por capricho o porque sí, a base de cuchillo o facón, el desprecio de la ley y la autoridad por parte de los súbditos; el abuso constante de ésta por parte de los que mandan; el empinar el codo; el provocar sin razón, sin otra razón que la de haberse embriagado adrede; el desahogarse con el débil o el infeliz de la ira o el descontento producido por el atropello del más fuerte. Y obsérvese, desde este punto de vista, que no hay mucha diferencia en lo fundamental entre el gaucho *Martín Fierro*, el sargento Cruz y los jefes civiles y militares que uno ve departir, accionar y obrar en la narración: todos son gauchos de costumbres parecidas.

Se ha dicho que también hay baja en las grandes epopeyas, v. gr. en los cantos de Homero; convenido; pero, en esta clase de comparaciones, conviene, ante todo, levantar la mirada, pues, si no, corremos el riesgo de que las cosas más grandes nos resultan asimismo las más bajas; ya lo dice la expresión corriente: a grandes cumbres, grandes abismos.

En fin, el poema es una narración que podría titularse: "desgracias de un gaucho errante" o "las peregrinaciones de un gaucho perseguido por el gobierno" (agréguese injustamente, si esto es firme convicción de quien lo asevera), pero nunca podrá ser *la* epopeya nacional, ni siquiera una epopeya nacional o una expresión épica de la nacionalidad, a menos que se quiera darle

este carácter dominante, precisamente, por lo que el poema no dice, o por lo que alude de peso y apenas en algún lugar: la participación heroica del gaucho en la guerra de la independencia o en las labores de la tierra o en las luchas con las fuerzas naturales, desde el punto de vista de algún ideal nacional o humano, o en las otras guerras nacionales, o en la "conquista" del desierto.

Entiendo que el *Martín Fierro* es un admirable reflejo de costumbres populares, vívido, pintoresco, lleno de vigor y de imágenes felicísimas, una gran obra literaria comparable más a los sainetes de Don Ramón de la Cruz, por ejemplo, que a la canción de Rolando o al poema del Cid. Tanto valdría hacer epopeya nacional española de *El estudiante de Salamanca* o del *Don Juan Tenorio*.

Me repito en todo esto a raíz de un consejo reciente de Ricardo Rojas. Está en *La Nación* del 30 de julio pasado. Al estudiar la provincia de Buenos Aires, en el acápite *La autonomía espiritual*, se refiere a lo mucho hecho aquí, en las ciudades de de esta provincia, en muy poco tiempo y añade: "Asombra el ver en esos pueblos incipientes, heterogéneos y nuevos, el esfuerzo que realizan por difundir la cultura. Pero, la obra es todavía individual e inconexa, y, sobre todo, falta en ellos la conciencia del municipio, como falta en la población total de la provincia la conciencia de su tradición panpeana. La lenta formación, hoy librada a la acción del tiempo, habría de acelerarse si los maestros, los escritores y los gobernantes de Buenos Aires se concertaren para esa labor de autonomía espiritual. Con sólo un libro tan local como el *Martín Fierro*, debidamente manejado en las escuelas, la conciencia estética territorial se despertaría en pocos años, dándonos frutos admirables" (1).

Claro está que ese "debidamente manejado" es restrictivo. La cuestión está en explicarlo. Sería ello obra digna de un gran encomio y de la mayor gratitud, en mi concepto al menos, la parte de los maestros de la provincia de Buenos Aires.

MARCOS MANUEL BLANCO.

Rauch, Agosto, 1922.

(1) *La Nación*, Buenos Aires, Julio 30 de 1922 (Ediciones de los domingos).

CRONICA MUSICAL

Colón

V EINTICINCO óperas representadas y ciento seis funciones en un lapso de setenta y siete días, tal es el elocuente balance de la décima quinta temporada del Teatro Colón. Estas cifras asombrosas, aterradoras, no necesitan comentarios, bastan para acreditar el concepto artístico imperante en las bases de arrendamiento, que no ha podido evitar que se lleve a cabo semejante monstruosidad, semejante atentado.

Elogiar la excelencia de los espectáculos y el elevado nivel musical de la temporada, es tonto, pues a diez funciones semanales, con un estreno o reestreno cada tres días, figurando en el repertorio cinco de las más largas y difíciles partituras de Wagner y una de Ricardo Strauss, no hay posibilidad humana de preparar discretamente una ópera; a menos de contar con la intervención del Espíritu Santo y de una batuta de origen divino; mas, ni en Weingartner, ni en Mascagni, ni en el mismísimo Belleza, hemos notado signo alguno de divinidad...

Los voceros de la empresa, declaran que ella ha perdido dinero, o, que por lo menos, llegó apenas a equilibrar entradas y salidas... Puede que así sea, y que el oficio de empresario lírico resulte un oficio perro, de heroísmo, de abnegación, de sacrificios, de ruina segura. ¿Porqué, entonces, los Sres. Da Rosa y Mocchi, se prenden con uñas y dientes al coliseo municipal? ¿porqué, cuando operaban en el Coliseo, ansiaban volver al Colón?... Misterio. Todos proclaman que el teatro de la Plaza Lavalle es el tonel de las Danaides, pero todos ansían disfrutar de su escenario... Verdaderamente aún hay heroísmo en el mundo, y los actuales empresarios se merecen un buen premio:

una subvencioncilla municipal, la exención de alquiler para el año próximo. No dudamos que la comisión administradora y el Concejo Deliberante, que han sido tan malos, tan severos, tan exigentes, que casi llevaron a la ruina a los dos angelicales empresarios, tendrán un gesto de humanidad para ellos... Como argumento en favor de esa amabilidad, aconsejamos a la empresa, que saque a relucir el teatro lírico argentino, proyectado por la "Sociedad Nacional de Música" y del que se apropió aquella — el término es suave, estamos hoy en tren de benevolencia — con el encomiable afán de evitar una labor ímproba a los compositores argentinos, que no deben perder lastimosamente el tiempo organizando teatros líricos y orquestas sinfónicas y velando por sus intereses, cuando existen empresarios abnegados y desinteresados, que anhelan hacerse cargo de la ingrata tarea.

No dudamos que el honorable Concejo se apiadará de la afligente situación de la empresa y la eximirá del pago de los 225.000 pesos que debe abonar desde el año próximo en concepto de alquiler por el teatro; ¿qué significa esa suma en un presupuesto de cerca de ochenta millones? y además, es necesario hacer algo por el arte; ya que se desechó el proyecto de la "Sociedad Nacional de Música" que preveía un déficit de ochenta mil pesos, suma fabulosa, bien se puede donar a los señores Da Rosa y Mocchi más de doscientos mil, que merecidos se los tienen, los pobrecitos, dado el empeño que se han tomado este año por salir airosos del atolladero... El Concejo no puede exigir más de diez funciones semanales, ¿qué diablos, un gesto de desprendimiento, pues, y no hablemos más del asunto!

Volvamos a la temporada: en ella se estrenaron tres obras: *Scuola del Villaggio* de Felix Weingartner, *Julietta y Romeo* de Ricardo Zandonai y *Flor de nieve* de Constantino Gaito.

Si este fuera un país normal, es decir: donde las obras de autores jóvenes locales se juzgan con simpatía, que no excluye la justicia, teniendo en cuenta el ambiente, la inexperiencia por falta de oír las propias obras, considerando que en el mundo no abundan los genios, no tendríamos inconveniente alguno en silenciar la astracanaña nipono-musical del Sr. Weingartner; pero, dado que al autor argentino se le exige ser un Wagner o un Debussy, que se le señala, con no disimulada fruición todos sus

defectos, más por malevolencia que por orientarlo, y que al extranjero se le detalla sus cualidades, no vemos por qué razón no diremos que *La Scuola del Villaggio* es rematadamente mala, peor aún, desde que es el vacío absoluto, es un prodigio de inconciencia, que asombra haya subido a escena en el Colón. No hay casi música en la partitura de Weingartner y lo poco que hay, o es ñoño, o es japonería pucciniana, de *Madama Butterfly*... Pese a los aplaudidores, más o menos oficiales, el fracaso fué rotundo, sin compostura, a pesar de los elogios de la prensa y de su empeño por descubrir las intenciones del autor, que muy probablemente no tuvo ninguna...

Ricardo Zandonai, nada agrega a su fama con *Julietta* y *Romeo*. Para comentar el drama inmortal de Shakespeare, menester es ser un Shakespeare musical; ello es difícil, pues solo el gran Verdi en *Otello* y *Falstaff* logró escribir partituras dignas del gran dramaturgo inglés; los demás: Rossini, Gounod, Berlioz, Bloch y otros, empequeñecieron las obras al musicarlas, perdieron, por ende, lamentablemente el tiempo; que otra cosa no hace quien aspira a lo que no está a su alcance...

Es indiscutible que la elección del drama a comentarse, evidencia la orientación estética del compositor, pero también acredita su tino y esa cualidad tan necesaria en la vida, la de conocerse a sí mismo, que, al parecer, no posee Ricardo Zandonai, pues ha elegido un drama pasional, careciendo de esa nota. En toda la partitura, honesta, moderna, bien intencionada, colorida a ratos, nótase esa lucha por traducir las pasiones que se agitan y se desarrollan en la escena. Las frases, de corte verista, se inician, pero no se explayan. A primera vista, parecería que el autor, consciente de la escasa elegancia de su inventiva melódica — verista vergonzante — se contiene por temor de caer en la frase vulgar y grandilocuente. Pero nó, no es así, pues, contrariamente a lo que siempre acontece, la partitura de *Romeo y Julietta*, en la nota pasional, se desarrolla en sentido inverso al drama: se inicia con acentos no escasos de vigor, pero cae paulatinamente en el intelectualismo, y el grandioso e intenso final no arranca ningún grito musical capaz de conmover al auditorio...

La instrumentación es moderna y de buen efecto; al oírla, parecería que Zandonai estaría más a sus anchas en un ambien-

te colorido, en un argumento que no exigiera pasiones, pero sí pintorescos toques orquestales... Acaso en esta nota, el compositor italiano, a quien, con o sin razón, se le da como aspirante a continuador de Verdi, escribiría obras interesantes y de éxito.

Poco acertado estuvo el compositor argentino Constantino Gaito en la elección del libreto, de una ineptitud única, pese a su teatralidad barata y vulgar y al efectismo de sus escenas inverosímiles... El caso de *Flor de Nieve* es inverso del anterior: drama estúpido, partitura muy superior en todo sentido. En ella nótase al hombre de teatro, al instrumentador brillante, al artista que mucho y bueno podría dar, como ya lo ha dado, si renovara un poco su concepción del teatro lírico: es un error, muy difundido, decir que música y teatro son dos cosas diferentes; claro está que en éste no puede uno olvidarse de lo que pasa en escena, y escribir una partitura netamente sinfónica; todo está en buscar un libreto que permita equilibrar las exigencias de la música y las del teatro, de la acción; pues de ese equilibrio surgirá la obra de arte. Es tan erróneo sacrificarlo todo a la trama sinfónica (solo el genio colosal de Wagner pudo salir airoso, — ¡y de qué manera! — de esa prueba difícil, pues sus imitadores, que son muchos, no han logrado sino aburrir al auditorio), como no preocuparse de otra cosa que de la acción dramática.

Constantino Gaito, a pesar del malhadado libreto, ha tenido momentos felices; es indudable que lo mejor de su bella partitura es el coro de los gitanos y la danza de Maritza, cuyo colorido oriental trae una nota exótica y nueva, del mejor efecto, que quiebra la monotonía de un estilo, el estilo operístico, ya casi agotado. Los compositores europeos buscan, de más en más, en lejanos países, la renovación, parcial sino total, de sus procedimientos y del ambiente de sus obras: *Iris*, *Butterfly*, *Siberia*, *Fanciulla del West*, en Italia; *Marouf*, *L'heure espagnole*, *Pamavanti*, en Francia; *Salomé*, en Alemania, acreditan esa tendencia, que también adoptan nuestros compositores europeizantes, pero con un criterio de imitación inexplicable. Si se desea una nota nueva, ¿por qué pedirla al Oriente, cuando se tiene en casa un venero rico y virgen? Que el europeo, ignorante del cancionero de América, mire hacia el país de las mil y una noches. bien está; pero que el argentino haga otro tanto, nos parece una

anomalía... Como ya lo hemos escrito en otra parte, Gaito hubiera podido ubicar la acción de su ópera en las colonias italo-criollas de Santa Fe, ponemos por caso, ello le hubiera permitido esplayar su lirismo, de corte tan italiano, introducir la nota exótica, es decir, la de nuestras canciones... Una tentativa semejante, si llegara a tener una realización feliz—Gaito es capaz de ello — conseguiría un éxito enorme en toda la República y en Italia, donde centenares de miles de peninsulares, que han vivido en nuestro país, aplaudirían una obra que les recordara la vida pasada en el suelo argentino.

Los coros, muy numerosos en *Flor de Nieve*, están bien tratados y agradan por su belleza: el de los labradores, es fresco y pastoril; el del final, tético y dramático, pueden considerarse como los mejores; el dúo de amor, es intenso y de un lirismo generoso; en cuanto a la instrumentación, moderna, es digna del mayor elogio.

En resumen: una obra simpática y meritoria, digna de respeto, y, sobre todo, de mejor trato por parte de la empresa, que a pesar del éxito caluroso conseguido por aquella, *sólo fué a escena una vez*... ¡Magnífico! se representa un acto argentino en toda la temporada, lo que es ya una insolencia y una falta de respeto para con el arte nacional, y de los cinco turnos de abono, uno solo tiene la dicha de oírlo... Es la primera vez en el Colón (descartamos el caso de *La Angelical Manuelita*, que fracasó lastimosamente), que a una obra argentina le sucede lo que a *Flor de Nieve*. ¿Dónde está ese interés de la empresa por el arte nacional, del que tanto se habló antes de conseguir el teatro?...

Las demás obras representadas eran conocidas; no hay por qué hablar de ellas.

Mencionemos *Parsifal* y la *Tetralogía*, que un admirable cuadro de cantantes-artistas alemanes interpretó maravillosamente; como ya lo hemos dicho, y lamentado, la orquesta, no muy buena, cansada e insuficientemente ensayada, no estuvo a la altura de su misión; Félix Weingartner supo inculcarle los ritmos exigidos y los tiempos justos, pero no pudo o no quiso, detallar las geniales partituras, verdaderas joyas cinceladas, que

merecen mejor trato; en cuanto al decorado, juego de luces, etc., lo de siempre, lo que no es un elogio.

En realidad, una temporada brillante en el papel y mediocre ante los hechos. Para nada sirve un buen repertorio, un gran cuadro de cantantes y un director de *fama mundial*, si esos elementos no pueden ensayar, estudiar, prepararse como es debido. El eterno defecto de la empresa Da Rosa-Mocchi es ese que señalamos: grandes nombres para atraer al público, malas y precipitadas funciones; sacar el máximo rendimiento del valer comercial de obras y artistas, sin preocuparse de lo que pueden dar en el campo del arte... Esto lo sabíamos: el Concejo Deliberante lo ignoraba o fingía ignorarlo — el resultado es el mismo — por esto ha vuelto el Colón a ser una usina.

Orquesta Filarmónica de Viena

LA Orquesta Filarmónica de Viena, que actúa en el Colón, es un organismo estupendo, sujeto, como todo lo humano, a fallas y defectos, pero digno de admiración.

Esta orquesta, fundada, si mal no recordamos, hacia 1840, ha ido renovándose paulatinamente, de modo que puede decirse que conserva intacta la gran tradición clásico-romántica, en cuyas obras llega al mayor grado de perfección; dirigida por eminencias, formada por instrumentistas cultos, imbuidos en el espíritu de la música pura, en el que han nacido y han desarrollado su carrera, conscientes de sus deberes y amantes de su arte, la Filarmónica de Viena posee cualidades artísticas e intelectuales sobresalientes. Unidad racial, unidad espiritual, unidad de escuela, son factores inapreciables, imprescindibles, para formar una orquesta de primer orden... Tonto es discutir el mérito de tal o cual instrumentista, hacer comparaciones individuales, buscar cinco pies al gato, cuando lo primordial en un conjunto es el estilo, la precisión, el equilibrio, las gradaciones sonoras y demás cualidades que posee la gran institución austriaca; lo demás, es lo de menos, y depende del factor humano, imperfecto siempre... ¿Que hay lunares en ciertas ejecuciones? Es cierto, lo confesamos, y lo consideramos una saludable enseñanza para todos — el que firma no se excluye — desde que aquí

no solemos perdonar a los nuestros la más pequeña falla, cuando está visto que organismos admirables no están exentos de ella.

El Mtro. Félix Weingartner, ha tenido, por fin, ocasión de lucirse; justo es reconocer que su fama de eminente intérprete beethoveniano es merecida; sus versiones de las sinfonías *quinta* y *sexta*, fueron notables. Está visto que las obras rítmicas son las que más de acuerdo están con el gran Capellmeister, cuyo temperamento, poco propenso a la ternura, a la emotividad, a la delicadeza, se explayó con toda libertad en la *quinta* de Beethoven; en cambio, en el *Idilio de Sigfrido* erró el espíritu de íntima ternura de que está impregnada esta página. Hemos criticado la actuación Weingartner hasta hoy, nos complacemos en elogiarla ahora, con las reservas del caso. Gran director, sí; el más grande de los directores, no...

Pocas novedades nos ha ofrecido hasta hoy la *Orquesta Filarmónica de Viena*; señalemos tres páginas admirables: dos fragmentos del *Misterio de San Sebastián*, *La cour des lys* y *La chambre-magique* de Debussy, maravillas de sonoridades nuevas, extremadamente delicadas, de efectos raros, algo de muy refinado y muy moderno; la segunda, sobre todo, es una verdadera joya, es una página mágica en la más pura acepción del vocablo. ¿Que no hay emoción? Nada importa cuando se llega a semejante maestría; Debussy ha dado una nota nueva, en la orquesta, creado el ambiente sonoro, con miles de matices; ya llegará el gran genio sintético que, libre de las preocupaciones del creador, del inventor, unirá ese ambiente, a la emoción, a la línea melódica amplia y generosa, y tendremos entonces una nueva manifestación musical completa, más rica y más variada que las del pasado, y Claudio Debussy será el que más ha contribuido a ese progreso... Más vale decir algo nuevo, dar un empuje a la evolución del arte que encastillarse en la tradición.

La tercera obra importante fué: los *Fuegos de artificio* del gran Igor Stravinsky. Impresionismo puro, pero qué maravillosa instrumentación, qué virtuosismo orquestal! El auditorio asiste a un fuego de artificio sonoro, *vense* los buscapiés, los molinetes, los cohetes, las bombas de estruendo... Comparadas a las sutilezas y delicadezas de *Chambre Magique*, la obra de Stravinsky está en el polo opuesto: ya no es el misterio, sino la vida,

los fuegos multicolores, los que sugiere esa instrumentación deslumbradora, escrita a los 25 años, cuando a esa edad tantos músicos célebres se lo pasan copiando a sus mayores...

La obertura de la ópera cómica *Madame Kobold*, de Weingartner, es una página lamentable, capaz de hacerle odiar a uno la música por largo tiempo; apenas superior es la sinfónia op 13 del mismo autor, que nos convence de las escasísimas condiciones de creador poseídas por el célebre capellmeister...

Las *Escenas Argentinas* de Carlos López Buchardo, que la Filarmónica de Viena nos hizo oír, son dos páginas — *La Campera* y *Día de Fiesta-El Arroyo* — dignas de codearse con obras célebres europeas; ejecutadas entre *L'Arlessienne* y *La Cour des Lys*, de Debussy, se sostuvo valientemente. López Buchardo, y no se ofenda con lo que le decimos, para nosotros el mayor de los elogios, posee un alma de payador; siente y traduce al más puro estilo popular pampeano, las emociones y las sensaciones que embargan su alma; claro está, con una inspiración realzada por las galas de la técnica moderna. En *La Campera*, canta con toda la delicadeza y la suave melancolía de un aeda del llano; en *Día de Fiesta*, nos sugiere el bullicio de un baile, predominando el Gato, cuyos ritmos tan característicos, ha sabido aprovechar; en *El Arroyo*, a las poéticas orillas de un río, canta la calandria en los sauces, paséase una pareja, que abandona el bullicio para entregarse a una dulce intimidad amorosa... Emoción, color, alegría, emanan de esa partitura, tan nuestras, tan sentidas, tan delicadas, que vale mucho más que ciertas obras híbridas y sin carácter tan comunes en la música argentina. En otro número de esta serie, que hemos oído en su reducción pianística, López Buchardo aprovecha también los ritmos del Gato, pero de diferente manera y con rasgos suaves y personales. ¿Cuándo oiremos esa página, que esperamos con impaciencia, convencidos del deleite que nos proporcionará?

Los pianistas

LA temporada pianística ha sido este año particularmente intensa. Joaquín Nin, Alejandro Brailowsky, Leopoldo Godowsky, Rosita Renard, entre los desconocidos; Eduardo Risler,

Arturo Rubinstein, José Vianna da Motta, etc., forman un núcleo capaz de satisfacer todos los gustos del más exigente de los públicos.

Joaquín Nin es un artista de excepción; artista en el más amplio sentido del vocablo: escritor y musicólogo profundo, autor de dos libros robustos y orientadores: *Por el arte e Ideas y Comentarios* y de una admirable profesión de fé artística y estética publicada en *La Razón*, que debería ser el catecismo de todos los concertistas; pianista eximio, que no se concreta a ejecutar obras, pues las estudia con elevado criterio, se penetra de la época en que han sido escritas, de las intenciones del autor, se dedica a la investigación en archivos y bibliotecas, lo que le permite descubrir obras nuevas como esas *sonatas* del Padre Soler (1729-1783) y de Mateo Albeniz (1770?-1831), que nos dió a conocer en el Cervantes, admirador de los clavecinistas, a cuyas obras ha dedicado parte de su bella carrera; sosteniendo con razón y con argumentos irrefutables, que ellas deben ejecutarse en el piano y no en el clave *moderno*; su vida es la de un apóstol y de un esteta; esteta lo es hasta cuando toca el piano, pues jamás hemos visto mayor sencillez de actitud — Joaquín Nin cree, y bien cree, que la expresión, la emoción de las obras, no están en los aspavientos, en los gestos desorbitados, sinó en lo que ejecutan las manos guiadas por el ser interior del intérprete.

Con qué llaneza interpretó el Concierto Bach, tan difícil, con qué maravillosa delicadeza y noble estilo, nos ofreció *Sor Mónica* de Couperin, dos sonatas de Scarlatti y las sonatas en *re* y *fa sostenido* del Padre Soler y en *re* de Mateo Albeniz, en las que tuvimos el placer de encontrar influencias del cancionero hispánico, prueba evidente que el célebre Padre Eximeno, cuando escribió "que sobre la música popular, debe cada pueblo comentar su arte sonoro", tradujo ya una aspiración de los artistas de su patria... En "La Cathedrale Angloutie" y "Children's Corner" de Debussy, Joaquín Nin acreditó que el impresionismo cuenta en él, con un intérprete inteligente y personal.

Circunstancias desgraciadas; una co-actuación con un detestable cuarteto vocal y con un cuarteto de cuerdas mucho más discreto, pero no suficientemente meritorio para justificar su

venida al país, existiendo aquí conjuntos mejores, no permitirían que el gran concertista cubano tuviera el éxito que se merece; éxito que impuso de inmediato entre los artistas y buenos aficionados, en realidad los únicos que pueden valorar los méritos de Nin.

De Alejandro Brailowsky, notable en Chopin y Schumann, poco diremos, desde que ya se le ha juzgado en estas columnas. Se trata de un admirable artista, dotado de fina sensibilidad y de una técnica clara; de un pianista que se ha impuesto en todas partes, especialmente en el mundo femenino, sin que para ello haya necesitado recurrir a argumentos ajenos a su arte.

Leopoldo Godowsky, que llegó precedido de larga fama, ha tenido, sobre todo, un éxito de sionismo: le ha beneficiado la prédica del gran rabino de Jerusalem... Técnico formidable, y, rasgo sumamente simpático, exento de todo efectismo, pues hace las más asombrosas proezas, sin que el público se de cuenta de ellas; intérprete menos interesante, pero serio; *arreglador* lamentable, pues, en realidad, *desarregla* en beneficio propio, las obras de los demás; Godowsky posee medios notables para imponerse y lo consigue, sobre todo en Estados Unidos, donde se aprecian las proezas virtuosísticas y donde se dá escasa importancia a la musicalidad.

Arturo Rubinstein, brillante y efectista, como siempre, admirablemente dotado, si se quiere, pero hartamente propenso a las grandes sonoridades, al aceleramiento de los movimientos y al "arreglo" de las obras, cuando ellas le incomodan, como acontece con *Iberia* de Albeniz... Gran colorista, sus medios le permiten descollar en los modernos, los españoles sobre todo; en los románticos, Chopin y Schumann, no nos convence, a pesar del aire inspirado que toma cuando llega un pasaje sentimental, recurso cursi que no debería emplear un pianista tan seguro de su público. Entre las obras que nos dió a conocer, señalemos *O prole do Bebê*, del gran compositor brasileño Héctor Villa Lobos; se trata de una serie de piezas muy modernas, muy debussyistas, en las cuales el autor evoca la vida de diversas muñecas: negra, mulata, indígena, caracterizados con motivos y ritmos populares, de gran efecto pianístico. Villa Lobos, es ya una glo-

ria de la música ibero-americana, cuya obra debería difundirse entre nosotros.

Vianna da Motta, eximio intérprete de Bach, cuyo espíritu severo está en íntima concordancia con su temperamento; intérprete algo frío y académico de Beethoven y de los románticos, a los que les quita empuje y emoción, no ha conseguido mayor éxito entre nosotros. Es indudable que se trata de un artista sobrio, digno del mayor aprecio intelectual, pero que no logra arrastrar al público, y conste que no nos referimos a las damas, sino al auditor culto, pero no intelectualizado.

Eduardo Risler, ha tenido su éxito esperado en el ciclo Beethoven. Las 32 sonatas, interpretadas con el estilo, la probidad, la inteligencia musical, que son habituales en este gran artista, el más querido y admirado por nuestro público, han constituido un gran acontecimiento artístico, coronado por el más brillante de los éxitos. Ocioso nos parece extendernos sobre Risler, del que nos hemos ocupado con el entusiasmo que se merece.

Émeric Stefaniai, dió la nota cómica, grotesca, con sus conciertos con proyecciones luminosas! Para él, la Marcha Fúnebre de Chopin es color violeta, hallazgo genial que nos dejó asombrados...

GASTÓN O. TALAMÓN.

BIBLIOGRAFIA

LETRAS HISPANO - AMERICANAS

El conquistador español del siglo XVI. Ensayo de interpretación, por R. Blanco-Fombona. — Editorial Mundo Latino, Madrid.

LA variada obra de este autor cuyas múltiples orientaciones son conocidas: historia, crítica, novela y poesía, acaba de ser aumentada con *El conquistador español del siglo XVI*, libro elegantemente impreso, compuesto, según su autor, en defensa de los conquistadores de América.

Divídese en dos partes que estudian, en unas trescientas páginas, los *Caracteres de España*, la primera, y *Los conquistadores* la segunda. Fué esta última parte, primitivamente, y algo más reducida, prólogo puesto a uno de los volúmenes de documentos extraídos del Archivo de Indias por Roberto Levillier. Después, corregido y aumentado, tuvo destino de folleto; y éste dió a Blanco Fombona la idea de hacer más completa la presentación de la interesante figura de los conquistadores, añadiendo, entonces, la que hoy es primera parte, o sea el estudio del medio en que éstos se formaron, para ir así de su envoltura espiritual a su acción; con lo que quedó construido el libro, tal como ahora podemos leerlo. Así lo cuenta su autor.

“El carácter de un pueblo, en lo que tiene de esencial, se refleja en los grupos sociales que lo integran: clero, ejército, literatos, etc., y se refleja por consiguiente en la acción de estos grupos: modo de ser religioso, manera de conducirse en la guerra, literatura, etc.”

Así dice Blanco Fombona al abrir el capítulo primero de “Caracteres de España”, parte que, siguiendo tal postulado, se aplica a presentarnos en otros tantos capítulos, “Los Santos españoles”, “La arrogancia española”, “El espíritu filosófico”, “El factor religioso”, “Dureza de la raza”, “Incanicidad administrativa”, para concretar en “Palabras finales” las consecuencias a que llega, después de tal exposición.

Un plan muy semeiante preside la segunda parte, cuyos doce capítulos van desde “El Renacimiento Español” hasta “El ocaso de los Conquistadores”, después de haber estudiado la “clase social a que éstos pertenecen, su ignorancia, religiosidad, fiebre de oro, heroísmo, dinamismo, crueldad y desarrollo de la personalidad”.

II.—Hay dos maneras clásicas de defender a un acusado: probando la falsedad de la inculpación o justificándola. Claro está que la primera adolece del serio inconveniente de no bastar sino a la defensa de los inocentes o a la confesión indirecta de los tímidos: recordemos el primitivo e infantil “mamá, yo no fui, pero no volveré más”, con que se anticipa el niño al entrecejo inquisitivo de la madre. En cambio la segunda ábrese generosa a cuantos se precien de su dialéctica y lo mismo

sirve para que sea condenado un inocente que absuelto el más abyecto criminal.

Cuando se trata de causas que no se ventilan ante otro tribunal que ese grave y austero de la historia, al cual nunca se apela sino en carácter puramente lírico, es más elegante emplear la última manera. Así cada interpretación será un fallo, entrando hasta los más contradictorios, y la vindicta personal de cada juez quedará cumplida sin que Clio, por eso, haya cambiado de color.

Los conquistadores españoles de América han merecido, además de la de Conquistadores, toda suerte de calificaciones, originando cada una de éstas una nutrida bibliografía.

¿Eran santos, ladrones o bandidos; eran nobles guerreros o burdos ganapanes?... Nosotros, con ese instinto de sencillez que el hombre conserva largo tiempo, si ha logrado guardarse un poco de la erudición, diremos que eran hombres. Y nada más. Como hombres, y hombres de guerra, para nosotros no necesitan ser defendidos. Si hubieran pretendido ser otra cosa que lo que fueron, cabría la defensa; mas ninguno de ellos tuvo otra ambición que la de ser lo que fué. Cada uno cumplió con su destino.

Sin embargo, el señor Blanco Fombona afirma que ha escrito su libro para defenderlos; menester es que hayan necesitado de defensa.

III.—¿Cómo los defiende el señor Blanco Fombona? No necesitamos hacer la apología pero ni siquiera la presentación de este escritor, suficientemente conocido en Hispano-América. Quienes le admiran estarán seguros de que su defensa es magistral; quienes le detractan han de enrostrarle inúmeros defectos. Como siempre, faltará el sentido de la medida.

Nosotros, aunque ya hemos adelantado nuestra opinión en cuanto a la necesidad de la defensa, debemos decir aquí, siempre guardando nuestra sencillez, que "Los Conquistadores del siglo XVI" es un libro no exento de interés, escrito en prosa agíl y elegante, el cual muestra de nuevo el amor del señor Fombona por los estudios históricos. Para demostrar que amor no quita conocimiento, Blanco Fombona abre su libro con una autocrítica razonable: ella es, sin duda, la mejor crítica entre las que se le harán al libro. Lo cual nos eximiría de hacer la nuestra, si éste fuera el lugar para ello, ya que tal opinión nos merece la suya.

Únicamente nos permitiremos algunos comentarios, a tiempo de terminar.

Afirma el señor Blanco Fombona en distintos lugares de su libro que el español tiene innata tendencia a la guerra, que es un pueblo guerrero, batallador, etc. Veamos: España lucha contra los cartagineses, contra los romanos, contra los bárbaros, contra los árabes, contra Napoleón. Quince siglos de guerra por defender la casa: a la fuerza ahorcan, dice el popular refranero. Veamos afuera: Italia, Francia, Alemania, Bélgica. España defiende lo que heredaron sus soberanos, mientras puede; convengamos que con intransigencia, pero admitamos en su descargo que pocos se resignan a perder lo habido. En América: ¿Puede llamarse guerra a la conquista? Si se contesta afirmativamente, admitimos que ella es tal vez la *única* guerra de España con caracteres netos de guerra invasora y ambiciosa, no con aspecto de defensa. La guerra de Bélgica, últimamente, no acredita la tendencia guerrera de los belgas. Todos sabemos defendernos bien. Quedamos, pues, en que el espíritu guerrero de España es espíritu de independencia. Y nada más. Vea, ahora, el señor Blanco Fombona con que ganas se bate en el Rif — mal dirigida, es verdad, — cuando se le alcanza que la rapaz mano extranjera ensaya una nueva piratería; y vea como se

batía a desgano en 1909 cuando la bandera de guerra era el ensanche de las fronteras patrias.

De acuerdo en que los españoles son intransigentes e intolerantes; pero no se nos alcanzan las deducciones que de ello saca el señor Blanco Fombona; a saber: la mediocridad de los actores españoles y el que no existan sinagogas y capillas protestantes en España. La mediocridad de los actores españoles es un hecho; sus causas no opinamos que obdezcan a la intransigencia. Pero dejemos esto. No existen sinagogas porque, afortunadamente, en España no existen judíos; pero capillas protestantes sí, señor Fombona; nosotros hemos visitado en una sola provincia de España cinco capillas; bien es cierto que en dicha provincia es numerosa la colonia británica; mas, ¿dónde no hay protestantes ni judíos para qué diablos son necesarias las sinagogas y capillas protestantes? A menos que no sea para probar la tolerancia...

Es lo mismo que probar la "crueldad" (sic) y la insensibilidad españolas con el hecho de que los castellanos comen el jamón crudo y la carne adobada. Nosotros queremos recordar que todos los países del norte adoran el pescado crudo y del jamón no digamos nada: hasta aquí, señor Fombona, comemos buenos emparedados de jamón ahumado y crudo "en vida". Y todos somos hombres llenos de piedad y comiseración.

El afán de acumular pruebas trae esos tropiezos y este otro: asegurar, en apoyo del sentimiento individualista que caracteriza al español, que "los trapistas, fenómenos de antisociabilidad que han desaparecido de casi todo el mundo, aún perduran y florecen en algunos rincones de España". Efectivamente, el núcleo más numeroso y poderoso de la Trapa se halla en Bélgica.

El señor Blanco Fombona, todos lo sabemos, es un admirador incondicional de Bolívar. Si no lo supiéramos, el siguiente párrafo aclararía nuestro juicio: "Este gran sueño de Bolívar (el imperio republicano de los Andes) que fué el más alto honor de su vida, *salvo el de haber realizado la emancipación del Continente...*" Cada hombre tiene sus devociones y si es tolerante y justo no niega los Dioses del vecino. El señor Fombona llama el continente a Venezuela, Colombia, Ecuador y Bolivia, para olvidarse de San Martín. Si dudáramos que el espíritu de España vive en América y fuésemos buscando ejemplos, inspirándonos en "Los Conquistadores del siglo XVI", afirmaríamos rotundamente que la intransigencia e intolerancia del señor Fombona es la prueba más palmaria de la supervivencia entre nosotros de aquel sentimiento que llevó a Felipe II a dar un hijo a la Inquisición, — según la leyenda.

Y pasamos por alto el adjetivo con que obsequia a Rivadavia por su oposición a los planes del "Libertador". Los microbes eran, el mismo señor Fombona lo dice, el espíritu de la raza, pero no sin saberlo como lo afirma dicho señor, sino con la perfecta conciencia de sus actos: tenían demasiado cerca el ejemplo de Napoleón para no temer al "hombre de genio".

¡Aquella época no era propicia para la realización del sueño de Bolívar, porque sólo él lo quería y esa voluntad era un peligro cernido sobre la libertad de las jóvenes repúblicas. Hoy comienza a cundir la idea: aver un ministro mejicano y un ex-ministro boliviano decían altas cosas desde altas tribunas por la unión de la América Hispana, que terminará con la unión a la Ibérica. Los gérmenes flotan va en los vientos que barren Sud América; pronto caerán en el surco de la fecunda tierra de Colón.

Tal vez nuestros hijos puedan ser ciudadanos de Hispano-América.

La *leyenda Benaventina*, por *Nemesio Canales*. — Editorial Martín Fierro, Buenos Aires, 1922.

NOSOTROS profesamos a Florencio Sánchez, mientras vivió, amistad sincera y alta estima literaria, sentimientos que aún después de muerto aquél hemos mantenido sin ostentación ni "tapage", guardándonos como del fuego de hiperestesiarios, en lo que no hemos hecho otra cosa que seguir una invariable norma de conducta.

La noción de la medida no es patrimonio de muchos, entre nosotros. De igual manera que del Greco se ha dicho que un astigmatismo pronunciado lo llevó a la deformación de sus figuras, las cuales él veía así, del noventa por ciento de quienes escriben sobre terceros en nuestra América podría afirmarse que padecen un defecto visual semejante, por lo menos en los ojos del espíritu; y de ahí que deformen, tal vez honoradamente si en ello estriba la causa, cuantas figuras entran en su campo de observación.

Unas veces la deformación es en sentido aumentativo, otras en diminutivo; jamás logran dar la impresión exacta de la persona u obra objeto de su juicio; o la enaltecen tartarinescamente, perjudicándola, en vez de favorecerla, a los ojos de quien sabe medir y mide antes de ceder a las opiniones externas, o la abruman de defectos, con tal acopio que a nadie se le ocurre puedan ser justos.

Traemos a Florencio Sánchez a cuentas y decimos todo esto, porque en el "a guisa de prólogo" que abre *La leyenda Benaventina*, el prologuista reúne en amigable consorcio a Shaw, Oscar Wilde, Ibsen, Hauptmann, Sudermann, Wedeking, Gorki, Mirbeau y Florencio Sánchez, para decir, a renglón seguido, guardando la misma lógica que la de tan abigarrada compañía — Mirbeau y Shaw, Oscar Wilde y Gorki —, que Florencio Sánchez fué "infinitamente más dramaturgo y más pensador que Jacinto Benavente y que cualquier autor dramático de habla castellana". Y por si aún podía abrigarse una mínima y fugaz duda, añade parodiando el aragonés "que valemos tanto como vos y todos juntos más que vos"...: "Cuitiño, Pico, Sánchez Gardel, A. Berutti, Weisbach y otros, que aisladamente superan al autor de "La Malquerida" y en conjunto representan un valor artístico superior al del actual teatro español."

Después de todo esto viene el libro. Fórmanlo nueve capítulos que llevan el título de otras tantas obras de Benavente: "La Losa de los sueños", "Señora Ama", "Rosas de Otoño", "Los Malhechores del bien", "Los Intereses creados", "La Noche del Sábado", "La Comida de las Fieras", "La Ciudad alegre y confiada" y "La Inmaculada de los Doctores".

¿Son estos capítulos más justos, mejor pensados, de mayor ponderación y espíritu crítico que el prólogo? Rotundamente no.

A Benavente se le ha combatido mucho últimamente. Es lógico, humano y sobre todo indispensable, que cada generación revise los valores de la anterior, si quiere saber de dónde viene y a dónde debe ir; pero esa tarea se hace con talento o no se hace. Los que han acometido la de revisar a Benavente hasta ahora, han demostrado abundar en preparación y perspicacia. Lamentamos no poder decir lo mismo de "La Leyenda Benaventina".

E. SUAREZ CALIMANO.

Kaleidoscopio, por *Victor H. Escala*. — Yokohama, 1922.

A CASO sea el de viajes, el género literario más envejecido de los que actualmente se cultivan. Conocido todo el mundo y sentido ya por todas las sensibilidades, ¿qué puede ver el nuevo viajero de los cercanos o de los remotos países, que ya no vieron sus predecesores? Todo está visto y todo está descrito, por desgracia. El asombro ante las tierras desconocidas, que era para los hombres del pasado la emoción más honda que el andar por el mundo podía proporcionales, ya no nos espera en región alguna. ¿Nos extrañará, entonces, que sean tan pocos los libros de viajes que actualmente se publican, y que, por lo común, no sea muy grande su mérito?

Victor H. Escala, escritor ecuatoriano, ha logrado, a pesar de las dificultades que ese género ofrece en la actualidad, dar interés a las páginas de su viaje al Japón. Joven, algo sensual y un tanto humorista, Escala no ve sino lo superficial de las cosas, pero su visión es nítida y armoniosa.

No olvidaremos el nombre de este escritor. ¿Será porque presentimos la proximidad de una excelente obra suya?

J. N.

Ansiedad (cuentos), por *E. de Salterain Herrera*. — Maximino García, Editor — Montevideo, 1922.

QUINCE cuentos breves forman este libro de ciento treinta páginas. El estilo desaliñado y el léxico pobre no realzan los temas, cuya originalidad, fuerza es que seamos sinceros, tampoco alcanza vuelos inusitados.

Hay un "leit-motif" que sirve de nexa a estos cuentos, y el autor, certeramente sin duda, lo llama ansiedad, — título del libro.

Los primeros cuentos son los más flojos; de los últimos alguno puede salvarse. La tendencia del autor — hoy muy desarrollada por cierto entre los escritores jóvenes, — a imitar a Pio Baroja, no en su imaginación, ni en la originalidad de sus ideas y de sus tipos, sino en su estilo descoyuntado y seco — lo menos que debía ser objeto de imitación — lo lleva por mal camino.

Entendemos que el señor de Salterain hallaría su vena explotando el género epistolar. Hay en *Ansiedad* algunas cartas y en ellas encontramos motivos para fundar nuestra anterior afirmación.

A las cartas no sabemos si alguien las ha definido cómo una conversación por escrito. El señor de Salterain sabe conversar sencillamente con la pluma en la mano y saber hacer que sus personajes escriban guardando esa difícil facilidad de la sencillez. Lo cual no es poco.

E. S. C.

Al rumor de la fuente..., por *José A. Balseiro*. — Editorial Real Hermanos; San Juan, P. R., 1922.

PARA el señor Balseiro, poeta de Puerto Rico, no ha de ser difícil tarea la de escribir versos. Cuando a la natural devoción que en la juventud se tiene por las bellas cosas del mundo — el amor, la mujer, la primavera —, se agrega una innata facilidad de tejer versos, no tarda en producirse la lírica floración. La del señor Balseiro ha sido abun-

dante, pero no muy rica. A ratos él mismo lo advierte. Dice en un autorretrato:

... ¡Cómo ser dichosos si siempre son pequeños
mis humanos esfuerzos ante la sed tremenda
que tienen mis divinos y artísticos ensueños
que emprenden, día tras día, una nueva contienda!

Si el señor Balseiro no se dejara engañar por su facilidad para la versificación, si tuviera mejor gusto y más finas emociones, sus poesías serían muy estimables.

J. N.

La fiesta del corazón, por *Juan Guzmán Cruchaga*. — 1922.

TRISTE es la musa del señor Cruchaga. No de la tristeza que nace del dolor, ni de la que lega la derrota, sino de la que dejan los días que pasan, de los afectos que se entibian, de las ilusiones que se desvanecen, de la noche que avanza.

Sus versos no sorprenderán, sin duda alguna, pero el lector que los ha pronunciado quedará envuelto en una nubecilla gris. La gris nubecilla que ha velado el noble espíritu de este pequeño poeta.

J. N.

LETRAS ITALIANAS

Amici, por *Giuseppe Prezzolini*. — Vallecchi, editore. 1922.

CON encantadora simplicidad y modestia, Giuseppe Prezzolini, nuestro eminente colaborador, dice en las páginas iniciales de este libro consagrado a comentar la obra de algunos amigos suyos: "Mucho soné cuando era niño: llegar a ser un gran escritor, acaso un filósofo, tal vez un profeta o un reformador. Poco a poco, al hacer severa crítica de los demás, también a mí mismo me juzgué severamente. No soy un escritor, no tengo originalidad de filósofo, y desconfío de aquellos que quieren rehacer el mundo. Pero creo tener una cierta claridad de ideas, la capacidad de advertir el carácter de un hombre o de un movimiento, la fuerza de voluntad para no dejarme seducir por la amistad o enneguecer el odio al apreciar méritos y al descubrir defectos. A cierta altura de mi vida, sepultados ya los propósitos y turbaciones románticas, me dediqué a ser "hombre útil" a los demás.

Por ejemplo: esclarecer ciertas ideas a los italianos, indicarles su inferioridad para mejorarlos, caracterizar pueblos y movimientos extranjeros, traducir de varios idiomas, hacer conocer jóvenes de mérito, señalar grandezas desconocidas: lo que se llama obra de cultura, y también hacer feses y rozas, plantar árboles, enramarlos, reforzarlos, sembrar, cercar, cortar el pastizal, y todas las operaciones de un buen agricultor.

Si, siempre me propuse ser útil. Acaso no lo haya logrado siempre, pero esa fué mi intención. Siempre me puse al servicio de un hombre cuyo mérito era preciso hacer conocer, de una idea que era preciso hacer triunfar, de una propaganda que hacer extensiva. Este fué el carácter de la *Prose* principalmente, pero también es un poco el carácter de todos mis escritos. Por esto, jamás he dado importancia a las cosas "mías", que debían ser escalera, pedestal y trampolín para los demás, que valían más que yo. Acaso sea un "empresario de cultura" como se me ha

dicho. Mi mérito consiste en no haber querido ser más, en tiempos en que Italia está llena de almas de empleados que escriben poesías, de escépticos que se hacen los profetas, de ambiciosos discípulos que se hacen los maestros, de sabios arribistas que profesan el idealismo.

Hubiera podido ser un discreto estudioso de filosofía, un mediocre cuentista o novelista, un historiador bastante apreciable. Prefiero ser un útil divulgador y el que ha reconocido, cuando ningún editor y ningún director de diario lo hubiera hecho, el valor de hombres (y cito al azar tipos opuestos) como Papini, Soffici, Slatafer, Bastianelli, Cecchi, Borgese, Serra, Ambrosini, Panzini, Ruta, Pizzetti, Amendola.

"Sin duda alguna, todos ellos se hubieran abierto camino por sí solos, y a los que por cierto no he descubierto, pero conmigo han dado otro tono a Italia del que se conocía hace quince años, cuando se imprimían *Leonardo* y *La Voce*. Y si no he cuidado de mis cosas, he cuidado de las de estos amigos míos, que son mi verdadera gloria, y tan satisfecho estoy de haberlos conocido y tanto me halagan su estimación y afecto, que no la cambiaría por ninguna otra, porque sería cambiar mi vida misma. Vale más un buen periodista que un mediocre profeta, más una obra modesta y honrada, en proporción a las propias fuerzas, que toda la falsa genialidad que por todas partes se advierte y que me repele con su mal olor moral y con su infinito ridículo."

En extenso hemos transcripto estas palabras de Prezzolini porque en ellas hace encantadora profesión de fe uno de los espíritus más nobles, más honrados, más sensatos de la generación italiana que está hoy en la plenitud de sus fuerzas. Y las hemos transcripto porque pueden servir de lección en nuestro país, y porque desearíamos que algún espíritu desorientado por el ambiente de insinceridad y simulación, hallara su senda de luz.

En *Amici*, Prezzolini traza muy justas siluetas de Croce, Einaudi, Jahier, Lombardo-Radice, Panzini, Papini, Salvemini, Slatafer y Soffici. Siluetas, decimos, porque sólo traza las líneas fundamentales de la personalidad intelectual de cada uno, sin forzar el análisis.

La claridad, la fina comprensión, el honrado juicio que a nuestro colaborador caracterizan, no están ausentes de estas páginas extraordinariamente simpáticas.

J. N.

LIBROS VARIOS

Ediciones de obras clásicas. por la *Universidad Nacional de México*.

LA Universidad Nacional de México ha iniciado la publicación de una serie de obras fundamentales con el propósito de difundir la cultura clásica junto con los rasgos esenciales del pensamiento moderno: "Lo escaso y lo incompleto de las ediciones castelanas de los libros más importantes del mundo, ha sido causa de que entre nosotros las personas cultas tengan que dedicar gran atención al estudio de las lenguas extranjeras, principalmente al inglés y al francés, y de que la gran masa de la población desconozca los libros geniales", dice en una nota preliminar don José Vasconcelos, actual ministro de Educación pública, y rector de la Universidad al tiempo de resolverse la edición de estas obras. Y continúa: "Publicar en español ediciones clásicas es por lo mismo una doble necesidad de patriotismo y de cultura. De Patriotismo, porque ningún pueblo que se respeta debe conformarse con que sea indispensable el uso de un idioma extraño para conocer las

cumbre del pensamiento; de cultura, porque no se concibe una ilustración, ni siquiera mediocre, que carezca del conocimiento indicado.

“Creemos que ha llegado para nuestra raza hispano-americana un período de renovación vigorosa y autónoma, que no puede asentarse en sólidas bases si seguimos de siervos del pensamiento francés o del pensamiento inglés o de cualquiera otra tendencia extraña. Creemos que las razas — caracterizadas muy particularmente por las lenguas — son el órgano por el que la historia expresa las distintas fases del espíritu humano en su lucha por conquistar la verdad y el bien, y creemos que sólo afirmando y depurando el concepto de la raza y el vigor de la raza, se logra ese poder que en seguida conduce a la universalidad, meta suprema de la realización humana. Universalidad es nuestra aspiración, mas para lograrla es menester que nos asentemos en las fuertes raíces de nuestro tronco étnico y que en seguida exploremos el mundo y lo expresemos conforme al ingenio y al temperamento nuestros, porque el progreso del mundo exige de nosotros una interpretación personal y una expresión característica y única de su vida que nosotros vivimos. Y el primer paso para la elaboración de una cultura propia, es traducir todo el acervo de la cultura contemporánea a los moldes de nuestra lengua, y en seguida difundir libros castellanos, para que sin menoscabo de la ilustración general, se expulse el libro escrito en idioma extranjero. En este sentido, las ediciones de la Universidad Nacional de México, llegarán a ser útiles no sólo para los mexicanos, sino también para todos los hijos de la raza nuestra, desde el Bravo hasta el Plata, ya que muchas de las obras de esta serie no han sido traducidas jamás a nuestra lengua común.”

Dignas de un pueblo de honda cultura son estas ediciones de la Universidad de México, bellamente impresas y encuadernadas. Cuidadosamente han sido hechas las traducciones, más atentas a guardar la exactitud que a conservar la belleza. Se han publicado hasta ahora *La Iliada*, *La Odisea*, los *Diálogos* más notables de Platón, las *Tragedias* de Esquilo y de Eurípides, y la *Divina Comedia*. Seguirán algunos dramas de Shakespeare (¿porque dice el Sr. Vasconcelos que estos se editarán por condescendencia con la opinión corriente?) y varios de Lope, con algo de Calderón y el *Quijote*. Seguirán después algunos volúmenes de poetas y prosistas hispano-americanos y mexicanos, y finalmente el *Fausto*, y los dramas de Ibsen y de Bernard Shaw, y también libros de Galdós, de Tolstoy, de Rolland y de Tagore.

“La divulgación de estas obras — dice el prologuista — viene a constituir la segunda parte de la campaña que estamos desarrollando contra el analfabetismo, pues de esta manera después de enseñar a leer, damos lo que debe leerse, seguros de ofrecer lo mejor que existe”.

¿Podría lograrse que estas bellas ediciones estuvieran en las principales bibliotecas argentinas? La Universidad de México nos haría un gran bien.

L. D.

Cuaresmas del Duque Job, por *Manuel Gutiérrez Nájera*; **La Limeña**, por *Ricardo Palma* y **Las mejores coplas españolas**, seleccionadas por *V. García Calderón*. (Casa Editorial Franco-Ibero-Americana; París).

En tomitos deliciosamente presentados nos ofrece Ventura García Calderón — cuyo buen gusto no se desmiente nunca — una de las obras menos conocidas de Gutiérrez Nájera, las mejores tradiciones peruanas de Palma

referentes a la limeña, y las mejores coplas españolas, agrupadas al acaso, sin pretensión erudita.

¿Necesitamos recomendar estos tomitos? No, ciertamente. El nombre de Ventura García Calderón ofrece sobrada garantía a los lectores, y la belleza de estas diminutas y encantadoras ediciones les tentará de inmediato.

N.

Viajes. — I. De Valparaíso a París, por *Domingo F. Sarmiento*. Con una introducción de Julio Noé. — Edición de "La Cultura Argentina"; Buenos Aires. 1922.

ACABA de aparecer el primer volumen de los tres en que *La Cultura Argentina* publicará los *Viajes por Europa, Africa y América*, de Sarmiento. El segundo tomo llevará las páginas que tratan de España, Italia y Africa, y el tercero las que Sarmiento escribió sobre los Estados Unidos.

Es el de *Viajes* uno de los libros menos conocidos de nuestro escritor y de los que más merecen ser leídos. Bástenos recordar que de sus páginas sobre España, tan burladas por Villergas, ha dicho "Azorín" que pueden ser colocadas, por su agudeza y profundidad, al lado de las de Saint-Simon.

N.

Los baños de sol, por el *Dr. Herminio Castells*. — Biblioteca de Medicina práctica. — Editorial "Cervantes", Barcelona.

DESDE que Rollier fundó en 1903 su Sanatorio de Leysin, destinado al tratamiento de muchas enfermedades por la aplicación de la luz solar, inaugurando con ello la helioterapia sistemática, hasta nuestros días en que raro es el médico que no ha ensayado con éxito la terapéutica solar, el progreso de tal sistema curativo ha sido en verdad sorprendente.

Los baños de sol del Dr. Castells, forma un folleto de 80 páginas donde su autor vulgariza, en forma sucinta, las ventajas que ellos pueden reportar en la prevención y cura de muchas enfermedades.

Dedica el primer capítulo a historiar los orígenes y desarrollo del empleo del baño solar en la medicina, tratando después, en los sucesivos, su influencia en el organismo, cómo debe regularse, casos en que se aplica o se prohíbe, horas de exposición, etc.

Dada la amplitud que ha adquirido la práctica del baño de sol, tanto en nuestras playas como en nuestras ciudades, este librito del Dr. Castells constituye un apreciable aporte para quienes, sin más guía facultativa, los ensayan, por hallarse al alcance de todas las inteligencias, sin perder por ello su carácter científico.

E. S. C.

LAS REVISTAS

El nacionalismo japonés

DEL BOLETIN DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO *tomamos esta conferencia pronunciada por Rabindranath Tagore en la Universidad japonesa de Keio Gijoku*

He recorrido muchas tierras y conocido gente de todas las jerarquías; pero nunca en mis viajes he sentido la presencia de lo humano como entre vosotros. En otros grandes países resaltan los indicios del poder del hombre, y he visto grandes organizaciones, poderosas de eficacia en todos sus aspectos. Allí son extraordinarios los alardes que se hacen y la extravagancia que se muestra en el vestir, en el mueblaje y en los festivales. Parece que os echan a un rincón, como al pobre entrometido en un fectin; y, o despiertan vuestra envidia, u os dejan suspensos de asombro. Allí no sentís que lo supremo es el hombre, sino que se os arroja contra un sinnúmero estupendo de cosas que os enajenan. Pero en el Japón el elemento predominante no es el lucimiento del poder o de la riqueza. Aquí vemos en todas partes emblemas de amor y de admiración más bien que de ambición y avaricia. Aquí vemos un pueblo cuyo corazón se ha entregado y distribuido profusamente, en sus utensilios más comunes de la vida diaria, en sus instituciones sociales, en su trato siempre tan cuidadosamente perfecto, y en su manejo de las cosas, que aquí no sólo son adecuadas a sus fines sino llenas de gracia en todos sus aspectos.

La impresión más honda que tengo de este país, es la convicción de que habéis comprendido el secreto de la naturaleza, no por medio de métodos analíticos, sino por una gran simpatía. Habéis comprendido su idioma de líneas, su música colores, la simetría de sus irregularidades, la cadencia de su libertad de movimientos; habéis visto cómo — sabia pastora —, conduce sus inmensas muchedumbres de cosas, evitando fricciones; cómo los mismos conflictos que se originan de sus creaciones se desenvuelven en danza y música; cómo su exuberancia tiene aspecto de plenitud y abandono generoso y no de mero lucimiento y disipación. Habéis descubierto que la naturaleza hace acervo de sus fuerzas en forma de bellezas; y esta belleza es la que, como una madre, amamanta en su seno las fuerzas gigantes, manteniéndolas repletas de vigor y, sin embargo, reposadas. Habéis sabido que las energías de la naturaleza se salvan del desgaste, por el ritmo de una gracia perfecta, y que con la ternura de sus curvas alivia el cansancio de los músculos del mundo. Siento que vosotros habéis podido asimilar estos secretos en vuestra vida, y la verdad que descansa en la hermesura de las cosas bellas ha pasado a vuestras almas. El mero conocimiento de las cosas es algo que puede adquirirse en corto tiempo; pero el espíritu de las cosas sólo puede comprenderse y poseerse con siglos de educación y disciplina. Dominar a la naturaleza exteriormente es mucho más sencillo que poseerla en el deleite del amor, lo cual es obra del verda-

dero genio. Vuestra raza ha demostrado tener ese genio, y lo ha demostrado no por medio de adquisiciones, sino de creaciones, no haciendo gala de los aspectos exteriores, sino poniendo de manifiesto su reino interior. Esta fuerza creadora la tienen todas las naciones, y en todas partes es activa y se apodera de la naturaleza de los hombres y los forja de acuerdo con sus ideales. Pero es aquí, en el Japón, donde ha tenido su mejor triunfo, penetrando profundamente en el ánimo de todos y templando sus músculos y sus nervios. Vuestros instintos se han vuelto certeros; vuestros sentidos agudos; vuestras manos han adquirido habilidad natural. El genio de Europa ha dado a sus pueblos la virtud de organización que se ha manifestado principalmente en la política, en el comercio y en la coordinación de los conocimientos científicos. El genio del Japón os ha dado la visión de la hermosura de la naturaleza, habilitándoos para comprenderla en vuestra vida.

Cada civilización particular es la interpretación de una particular experiencia humana. Europa parece haber sentido hondamente el conflicto de las cosas en el universo, a las cuales es posible gobernar sólo conquistándolas. Por ello, Europa siempre se mantiene lista para pelear, y la mejor parte de su atención se dedica a organizar fuerzas. Pero el Japón ha sentido en su muelle el roce de una presencia divina que ha evocado en su alma un sentimiento de reverente adoración. El Japón no se vanagloria de su dominio de la naturaleza, sino que a los pies de ella ofrece, con cuidado y júbilo infinitos, sus dádivas de amor. Sus relaciones con el mundo son las más hondas relaciones del corazón. El Japón ha establecido este espiritual lazo de amor entre su pueblo y las colinas de su tierra, su mar, sus ríos y sus bosques en todos sus estados de floración y variada fisonomía de ramajes. El Japón ha captado en su seno el susurro, el murmullo y el suspiro de sus montes, y el misterio doliente de sus olas; ha estudiado el sol y la luna en sus luces y sombras, y con alegría, cierra sus bazares y talleres y sale a saludar a las estaciones en huertos, jardines y maizales. Este abrirse del corazón humano al alma del mundo, no es experiencia exclusiva de vuestras clases privilegiadas, no es producto forzado de cultura exótica, sino que pertenece a vuestros hombres y mujeres de toda condición. En vuestra civilización se ha encarnado esta experiencia de vuestras almas: hallar personalidad en el corazón del mundo. Vuestra civilización es la de las relaciones humanas. Vuestra obligación para con el Estado ha asumido naturalmente el carácter de deber filial; vuestra nación es una gran familia de la cual es patriarca el Emperador. Vuestra unidad no es resultado de compañerismo en armas para fines defensivos u ofensivos, ni de asociamiento en aventuras de pillaje para dividir el peligro y el botín. No es tampoco consecuencia de la necesidad de organizaros para fines ulteriores cualesquiera, sino que es una extensión de la familia y de las obligaciones del corazón en un vasto campo de espacio y de tiempo. El ideal de "maitri" sirve de base a vuestra cultura: "maitri" con los hombres y "maitri" con la Naturaleza. Y la verdadera expresión de este amor está en el lenguaje de lo bello, que con tal abundancia existe en vuestro pueblo. Por eso un extranjero como yo, lejos de sentir envidia o humillación ante semejantes tributos de la belleza, o frente a tales creaciones de amor, se siente dispuesto a ser partícipe de la alegría y de la gloria de estas revelaciones del corazón humano.

Todo lo cual me ha hecho más receloso aún respecto del cambio que amenaza a la civilización japonesa, como si se tratase de una amenaza dirigida a mí mismo. Pues la inmensa heterogeneidad de la edad moderna cuyo lazo común único es el del utilitarismo, en parte alguna se halla expuesto tan lastimosamente contra la dignidad y la escondida fuerza de la belleza pudorosa, como en el Japón.

Pero el peligro estriba en esto: en que la fealdad organizada ha asaltado en masa al intelecto y lo ha vencido por su agresiva persistencia y por la fuerza de su burla contra los más hondos sentimientos humanos. Su dura intromisión nos la hace fuertemente visible, dominando a nuestros sentidos, y entonces le llevamos sacrificios a su altar como hacen los salvajes con el fetiche, que parece poderoso de tan odioso que es. Por eso da qué temer su rivalidad con las cosas que son modestas y profundas y que tienen sutil delicadeza de vida.

Estoy seguro de que en vuestro país hay hombres que no tienen simpatía por vuestros ideales heredados; hombres cuya ambición es ganar en vez de crecer. Con altanera voz proclaman que han modernizado el Japón. Convengo con ellos en creer que el espíritu de la raza debe armonizarse con el espíritu del tiempo, pero debo advertirles que el modernizar no es más que una mera afectación del modernismo, así como el poetizar no es sino una afectación de la poesía. Es sólo cosa bufa, en la que la afectación resulta más ruidosa que el original, y demasiado literal. Débese recordar que quienes de veras tienen espíritu moderno, no necesitan modernizar, así como los verdaderos valientes no son fanfarrones. El modernismo no está en los trajes de los europeos, ni en los horrendos edificios donde internan a sus niños para educarlos, ni en las casas cuadradas de paredes lisas, perforadas por ventanas en líneas paralelas, donde la gente vive enjaulada toda su vida. Y ciertamente, el modernismo tampoco está en los sombreros de las mujeres, recargados de incongruencias. Estas cosas no son de la época moderna, sino meramente de Europa. El verdadero modernismo es la libertad intelectual y no la esclavitud del gusto. Es la independencia del pensamiento y de la acción y no el tutelaje bajo la fórmula de maestros de escuela europeos. El modernismo es ciencia, pero no su mala aplicación en la vida, ni la mera imitación que practican nuestros enseñadores de ciencia, los cuales la reducen a una superstición, invocando su ayuda absurdamente aún en los casos más imposibles.

La vida que se basa en mera ciencia, tiene potentes atractivos para ciertos hombres, porque posee todas las características del deporte: simula seriedad, pero no es profunda. Cuando vais de caza, mientras menos misericordiosos sois, tanto mejor; pues vuestro fin único es perseguir la presa y darle muerte; sentir que sois animal superior, que vuestro método de destrucción es completo y perfecto. Y la vida basada en la ciencia es, de igual modo, superficial. Persigue el buen éxito con habilidad y entereza, pero poco caso hace de la condición superior del hombre. Pero aquéllos cuyas mentes son lo bastante crudas para fundar su vida en la creencia o suposición de que el hombre es sólo un cazador y su paraíso el de los "sportmen", habrá de tener un rudo despertar en medio de sus trofeos de esqueletos y calaveras.

De ninguna manera quiero dar a entender que pienso que el Japón debe descuidar la adquisición de armamentos modernos para su defensa. Lo que deseo expresar es que este armamento jamás debe ir más allá de su instinto de conservación. El Japón debe comprender que su fuerza real no está en las armas, sino en los hombres que manejan esas armas; y que cuando estos hombres, en su ansiedad de tener poderío, multiplican sus armas a costo de sus almas, son ellos, más bien que sus enemigos, los que corren mayor peligro.

Es tan fácil hacer daño a lo que vive, que se impone protegerlo. En la naturaleza, la vida se protege cubriéndose con materiales de la vida misma. Esta protección se armoniza en todo con el desarrollo vital; de lo contrario, a la hora de su prueba, resultaría inútil. El hombre vivo encuentra su verdadera protección en los ideales espirituales, que van acordes con su vida y crecen a medida que él mismo crece. Pero, desgra-

ciadamente, no toda la protección que emplea tiene vida; su coraza es en parte, de acero, inerte, mecánica. Por lo tanto, al servirse de ella, el hombre ha de cuidarse y protegerse contra su tiranía. Si es lo bastante débil para doblegarse hasta caber en su armadura, o dejar de crecer para estar siempre ajustado dentro de ella, su protección resulta un suicidio gradual por encogimiento de su alma. Y el Japón debiera tener suficiente fe en la ley moral de la existencia para decirse con convicción a sí mismo que las naciones occidentales persiguen el suicidio, aplastando su humanidad bajo el inmenso peso de organizaciones, que han creado para mantenerse potentes y para subyugar a las demás.

Lo que para el Japón es peligroso no es la imitación de los rasgos exteriores del Occidente, sino la aceptación del motivo predominante del nacionalismo occidental. Sus ideales sociales ya dan indicios de derrota en manos de los políticos. Ya veo su lema, tomando de la ciencia, de "La supervivencia de los más aptos" y escrito en letras gruesas al comienzo de su historia de hoy; el lema que significa "Ayúdate, y poco te importa lo que les cueste a los demás"; el lema de los ciegos que creen sólo en lo que palpan porque no pueden ver. Pero los que pueden ver, saben que los hombres están de tal manera entrelazados, que cuando golpeamos a alguien, recibimos ese golpe de rechazo. La ley moral, que es el más grande de los descubrimientos del hombre, es el descubrimiento de esta maravillosa verdad: que el hombre se hace más verdaderamente hombre mientras más se descubre en sus semejantes. Este principio no sólo tiene un valor subjetivo, sino que se manifiesta en todos los campos de nuestra vida. Y las naciones que diligentemente cultivan la ceguera moral como culto de patriotismo, acabarán su existencia en una muerte súbita y violenta. En pasadas edades teníamos invasiones, pero éstas nunca afectaron hondamente el alma del pueblo. No eran sino resultado de ambiciones individuales. Y el pueblo, inocente de las responsabilidades de la parte más ruin y odiosa de esas aventuras, sacaba todas las ventajas de las disciplinas heroicas y humanas que de ellas se derivaban. Así se desarrolló su lealtad a toda prueba, su devoción entera a las obligaciones del honor, su fuerza, nacida de su abnegación y de su aceptación impertérrita de la muerte y del peligro. Por eso los ideales asentados en el corazón del pueblo no sufrían cambio serio alguno con el cambio de la política adoptada por los reyes o los generales. Pero ahora, en todos los países donde prevalece el concepto occidental del nacionalismo, se les enseña a los pueblos, desde su infancia, por toda clase de medios, a dar alas a los odios y a las malas ambiciones, fabricando medias verdades y tergiversando la historia; falsificando persistentemente el carácter de las otras razas y cultivando malos sentimientos hacia ellas; levantando monumentos en conmemoración de sucesos, frecuentemente falsos, que por amor a la humanidad fuera mejor olvidarlos; y de otros tantos modos fermentando amenazas para los países vecinos y para las razas diferentes a la de aquellos países. Esto está envenenando la purísima fuente de la humanidad y arrojando una ola de descrédito sobre los ideales surgidos de la vida de hombres que fueron nuestras más grandes y mejores preseas. Está haciendo de un enorme egoísmo la religión universal de las naciones. Podemos aceptarlo todo de manos de la ciencia; pero no éste elixir de muerte moral. Jamás penséis que el daño que hagáis a otras razas no ha de recaer sobre vosotros; que las enemistades que lleguéis a sembrar a vuestro alrededor podrán ser murallas que mañana defiendan vuestros hogares. Inculcar en las mentes de un pueblo una vanidad anormal de su propia superioridad, enseñarle a enorgullecerse de su insensibilidad moral y de su riqueza mal adquirida, perpetuar la humillación de las naciones vencidas exhibiendo

trofeos ganados en la guerra, y emplear las escuelas para hacer nacer en los niños el desprecio por los otros pueblos, es tomar del Occidente su gangrena; gangrena que se hincha destruyendo toda vitalidad.

Las cosechas de cereales, necesarias a nuestro sostenimiento, son resultado de siglos de selección y de cuidados. Pero la vegetación que no ha de servirnos de alimento, no requiere ni ha requerido la paciente atención de las generaciones. No es fácil cosa acabar con la cizaña; pero sí lo es destruir las cosechas alimenticias abandonándolas y dejándolas volver a su estado primitivo de silvestres. Asimismo, la cultura que tan bondadosamente se ha adaptado a vuestro suelo — que es tan íntima de la vida, tan humana —, no sólo en las edades pasadas requirió labranza y escardadura, sino que todavía requiere solicitud. Lo que es meramente trasplantado — como la ciencia y los métodos de organización — puede ser araspantado; pero lo que es vitalmente humano tiene fibras tan delicadas y raíces tan numerosas y tan hondas, que muere si se le arranca de su suelo. Por eso temo tanto la ruda presión que sobre vosotros hayan de ejercer los ideales políticos del Occidente. En la civilización política, el Estado es cosa abstracta y las relaciones humanas cosa utilitaria. Es fácil manejarlos porque no arraigan en los sentimientos. Medio siglo os ha bastado para dominar esta máquina; y hay entre vosotros hombres que tanto la aman, que ese cariño excede a su cariño por los ideales vivos que nacieron al nacer vuestra nación y que vuestros siglos de vida amamantaron. Se diría un niño que en la excitación de sus juegos se figura que quiere más a sus juguetes que a su madre.

El hombre en su mayor grandeza es inconsciente. Vuestra civilización, cuyo resorte principal es el lazo de las relaciones humanas, se ha nutrido en las profundidades de una vida plena de salud, más allá del espionaje del análisis de uno mismo. Pero las relaciones meramente políticas son conscientes del todo; son una eruptiva inflamación de agresividad. Revientan forzosamente en medio de vuestra atención. Y ha llegado el tiempo en que debáis tener conciencia entera de la verdad que es vuestra vida, para que no se os halle descuidados. El pasado ha sido dádiva que Dios os ha hecho. Respecto del presente, os toca escoger.

Las preguntas que habéis de haceros son éstas: “¿Hemos entendido mal el mundo y hemos basado nuestra relación con él sobre una ignorancia de la naturaleza humana? ¿Hace bien el instinto del Occidente en edificar el bienestar de sus pueblos detrás de las barricadas de una desconfianza universal de la humanidad?”

Debéis haber notado un fuerte acento de temor siempre que en el Occidente se ha discutido la posibilidad de que se engrandezca una raza oriental. La razón de esto es que el poder por cuya virtud el Occidente vive engrandecido, es un poder malévolo. Mientras el Occidente lo posee, está segura su existencia, y el resto del mundo temblará. La ambición vital de la actual civilización de Europa es tener al diablo en posesión exclusiva. Todos sus armamentos y su diplomacia tienen a ese fin. Pero este costoso ritual para invocar al Espíritu Malo, conduce, a través de un sendero de prosperidad, al borde de un precipicio. Las furias de terror que el Occidente ha desatado sobre el mundo de Dios, ahora se echan contra el Occidente mismo y lo impelen a prepararse para mayores exhibiciones de brutalidad y de espanto. Esto le roba todo descanso y no le deja pensar en nada sino en los peligros que causa a los demás y en que él mismo incurre. En aras de este diablo de la política, el Occidente sacrifica a los demás países. Se harta de la carne muerta de esas víctimas y así engorda, mientras permanecen frescos los cadáveres; pero seguramente habrán de podrirse al fin, y los muertos se vengarán difun-

diendo a los cuatro vientos su podredumbre y envenenando la vitalidad del que se harta.

El Japón poseía su tesoro de humanidad, su armonía de heroísmo y de belleza, su profundidad de imperio sobre sí mismo y su riqueza de expresión propia. Sin embargo, las naciones occidentales no supieron respetarlo hasta que probó que las jaurias de Satanás no se crían solamente en las perreras de Europa, sino que también pueden domesticarse en el Japón y alimentarse aquí con las miserias humanas. Admiten que el Japón es su igual sólo porque saben que, como ellas, tiene la llave que puede abrir, a la hora que se quiera, las fuentes de fuego del infierno, y bailar con música europea la danza del saqueo, del asesinato y de la violación de mujeres inocentes, mientras el mundo se apresura a su suina. Sabemos que el hombre, en sus primeras etapas anteriores a su madurez moral, reverenciaba sólo a los dioses cuya malevolencia le inspiraba temor. ¿Pero acaso será éste el ideal de los hombres hacia el cual podamos volver la vista con orgullo? Después de siglos de civilización, he aquí que las naciones se temen las unas a las otras como bestias feroces que se acechan de noche; que cierran sus puertas a la hospitalidad; que se juntan sólo para fines de agresión y defensa; que esconden como en madrigueras sus secretos de comercio, de estado, de armamentos; que se hacen dádivas de paz echándoles a sus mastines ladrones, para aquietarlos, la carne de pueblos que no les pertenecen; que mantienen humilladas a las razas caídas, haciendo vanos sus esfuerzos por levantarse; que con la diestra ofrecen religión a los pueblos débiles, mientras que con la izquierda les roban de todo lo posible. ¿Habrá algo en esta civilización que podamos envidiar? ¿Hemos de doblar la rodilla ante el espíritu de este nacionalismo que por todas partes riega semillas de temor, de avaricia, de sospecha; de las desvergonzadas mentiras de su diplomacia, de lasuntuosas palabras falsas con que profesa la paz y la buena voluntad y la fraternidad universal de los hombres? ¿Puede caber en nosotros titubeo alguno de si obramos con juicio o estúpidamente al acercarnos al mercado occidental a cambiar por semejante producto extranjero nuestra grande y noble herencia? Bien sé qué difícil es conocerse a sí mismo: el ebrio niega hasta con furia su evidente borrachera. Sin embargo, el Occidente ha comprendido en parte su situación, y se empeña en resolver sus problemas haciendo experimentos. Pero es como un glotón que no tiene valor moral para dejar su destemplanza y que locamente se figura que puede curarse las pesadillas de su indigestión a fuerza de medicinas. Europa no está lista para abandonar su inhumanidad política ni las baas pasiones que esa inhumanidad enciende. Cree sólo en modificar sistemas y no en cambiar de voluntad y de corazón.

Compraremos sus sistemas hechos a máquina, no con nuestros corazones sino con nuestro cerebro. Les haremos hangares donde alojarlos, pero no tendrán cabida ni en nuestras ciudades ni en nuestros templos. Hay razas que adoran a los animales que destazan. De ellas compraremos carne cuando tengamos hambre pero nunca la adoración que acompaña al destazamiento. No debemos viciar la mentalidad de nuestros hijos con la superstición de que "*business is business*", de que la moralidad cesa en cuestiones de negocios, de que la guerra tiene su código aparte, de que la política es política y nada sabe ni tiene que saber de humanidad. Sepamos que en cuestiones de negocios, de guerra y de política, no son la política, la guerra, ni los negocios, finalidades supremas; que siempre hay algo por encima de ellos a que deben ajustarse.

En el Japón habéis desarrollado vuestra industria indígena. En la gracia de sus productos, en su fuerza de duración, en la perfección de sus pequeños detalles, podéis ver cómo era esa industria escrupulosamente hon-

rada. Pero os ha inundado el olcaje de engaños procedentes de aquella parte del mundo don de "los negocios son negocios"—y la honradez es admitida sólo como medida de prudencia. ¿No os avergonzaréis mirando cómo los anuncios comerciales no sólo llenan de mentiras y exageraciones vuestras ciudades, sino que invaden también la verdura de vuestros campos donde honradamente labran la tierra los campesinos, y la cima de vuestras lomas que son las primeras en saludar la pura luz de la mañana? Es tan fácil entorpecer nuestro sentido del honor y de la delicadeza, endureciéndolo constatemente, mientras innumerables mentiras se pavonean al aire libre en nombre de los negocios, de la política y del patriotismo, que cualquier protesta contra su intromisión perpetua en vuestras vidas se toma por sentimentalismo, indigno de verdadera hombría.

Y ya se da el caso de que los hijos de aquellos héroes que eran firmes en su palabra hasta la muerte, que desdeñaban engañar a sus semejantes por mero provecho material, que aun en sus luchas preferían la derrota por sobre cualquier otro acto no honorable, despliegan gran actividad en el comercio de las mentiras y no se sienten humillados de sacar la ventaja al engaño. Y esto se ha realizado gracias al sortilegio de la palabra *moderno*. Pero si lo moderno es sacar ventajas de todo, valiéndose de cualquier medio, la belleza, en cambio es de todas las edades. Si el egoísmo mezquino es moderno, los ideales humanos no son invenciones nuevas. Y debemos saber que por muy moderna que sea la maña ventajosa que sacrifica a los hombres en nombre de métodos y de máquinas, jamás llegará a constituir tradición.

Pero al tratar de libertar nuestro ánimo de las pretensiones arrogantes de Europa y de salvarnos de la arena movediza de nuestro propio capricho, puede ser que caigamos en el otro extremo y nos ceguemos con un recelo general de todo lo del Occidente. La reacción creada por la desilusión será tan falsa como el primer golpe de ilusin. Tócanos ajustarnos a un estado mental normal en el que podamos prever claramente los peligros que nos acechan y evitarlos, sin dejar de ser justos para con la fuente de donde nos vienen aquellos peligros. Siempre habrá en nosotros la tentación natural de pagarle a Europa en su propia moneda, de devolverle desprecio por desprecio y mal por mal. Pero eso sería también imitar a Europa, en uno de sus rasgos más feos, que demuestra en su trato con los pueblos que denomina amarillos o rojos, morenos o negros. Y este es un punto en el que debemos los orientales confesarlos culpables, admitiendo que nuestro pecado ha sido grande, si no mayor que el de los europeos. cuando hemos insultado a la humanidad tratando con desprecio y crueldad infinitos a hombres de credo, de color o de castas diferentes. Sólo porque tememos a nuestra debilidad propia, que se deja vencer con sólo la presencia de una fuerza cualquiera, intentamos sustituirla por otra debilidad: la de cegarnos voluntariamente ante las glorias occidentales. Cuando conozcamos la Europa que es de verdad grande y buena, nos podremos librar de la Europa avara y mezquina. Nada hay más fácil que el ser injusto cuando sólo se contemplan las ruindades y se sienten las miserias humanas. El pesimismo nace de forjar teorías mientras nos agobia el sufrimiento. Perdemos fe en la verdad que existe en el fondo de ella y que la fortalece cuando cae derrotada, haciendo surgir una nueva vida de las entrañas de la vida aniquilada. Debemos admitir que en el Occidente hay un alma viva que, aunque inadvertida, lucha contra la enormidad de las organizaciones cuyo peso aplasta a hombres, mujeres y niños, y cuyas necesidades mecánicas echan a un lado leyes espirituales y humanas. Y esa alma no permite que se embrutezcan del todo sus sensibilidades con los peligrosos hábitos de desdén hacia las razas con quienes no se tiene simpatía natural. El Occidente jamás podría haber llegado a la eminencia de que goza si su fuerza

fuera sólo la del animal bruto o la de la máquina. La porción divina de su corazón propio sangra por las heridas que sus manos han hecho al mundo, y de este dolor de su superior naturaleza brota el bálsamo escondido que curará todas esas heridas. Una y otra vez el Occidente ha luchado contra sí mismo, rompiendo las cadenas que con sus propias manos había forjado para brazos y piernas desvalidas, y aunque a punta de espada y por avaricia de oro hizo beber veneno a una gran nación, él mismo volvió en sí y retrocedió ante semejante atentado y trató de lavarse las manchas de las manos. Este hecho demostró que había recónditas fuentes de humanidad en lugares que parecían del todo secos y estériles. Probó que los cimientos de verdad en el espíritu del Occidente, al sobrevivir a tales actitudes de cruel cobardía, no eran de avaricia sino de reverencia para ideales no egoístas. Fuera absolutamente injusto, tanto para nosotros como para Europa, decir que ella ha fascinado a la moderna mentalidad oriental con la sola exhibición de su pujanza. A través del humo de sus cañones y de la polvareda de sus mercados, la luz de su naturaleza moral ha lanzado brillantes destellos, y de ella hemos recibido el ideal de libertad ética, cuyos fundamentos son más hondos que los convencionalismos sociales y cuyo campo de actividad abarca al mundo entero.

Instintivamente el Oriente ha sentido, aún en medio de su aversión por el Occidente, que tiene mucho que aprender de Europa, no sólo respecto de los elementos de la fuerza bruta, sino respecto de la fuente interior de la fuerza, que brota de la inteligencia y de la naturaleza moral del hombre. Europa nos ha estado enseñando que las más altas obligaciones del bien público están por encima de las de la familia y de la tribu, y que la ley debe ser sagrada para que la sociedad sea cosa independiente del capricho individual y su progreso sea continuo, y para que todos los hombres por igual, sin distinción de rango, tengan garantías de justicia. Sobre todo, Europa ha mantenido en alto el estandarte de la libertad, durante siglos de martirio y de conquistas espirituales: libertad de conciencia. Libertad de pensamiento y de acción, libertad en los ideales artísticos y literarios. Y porque Europa se ha ganado nuestro respeto, ofrece en lo que tiene de turbulento, de débil y de falso, un gran peligro para nosotros, un peligro que es como veneno que se nos podría servir con las mejores viandas. Una seguridad tenemos, con la cual esperamos contar, y es la de que podemos llamar a la Europa misma a que se una con nosotros para resistir sus propias tentaciones y para combatir sus usurpaciones propias; porque ella misma se ha forjado una norma de perfección que nos permitirá señalar sus faltas y medir el tamaño de sus verros y citarla ante sus propios tribunales y ponerla en vergüenza... Vergüenza que será indicio del verdadero orgullo de su nobleza.

Pero nuestro temor es que lo que ahora parece fortaleza de Europa, no sea indicio de salud sino lo contrario; pues esa pujanza bien puede no ser sino resultado del desequilibrio de la vida. Nuestro temor se basa en que el mal posee una fascinación fatal cuando toma dimensiones colosales, y en que, aunque tarde o temprano tenga que perder su centro de gravedad a causa de su desproporción anormal, el daño que produzca antes de caer ya no pueda remediarse. Por tanto, os pido que tengáis fuerte fe y claro entendimiento de que el enorme y ruidoso tren del progreso moderno, que corre sobre ruedas de ambición, no tardará mucho en despedazarse. Tendrá choques inevitables, ya que sólo puede rodar a lo largo de vías propias, porque es demasiado pesado para escoger su curso libremente. Una vez que se descarrile, su interminable cola de vehículos quedará destrozada. Vendrá el día en que el tren no sea sino un montón de ruinas que obstruya seriamente el tráfico del mundo. ¿Acaso no vemos ya señales de ello? ¿Acaso no nos llega ya, a través del ruido de la guerra, de los alaridos del

odio, de los quejidos de la desesperación—por entre en remolino que re-vuelve la suciedad indomitable que se ha acumulado en el fondo de este nacionalismo—, una voz que nos grita al alma anunciándonos que la torre del egoísmo nacional llamada Patritismo, en cuya cúspide se ha enarbolado la bandera de la traición contra el cielo, tiembla y está por caer con un gran ruido, bajo el peso de su enormidad, y de que su enseña besará el polvo y la luz de su antorcha quedará extinguida para siempre?

Hermanos míos, cuando esta roja luz de la conflagración lance la risa de su chisporroteo hacia los luceros, guardad vuestra fe, fija en las estrellas y no en el fuego de la destrucción. Porque cuando este incendio se consuma a sí mismo, y se apague, dejando sólo su memento de ceniza, la luz eterna se encenderá de nuevo en el Oriente; Oriente que ha sido cuna del sol auroral de la historia del hombre. ¡Y quién sabe si ese día haya tenido ya su amanecer, en el confín más oriental del Asia! Yo ofrezco, como ofreciera mi antepasado "rishis", mi saludo a esa aurora del Oriente destinada a iluminar una vez más al mundo entero.

Bien sé que mi voz es demasiado débil para elevarse sobre la algarabía de estos alborotados tiempos. Cualquier bribonzuelo callejero puede fácilmente arrojarme el epíteto de quijotesco. El apodo se me quedará prendido en los faldones del saco, sirviendo de señal para que las personas respetables me nieguen consideración. Yo sé el peligro que corre entre las vigorosas muchedumbres atléticas aquél a quien apodan idealista, en estos días en que los tronos han perdido su dignidad y los profetas se han vuelto anacronismos, y el ruido que ahoga a todas las voces es el del mercado. Sin embargo, cuando un día, desde las afueras de Yokohama—la ciudad erizada de brillantes mercachiflerías modernas—, vi ponerse el sol por sobre vuestro mar del Sur, y miré su paz y su majestad entre vuestras colinas revestidas de pinos, mientras se desvanecía el gran Fujiyama en el horizonte dorado, como un dios vencido por su propio brillo, la música de la eternidad se desbordó entre el silencio del anochecer, y sentí, entonces, que los cielos y la tierra y la poesía lírica de la aurora y del ocaso, están con los poetas y con los idealistas y no con los hombres del mercado que tan robusto desprecio tienen para todo sentimiento. Y sentí también que, después de haber olvidado su propia divinidad, el hombre recordará de nuevo que el cielo siempre está en contacto con su mundo, y que este mundo nunca podrá ser del todo abandonado a que lo despedacen los lobos en acecho de la era moderna, sedientos de sangre y que aullan a la luna.

Sobre la figuración de Unamuno en la inquietud política e intelectual de nuestros días.

MERCURIO PERUANO, la simpática revista mensual de Ciencias Sociales y Letras, que dirige en Lima nuestro viejo amigo Víctor Andrés Belaúnde, publica en su número 47 (Mayo, 1922), el siguiente interesante artículo de Edwin Elmore, sobre Unamuno.

Conforme lo afirma Salvador de Madariaga en un estudio que reseñaremos luego, Unamuno es hoy la primera figura literaria de España, si nó por ciertas cualidades singulares en que pueden aventajarle escritores de la clase de Baroja, Azorín, Ortega, Ayala, Valle Inclán y Blasco Ibáñez (para limitarnos a los que cita Madariaga) sí, como él dice "por la altura de su propósito y por la seriedad y lealtad con las que tal D. Quijote ha servido toda su vida a su inasequible Dulcinea". Debido a esa altura de su propósito, a la pasión noble y hermosa que pone en sus empeños culturales, en su verdadero apostolado del alma y de la

inteligencia, Unamuno es hoy, como lo viene siendo desde hace más de veinte años, un escritor del cual no es posible prescindir. Por una razón u otra, por una u otra circunstancia, las ideas y las opiniones del ya tal vez sexagenario rector de Salamanca, se imponen en todos los ambientes culturales de habla española. Podría citarse el caso de Unamuno como ejemplo de lo que valen y significan la intención docente y el fervor apostólico en las labores literarias. Tipo del escritor pragmático y, en un alto sentido, utilitarista, Unamuno es a la vez un precursor y un rezagado. Mezcla de pensador contemplativo y de hombre de acción, tiene las condiciones de lo que Whitman llamaba "the divine literatus" cuando anunciaba una nueva era de apostolado laico. Al lado de escritores de esta índole, es una época como la nuestra, los literatos al parecer serenos, pero en realidad apáticos y sin fibra, que hacen de la ecuanimidad una norma y de la indiferencia una escuela, tienen que quedar oscurecidos. Por lo mismo que se ha perpetrado tantas mistificaciones que han terminado por desvirtuar el valor y la razón de ser de las cosas literarias, el literato de verdad, el escritor de raza, de temperamento y de vocación tiene que distinguirse por la pasión, por el entusiasmo, por la combatividad y por la inquietud, del mero especulador o mercenario de las letras...

Mas no es este el lugar para disquisiciones críticas; nuestro objeto se limita ahora a reseñar brevemente un artículo y una carta del gran pensador vasco, y poner ligeras apostillas a un estudio dedicado al mismo por un paisano, el ya mencionado crítico Salvador de Madariaga.

I

A propósito del artículo titulado *Piel enferma*, que Unamuno publicó el año pasado en momentos de inocultable amargura y cuando todavía no había iniciado la nueva etapa de combatividad cívica en que hoy se halla empeñado, sino que más bien parecía abandonarse a los juegos ideológicos a que nos tiene acostumbrados, escribanos: Se va diciendo que Unamuno decae. No tal; el maestro es hoy más fuerte que nunca. Como siempre, en esta nueva hora agitadísima de la vida universal, el zahareño pensador de las recias afirmaciones y de las sutiles paradojas, se enfrenta a la realidad con un denodado valor, en él típico. En el artículo que estos comentarios nos surgieren, Unamuno observa en la espiritualidad de nuestro tiempo, desorientación, cansancio, desaliento, cobardía, hipocresía. "No recordamos, dice, un miedo a la verdad como el que hoy aflige a los pobres espíritus de esos que creen que está en peligro la civilización"... "No ya los gobiernos sino hasta los pueblos mismos caen en la blasfemia de declarar que hay verdades antipatrióticas"... (Sigamos poniendo aquí lo que dice el maestro; el comentario, después). "Al que esto dice ahora y aquí se le está llamando apasionado *porque siente la congoja de esta opresión del espíritu público*"... "porque no quiere callarse ante la injusticia organizado"... "Añaden que pasión quita conocimiento, y no es así, sino que le dá".

El no lo dice, pero Unamuno parece referirse en su artículo al mundo político y cultural de España, sobre todo cuando dirige su atención a modalidades más concretas del espíritu de nuestros días, cuando habla de la "insensibilidad"; cuando afirma que se ha perdido "la facultad de indignarse"; cuando se queja de tener que dedicarse a "criar y calentar ideas que no tienen padres más jóvenes". Mas si el bizarro autor de *Contra esto y aquello*, título que pinta admirablemente su actitud, principia generalizando, termina por concretarse a España, y es a este respecto que se hacen precisos nuestros apuntes. ¿Hasta qué límites los reproches y las quejas del severo pensador son aplicables, no solamente

a España y a nuestro mundo americano, al que alude, sino al mundo entero? ¿Qué zonas del mundo cultural son las que habría que reivindicar de los cargos enérgicamente hechos a los que ocupan posiciones de responsabilidad moral o intelectual, por este crítico de gran estilo que habla en nombre de los ideales humanos por excelencia?

En cuanto a la desorientación que reina en los campos de la literatura, del arte y de la ciencia, la observación abarca al mundo entero. Pasado el auge del espiritualismo bergsonian, ¿qué norma filosófica, qué estructura de ideas, ha venido a reemplazar esa corriente, dando cierta consistencia a la amorfa mentalidad moderna? Se ha hablado de una vuelta al racionalismo y al clasicismo; pero perdura la inquietud romántica, una obstinada pasión metafísica invade los corazones y las mentes. Esto, que pasa en el campo especulativo, repercute en las formas más cercanas a día... Son obstáculos que hoy, indudablemente, se multiplican por mahay de todo en la viña del Señor. Y los mismos luchadores de la eterna lid que hoy parecen vencidos, mañana se levantan con una nueva palabra de fuego ardiendo en los labios proféticos. ¡La hipocresía, la cobardía!... ¡Son obstáculos que hoy, indudablemente, se multiplican por manera odiosa y desesperante para los que tienen fé en la verdad y la aman sin temor; más ¡son obstáculos tan desdeñables, tan ineficaces, de suyo, como vallas opuestas al progreso espiritual!... Wells y una cohorte de modernos Jeremías claman el peligro en que la civilización se halla. Algunos estadistas y publicistas del régimen que quiere eternizarse hacen eco farisaico a esas voces graves y honestas; y tiene amplia razón Unamuno cuando afirma que "el arte, la literatura y la ciencia se han hecho hipócritas", y cuando agrega que se han hecho hipócritas y cobardes los que las cultivan. Pero hay que distinguir; pues si nó todos los pensadores modernos están dispuestos a arrojarse en brazos del radicalismo, buena porción de ellos, y los que surgen día a día como nuevos astros venidos a propagar la nueva luz, marchan hacia el porvenir con paso firme y decidido. Tal vez sean indispensables esa mesura, esa cautela, esa ponderación, manifestadas por algunos, que exaspera a Unamuno; no vayan a justificarse tesis como la que sostiene Stewart Paton, en *The Yale Review*, sobre la psicología del radical, cuya inquietud e irritabilidad atribúyense al personal fracaso... (1) o a circunstancias de orden personal, como, según afirma se le ha hecho presente al gran maestro salmantino.

Si; hay que sentir la congoja producida por la opresión que hoy sufre el espíritu público, no solo en España y nuestra América, sino en el mundo entero. Pero es preciso, es urgente que quienes protestan y no quieren humillarse ante un régimen de mentiras convencionales, de crímenes inveterados y de injusticias sistemáticas, den pruebas de saberse refrenar en el ímpetu apasionado que la conciencia de la verdad y del bien enciende en el alma. Es cierto: pasión no quita conocimiento; más bien le dá. Pero el conocimiento que dá la pasión no es, por fervoroso, indisciplinable; más bien, cuanto más disciplinado, más enérgico y más eficaz. Hay que cuidar sólo que no se haga de esta reflexión un sofisma al cual como en una trampa, se haga caer a los espíritus libres, audaces y fuertes, para domesticarlos en ella...

II

En Febrero último, es decir cuando la fuerte voluntad civil de Unamuno y su recio espíritu crítico agitaban la opinión en España,

(1) Una crítica semejante, aunque menos penetrante, del espíritu radical, es la que hizo Walter Weyl en su libro titulado *Tired Radicals*.

intentando hacerla salir de la apatía en que se hallaba sumida, la notable revista bonaerense *Nosotros* reprodujo el estudio de Salvador de Madariaga sobre la personalidad de Unamuno a que nos hemos referido; estudio originalmente publicado en la revista vasca *Hermes*. Con sus artículos de entonces, con los mítines de protesta y las actuaciones en el *Ateneo de Madrid* y en la *Casa del Pueblo* —en los que seguramente ejerció preponderante influencia el maestro— y luego con su entrevista con el Rey y los ataques de que ha sido objeto en el Parlamento hispano-español contemporáneo, situando en Salamanca, como ha escrito Alberto de don Benito como líder de la opinión liberal en la Península; ha probado cuánta razón tienen los que le colocan a la cabeza del pensamiento español contemporáneo, situado en Salamanca, como ha escrito Alberto Insua “las células más jugosas del cerebro español”. Unamuno, después de dolerse, con esa viril quejumbre suya, del marasmo y la indolencia del medio intelectual y cultural de su país, se ha lanzado decididamente a la lucha, no sin medir toda la trascendencia de su actitud. Y ha cogido con mano firme un cetro que, con no disimulado orgullo, opone al del Rey. Se ha percibido en España el sabor antiguo de esta actitud que hará honor para siempre a la altivez del carácter ibérico, y han comparado con Sócrates —acaso con intención burlesca— a este pensador audaz que pone por encima de todo, aún en una época como la nuestra, la dignidad del pensamiento. Véamos lo que de tamaño hombre dice Madariaga.

Preclaro ejemplar de la raza céltica, Unamuno muestra, a los ojos del crítico vasco, como primera señal de su grandeza ética, la “expresión combativa, pero de nobles combates, por cima de los galardones del mundo”. Luego señala Madariaga, la *vitalidad*, el orgullo de la *pasión*. En cuanto a esta última condición, el comentarista, cree necesario hacer una salvedad: la palabra *pasión* ha sido rebajada; tratándose de don Miguel no sabe usarse sino el alto significado del vocablo, de cuya entraña, como en un párrafo anterior ha podido verse, hace el maestro, con la sabiduría de siempre, una fuente de luz y de vida.

Unamuno —lo da a entender con palabras del maestro el crítico— no es “un mero hombre de letras, sino también un *hombre*”. Y este es un punto en el que aunque sea de paso debemos insistir. Se ha generalizado mucho el criterio que hace de la literatura una cosa separada o separable de la vida. Esa será —diría el maestro— la “literatería”, cosa no solamente distinta, sino opuesta. En ese criterio se basan los malos escritores, los mixtificadores y simuladores que medran en el campo de las letras (hoy principalmente del periodismo) con grave daño de la cultura general. A este respecto Unamuno se ha hecho acreedor de la gratitud de todos los que aman el arte de las letras como una cosa trascendente. Ha sido implacable para con la ramplonería vana y ampulosa, para con la astuta bellaquería y para con la paciencia, la tenacidad y la estolidez de los incontables necios que no aportan al lenguaje escrito sino la mezquindad de su espíritu, la aridez de su pensamiento y el ansia sórdida de su vanidad. Es a estas huestes de la mediocridad letrada a las que se debe el desprestigio en que se halla sumida (principalmente en los países latinos, donde, a este respecto, ha habido mayor lenidad) la delicada y noble profesión literaria. Comprendiendo Unamuno las graves consecuencias que el predominio social y político de falsos letrados acarrea a las sociedades y a los pueblos, ha dedicado buena parte de sus escritos a combatir incansablemente a los malos escritores, a los políticos sin espíritu, a los explotadores de la popularidad, a los merodeadores del éxito. Y ahora que la opinión pública tiene por doquiera mentores de sano espíritu y claro entendimiento,

cuando la voz de un apóstol como Unamuno se levanta para proclamar verdades necesarias, o para ejercer el ingrato deber de la censura, el eco la reproduce al infinito: Unamuno no dirá, como Larra, que escribir es llorar...

III

Nuestro intento, al referirnos al estudio que acabamos de glosar libremente, ha sido, por supuesto, dar una reseña. Hemos querido tan solo asociar, algunos de los conceptos en él contenidos, a nuestros apuntes, reforzando con autorizadas y frescas opiniones nuestro criterio. Para terminar este artículo que nos hemos visto obligados a reducir inevitablemente, fáltanos hacer unas cuantas observaciones acerca de la carta dirigida por Unamuno, desde Salamanca, donde le tienen "como preso", a los estudiantes chilenos. Algunas de las excelencias del carácter de Unamuno, como escritor y como hombre, dan a esa carta una autoridad y un vigor extraordinarios.

El primer "gesto" de Unamuno al escribir esa carta es adelantarse al homenaje que "a modo de aliento a su labor" los redactores de *Juventud* pensaban dedicarle. El maestro se adelanta según declara, para que no influya el halago de lo que le digan en lo que él a su vez quiere expresar: "unas palabras que lleguen ahí *calientes de indignación* que es hoy la única vida que merecerse vivirse", palabras motivadas por el atropello cometido por las "hordas de la civilización" contra los representantes del pensamiento libre y avanzado en la juventud chilena. Unamuno está en su lugar en esta aventura transoceánica de Quijote redivivo. Víctima él mismo de la canallesca opresión de un menguado oficialismo convencional y rastrero, hiérguese airado contra el abuso cometido en desmedro de sus hermanos en el ideal de libertad y altivez que le enamora. Clama a un tiempo mismo contra el "régimen de clandestinidad y de engaño" que predomina en el mundo político español, y contra la injusticia cometida con sus discípulos de América. Y la voz de este Quijote la interpretan y comprenden veinte millones de hombres. Los Quijotes del siglo xx no se hicieron para hacer reír a duques, malandrines y bellacos. Nadie se atreve a contrastarlos cuando dicen: Vosotros los que pedís orden, disciplina, obediencia, mansedumbre... sois simples fariseos "accionistas del patriotismo". Vosotros sois de la raza de los que hicieron crucificar el Cristo *por antipatriota*... Vociferáis —conservamos la palabra del maestro— sobre el *principio de autoridad* para que no se vea que la civilización se asienta sobre el *fin de autoridad* y que *este fin es la justicia*... Justicia, que es el reconocimiento de la libre individualidad, que cada individuo vale por todo el universo, y es infinito el precio del espíritu..."

En cuanto a la cuestión del Pacífico, Unamuno, en su carta, lejos de caer en los circunloquios y eufemismos mediante los cuales otros publicistas extranjeros disimulan su pensamiento o su ignorancia del fondo de la cuestión, toca de lleno el punto capital sobre el cual tanto los peruanos, como los chilenos del temple magnífico de Carlos Vicuña, debemos insistir. "Ahí como aquí—dice—ha sido una oligarquía pseudo-aristocrática, plutocrática, que tenía su tesoro cerca del altar y al amparo del cuartel, la que ha dado origen a vuestra leyenda negra, a la leyenda del Chile imperia- lista, militarista, prusianizado, revolcándose en guano y en salitre". "¡Y esos—continúa—esos hablan de patria! Los accionistas del patriotismo. Para ellos la patria es una empresa o una hipoteca de los tenedores de la deuda. Y los sin tierra son los sin patria; los que sudan bajo la tierra en oscuras galerías, sin recibir la luz del Sol que sobrè todos luce". "He visto —sigue diciendo—que se os acusa de vendidos a la tierra peruana. No

podían acudir a otra argucia. Es lo de todas partes. Esos accionistas del patriotismo no se explican actitud ninguna sino por dinero, que es su único dios."

De las anteriores palabras, elocuentes de suyo, y que envuelven copia considerable de sagaces observaciones, sólo queremos insistir—no nos da para más el espacio—en esa que asimila el Estado moderno a las empresas comerciales. Sólo mediante el tenaz esfuerzo de quienes se avergonzarían de que las naciones quedasen reducidas a un mecanismo de explotación, a una especie de super-trusts cuyo único fin fuese el acaparamiento de mercados de materias primas y de pueblos tributarios, puede conjurar el peligro inminente de que vaya a parar a eso la un tiempo orgullosa civilización occidental. Conceptos como estos que hace pocos años parecían extravagancias en boca de los pensadores avanzados, hoy se ven repetidos por los hombres públicos, por los políticos más reticentes y conservadores. Ante la inmensidad del cataclismo que el antagonismo de intereses, irreductibles a ninguna razón ni sentimiento humanos, parece llamado a producir, los mismos ministros antes confiados en su poder para manejar prudentemente las potencias arbitrarias, las ambiciones y los odios que se basan en lo más oscuro y bajo de la naturaleza humana, retroceden espantados. En Washington, en Génova, frente a las procelosas nubes que vienen de oriente los gestores de la política occidental, cuya crítica estamos en aptitud de hacer los hispano-americanos, han empezado a reconocer, en parte, sus errores; es preciso obligarlos a que modifiquen radicalmente el espíritu que los guía, la concepción misma de la vida del hombre sobre el pequeño globo en que hoy se agita. Para realizar este propósito, para infundir las nuevas convicciones donde quiera que haya una inteligencia sana y un corazón honrado, han surgido pensadores de un nuevo tipo; y Unamuno, recio ejemplar de la raza hispánica, hombre que con un vigor extraordinario sintetiza los ideales antiguos y los nuevos, es un corifeo magnífico, un representativo efficacísimo de la nueva aristarquía.

Un casuista de almas: Marcel Proust.

De *Hermes*, la revista del país vasco, tomamos el siguiente artículo de Arthur Symons.

Marcel Proust colabora en *La Nouvelle Revue Française* con veinticinco páginas sobre Baudelaire, en las cuales se revela como casi un crítico creador; su prosa abunda en elogios apasionados, tiene una rara originalidad, sutil y evocadora. A modo de comparación con Baudelaire, elige *Booz endormi* de Víctor Hugo, que, según él, raya en lo sublime, del mismo modo que Swinburne eligió, por su magnificencia, *Rizpath*, de Tennyson.

Después de sus alabanzas, Proust apunta estos dos juicios: "Mais là encore la fabrication — la fabrication même de l'impalpable — est visible. Et alors un moment qui devrait être si mystérieux, il n'a nulle impression de mystère". Lo extraño es que Baudelaire, quien sólo hasta cierto punto admiraba a Hugo, dice en su artículo en 1863: "Victor Hugo était, dès le principe, l'homme le mieux doué, le plus visiblement élu pour exprimer par la poésie ce que j'appellerai le mystère de la vie". También es curioso el hecho de que los exasperados nervios de Baudelaire, sus infortunios, sus intensos sufrimientos espirituales y físicos, se hallen un tanto reflejados en el escritor a que me refiero, quien confiesa — confesión siniestra —: "Naturellement, condamné, depuis tant d'années à vivre dans une chambre aux volets fermés, qu'éclaire la seule électricité, j'envie les belles promenades du sage de Mantoue".

Les Fleurs du Mal es la creación más fascinadora, singular, penetrante y extraordinaria de todo un mundo, nunca formado en edades modernas. Es un libro sublime en sus rasgos, siniestro y sagrado, satánico y místico; un libro que embriaga los sentidos, que invade el espíritu, por decirlo así, en alas de un torbellino perfumado; un libro donde el perfume se convierte en color, donde el calor del hogar se trueca en el frío de noches invernales; un libro lleno de una belleza malvada y terrible; en que el crimen y el vicio se manifiestan, sin piedad ni malicia, en su repugnante desnudez; donde el espíritu del fraile malo, en su claustro solitario, implora una tregua a las tentaciones de su alma. Muchos de los versos más siniestros de Baudelaire me recuerdan ciertos tapices que vi en *La Chaise-Dieu*, en Auvergne: Eva al lado de la serpiente, bajo la mirada de Dios, cubriéndose con hojas de higuera, desgreñada su rubia cabellera. El Diabolo enroscado por una serpiente asiendo un cetro negro cuya extremidad es un látigo; lenguas de fuego ascienden detrás de él. Es un preludio, un tanto tétrico, a esta visión de juicio final que presenta la Danza de la Muerte en el reverso de la pared de que cuelgan estos tapices; muestran ellos el obscuro nivel a que, pudiera decirse, que la muerte reduce a la vida. Viejos y deteriorados se desvanecen de la pared que ha de perpetuar su mortalidad, para convertirse en los espectros mismos. Hay algo en el horror de su belleza que recuerda dos líneas de Alfred de Vigny; una de ellas muestra su exasperación contra la Tentadora, Dalila:

«Femme malade et douze fois impure;»

la otra es tan primitiva, tan elemental, como algo de la Biblia:

«La Femme aura Gomorrhe et l'homme aura Sodome».

Proust se torna ingenioso; más aún, singular en extremo, cuando dice de Baudelaire: "Cet amour semble chérir chez la femme avant tous les cheveux, les pieds et les genoux". No es el crítico, sino el novelista introspectivo, el novelista sutil y sensitivo, quien escribe como pudiera haber escrito Laclós. En cuanto a Hugo, palabras y palabras. Proust dice: "Les majuscules d'Hugo, ses dialogues avec Dieu, tant de tinta-marre". Depravado en la visión como en el instinto, pareceme que este escritor se halla bajo la influencia de los Goncourt; en realidad, confiesa que ve la vida a través de nervios morbosos. "Notre oeuvre entier —dice Edmond de Goncourt— repose sur la maladie nerveuse; les peintres de la maladie, nous les avons tirés de nous mêmes, et, à force de nous disséquer, nous sommes arrivés à une sensitivité supra aigüe que blessaient les infiniment petits de la vie". Pudiera decirse que, en los Goncourt, la visión de la realidad es un sentido exagerado de la verdad de las cosas; el mismo sentido que los nervios enfermizos nos dan, aguzando la viveza de cada sensación; o algo parecido a la impresión que derivamos del *haschish*, que sencillamente intensifica, de una manera velada y fragante el encanto o el desagrado de las cosas exteriores, la noción del tiempo, la noción del espacio. Como en el mundo de Whistler, vemos en el mundo de los Goncourt ciudades en las cuales hay siempre fuegos artificiales en "Cremorne", y bellas mujeres — como las de Carlos Conder — que se reflejaban en espejos, raras y primorosas.

Así Thomas Gordon Nake, cuyo punto de vista no es desemejante, en cierto modo un realista, al menos con respecto a los detalles externos, pierde todo el interés en la realidad de lo exterior. Una nueva especie de fenómenos absorbe su atención, que se torna más y más íntima, más exclusivamente preocupada de los fenómenos del alma, de la sensación mórbida, de las rarezas de la mente y de los sentidos. A la humanidad

se la percibe ahora de un modo más que nunca generalizado y sin embargo particularizado modo, en su esencia, donde se torna quizá una abstracción, o también, al principio, puramente individual. Es él ahora, en el verdadero significado de uno de sus epígrafes, un "Pintor de Almas".

Esta actitud de la mente, esta forma de escritura, la técnica singular del verso, con su invariable movimiento andante, sus lentas sutilezas de sonido, color y sugestión, la curiosidad cuasi médica de sus investigaciones en la materia de los sueños, el hilo de la vida misma, se combinan, sin duda, para producir algo nuevo en poesía. Es una poesía nueva, en que la ciencia es un instrumento en la creación de una belleza nueva y rara: la poesía, pudiera decirse, de la patología. Una gran parte de la mejor poesía moderna, de la poesía de Baudelaire, Poe, Rosseti y los primeros trabajos de Swinburne, tiene cierta realidad patológica que proviene, en parte, de una sugestión estética de lo morboso, y también de un estado de ánimo puramente personal y enfermizo. En *Nake*, sin embargo, desaparece por completo este estado de ánimo. Tratando con preferencia temas enfermizos, da la impresión de que no es él más morbido que el cirujano a quien vemos entrar anhelante en el hospital. La curiosidad es impersonal, un estudio, un interés mental exterior. Y por esta razón, puede entrelazarse deliberadamente con lo fundamental de la poesía.

Pater, que deseaba hallar en todas partes fuerzas productoras de sensaciones agradables, "cada una de ellas de naturaleza más o menos peculiar y única", dice: "Pocos artistas, ni Goethe, ni siquiera Byron, trabajan con entera claridad, descartando lo fragmentario (*débris*) y dejándonos solamente lo que el calor de su imaginación ha fundido y transformado". Y el calor de la imaginación de Proust, ¿ha fundido y transformado su material como Balzac y Rodin transformaron y fundieron los suyos? ¿Son creaciones sus caracteres? ¿Tiene Proust el extraño sentido mágico, que es incommunicable, de esa vida, en las cosas naturales? Creo que no; hay en su prosa demasiados *débris* que no ha eliminado. Sus caracteres no viven ante mí como viven los caracteres de Tolstoi y de Gorki; Vasseli, por ejemplo, quien dice de sí mismo, cuando en la noche reposa despierto: "Parezco tan pequeño, tan pequeño, y pareceme que la tierra se mueve a mis pies y que nada hay en la tierra sino yo". No viven, cual los de Conrad, que elige como botín las almas de hombres, el botín de los mares en las tormentas, y las lanza a una vida exasperada. Lo que en Conrad es inexplicable es la terrible actividad de espíritu, tras la cual se esconde algún demonio que, para su deleite, crea el mal. Nada de esto hay en Proust: lo que en él es inexplicable es la exasperación que produce cuando, como Coleridge en sus peores momentos, se precipita en alguna ciénaga pestilencial, donde es llevado a merced de un capricho de aquí a allá por los senderos atormentados y tortuosos del pensamiento, donde el sujeto tratado se transforma y transfigura hasta convertirse en el borbaje de un hechicero, en el cual reptiles venenosos se retuercen en el fuego.

Los libros de Proust son la autobiografía de un alma sensitiva, para la que el mundo visible existe; pero que jamás podría decir con Gautier: "Soy un hombre para quien existe el mundo visible", pues en esta frase famosa expresa su perspectiva de la vida y su opinión sobre su propia obra Gautier, quien, literariamente, descubrió la prosa descriptiva, mejor aun la prosa de un pintor; quien, tanto en prosa como en verso, es el poeta de la belleza física, de la belleza externa de las cosas. Proust, con su adoración de la belleza, da una impresión igual de la belleza de cosas exteriores y de la belleza física; con cuidado infinito, con precauciones infinitas, refleja los secretos ocultos que nos

son desconocidos, de nuestros instintos fatales; y, a veces, de esos éxtasis helados que Laforgue revela en *Moralités Légendaires*. Sólo que, no habiendo leído libros de magia medioeval, no puede asegurarnos que los brazos del diablo sean de una frialdad tan intensa que pudiera llamarse, con una licencia de lenguaje, "fiera".

En su acalorada tentativa de explicarse a sí mismo, su héroe imaginario me recuerda a Rousseau, quien habiendo encontrado a Grimm y enojado a Voltaire, estaba destinado, por su carácter febril y vehemente, a aprender en el sufrimiento lo que ciertamente no aprendió en el canto; ávido de disensiones, se vió forzado por las irritantes espinas de sus celos a escribir sus *Confessions*, en las cuales se despoja de la exasperación de todos aquellos ojos fijos en él y, muy a su pesar, se lanza a darse a conocer a otras gentes; un cobarde ante su propia conciencia. No hay cobardía en la conciencia del héroe de Proust; su sinceridad absoluta y sin nombre en la verdad pura de las cosas le permite "avec une liberté d'esprit" competir, casi al final del último volumen, en su descubrimiento de M. de Charlus, con la franqueza de Restif de la Bretonne en *Monsieur Nicolás*.

Algunas páginas de *Sodome* pudieron haber sido inspiradas por Petronio. La misma fiebre y languidez en la sangre; tanto influye esto en la prosa de Petronio y es, en parte, la raíz de su fascinación. Se interesa con pasión por las gentes, pero sólo por aquellas cuya naturaleza difiere de la suya, porque su voraz curiosidad es impersonal. Parte de la curiosidad de Proust no es tan vívida como impersonal. Petronio — como el escritor a que me refiero — es tan latino que no emplea reticencia para decir lo que siente, ninguna de las inconscientes reticencias en el sentimiento que las razas más allá de la civilización han inventado en sus relaciones con la naturaleza. Es esta una de las cosas que las gentes piensan cuando dicen que la prosa de Petronio es inmortal. También lo es la de Proust. Sin embargo, en la prosa de estos escritores, tocados ambos del espíritu de la perversidad, la belleza más extraordinaria proviene de una elevación de la naturaleza a algo que no es enteramente natural, una perversidad de la belleza, que es tan ponzoñosa como extraña.

M. de Charlus surge de un infierno oscuro a algún infierno parisiense, de su propia invención. Cierta crítica hábil dijo: "Es la visita, más bien el descubrimiento, por un terrible Asmodeo de un hospital monstruoso". Habiendo de ser parco en las citas, elijo esta: "Car ces deux anges, qui avaient été placés aux portes de Sodome pour savoir si ses habitants, dit la Genèse, avaient entièrement fait toutes ces choses dont le cri était monté jusqu'à l'Éternel, avaient été, on ne peut que s'en réjouir, très mal choise par le Seigneur, lequel n'eut du confier la tâche qu'à un Sodomiste". En estas páginas en que M. de Charlus se presenta a sí mismo, y que son un fragmento de lo que ha de seguir, hay una revelación del vicio, más desnuda, más premeditada que en cuantos libros he leído. No tiene en ningún caso la simpatía vergonzosa mostrada por Wilde en *The Portrait of Dorian Gray*, en que aquel pierde toda noción de los equivalentes del pecado y la vergüenza, al estudiar literariamente la corrupción de un alma. Según Pater, este "pacto del diablo", está urdido melodramáticamente entre "el mundo desengañado, convencional, adulterado, que Wilde describe tan cruelmente y con tal maestría. El hábil crítico dice: "La conception de M. Charlus et du giletier Jupin est décrite avec un réalisme qui ne saurait guère être poussé plus loin". Sigue una interrogación. Tengo ante mí una lista de los novelistas franceses que escribieron sobre esta cuestión sexual, desde Balzac, Méndès, Richepin, Huysmans, Rachilde, Zola, Flaubert, Gautier,

Jean Lorrain, hasta Léon Claudel. Ciertamente, aparte de estos vivientes documentos "Sodome existe, vénale et menaçante, la ville invisible"; existe en la imaginación de André Gide, que creó *L'Immoraliste*, obra maestra, sugestionante y perturbadora; existe en la imaginación de Proust; escritores ambos de una depravación delicada, quienes, como pudiera haber dicho Gourmont, tienen almas muy complicadas, muy intelectuales, muy originales.

Hay en Proust algo del misticismo corrupto de Huysmans, aunque no tan peligroso; no tiene aquella psicología que puede penetrar tan lejos en la obscuridad del alma, que los mismos muros flameantes del mundo se esfuman en mero albor; no describe las aventuras de la "Vanity Fair" en este mundo; está interesado en la revelación de la propia subconciencia; las confesiones de su héroe no son las exaltaciones del alma. No es tanto lo que se interesa en aventuras, como en una sutileza casi claustral, en relación con las obscuras pasiones que se desarrollan por sí mismas, nunca con verdadera lógica. La curiosidad, por mucha que sea, no le encamina hacia la comprensión de cosas espirituales. Del mismo modo que Mallarmé, deforma, a veces, ingeniosamente el idioma en que escribe; y como, en la mayoría, de estos modernos decadentes, la perversidad de la forma y la perversidad del asunto nos extravía en sus más intrincadas páginas.

Si consideramos el estilo de Balzac, vemos que tiene vida, que tiene idea, que tiene variedad; que hay momentos en que alcanza una belleza extraordinaria, perfectamente individual. Para Baudelaire era un visionario apasionado. "En una palabra, el genio existe en todas las figuras de Balzac, aun en el último marmitón". A menudo he pensado si el estilo perfecto en la novela es deseable, o siquiera posible, si la novela ha de ser lo que de ella hizo Balzac, historia agregada a la poesía. Un novelista con estilo no contempla la vida con visión enteramente objetiva.

Tal mera visión no existe en Proust; es ésta cual un espejo empañado en cuyo fondo fulguran y desaparecen formas extrañas. En el idioma francés el único estilo perfecto es el de Flaubert; aquel estilo que tiene todos los méritos, y apenas una falta, llega a ser lo que es mediante un procedimiento muy diferente al empleado por casi todos los escritores que se cuidan de la forma. No niego que Stendhal tiene el sentido del ritmo, el cual, más bien que en su seca imaginación se halla en su cerebro; en uno de esos cerebros infecundos situados a gran distancia del corazón, cuyo ritmo es demasiado tenue para perturbarle. Sin embargo, en el estilo de Proust hay algo paradójico, singular, cáustico; es colorido y perfumado y exótico, un estilo en que la sensación se hace compleja, la flor de una vida cultivada; puede llegar a ser mortal, como la pasión se torna ponzoñosa. "El mundo del novelista — escribí en cierta ocasión —, lo que llamamos el mundo real, es un hurto de la materia tomada del espacio; el colorido y la música podrán flotar y vagar por sus ámbitos, pero no ha sido hecho con el colorido y la música, y sus habitantes no se aperciben de ello". Jamás en este mundo vivió d'Annunzio; jamás en este mundo entró Proust. De cualquier modo, hay en el último algo cruel, anormal y sutil. Proust es un creador de obras esplendorosas, Babilonias, Sodomas; pero no nos impresionan como Balzac; la brillantez de su genio no nos cautiva en la medida que nos cautiva Balzac; jamás nos conmueve con su fuego divino como Balzac; ni nos lanza, cual Balzac, el trueno de Dios desde el cielo, el grito de Balzac y característico de su genio, dotado de aquella fuerza irónica al proferirlo por boca de Josépha.

Veo con sorpresa que un crítico francés, Carcassonne, compara a Proust con Balzac. Como observador de la sociedad, sí; como creador,

no. "Nunca. — dice — desde Stendhal y Balzac, puso novelista alguno tanta realidad en una novela. Stendhal, Balzac. No vacilo en escribir estos dos nombres al lado de Marcel Proust. Es el mejor homenaje que puedo rendir a la pujanza y originalidad de su talento." En vida de Balzac fué Benjamin Constant, cuyo *Adolphe* ocupa su puesto inmediatamente después de *Manon Lescaut*, un ensayo puramente objetivo, de una simplicidad incomparable, que se coloca entre aquellos analistas de almas complicadas — Laclos, quien escribió un insuperable ensayo de la desnuda carne humana en *Liaisons Dangereuses*; Voltaire, Diderot; Rousseau, en cuya *Nouvelle Héloïse* comienza la novela pasional. Después de éstos, Flaubert, los Goncourt, Huysmans, Zola, Maupassant. Yo colocaría a Prout entre estos espíritus extraordinarios cuyo *métier* es el análisis de almas difíciles. Browning dijo a propósito de su *Sordello*: "Mi fuerza está en los incidentes sobre la evolución de un alma: fuera de esto, hay poco más que sea digno de estudio; al menos, tal fué siempre mi opinión". Esto es, en verdad, aplicable a Proust; y como me parece, que parte de su talento lo deriva exclusivamente de Stendhal, me imagino su creación, casuística y cruel, del alma obscena de M. de Charlus, al igual que la de Stendhal cuando desnuda en público el alma de Julien Sorel con desvergüenza premeditada e hipnótica. Hay, sin duda, un enorme sentido de publicidad en ambas almas; aunque en el caso del último, su alma, hasta ahora, sólo está semidesnuda.

El Virtuoso (Drama sin palabras).

LA revista perisienne de arte Le Crapouillot, en su número del 14 de Julio de 1922, trae esta sátira a los conciertos de los grandes virtuosos, muy adaptable a nuestro ambiente, en momentos en que soportamos una verdadera lluvia de concertistas. Creemos que será leída con interés.

PERSONAJES:

El gran pianista	Una Demi-Vierge
Seis críticos musicales	Seiscientas treinta auditoras
Una mujer casada	Once hombres

La escena transcurre en uno de los teatros de moda, un viernes, a las 17.15 horas. En el transcurso del drama, no se pronuncia ninguna palabra. Las frases que siguen no son sino la expresión del pensamiento de los personajes.

El crítico calvo y adiposo. — Siempre que a este animal no se le ocurra tocar piezas fuera de programa. Mis lectoras cuentan conmigo para saber lo que él ha ejecutado, como si yo estuviera obligado a conocer la música!

Ciento cincuenta mujeres. — Me pregunto si será tan bello como Dumesnil... Esas odiosas fotografías de periódicos no dan ninguna idea de las figuras humanas!

El crítico gastralógico. — Si me hace perder mi tren, lo reviento mañana!

Uno de los once hombres. — ¡Si solamente se pudiera fumar!

El gran Virtuoso aparece y saluda. Los aplausos van en CRESCENDO. Se sienta al piano, se levanta y saluda nuevamente. Extiende los pies, hace crujir sus falanges y se pasa un dedo por el cuello. Es un joven de cabello rubio pálido, tipo germano-húngaro-polaco-lituano-checoeslovaco.

La Demi-Vierge. — ¡Oh, qué bello es!
Una mujer casada. — ¡Dios! ¡Qué elegante es!

Una divorciada. — ¡Oh! Sus grandes ojos. ¡Cómo ha debido sufrir!
Ciento diez auditoras. — ¡Ah! ¡Yo le besaría las manos!

El Virtuoso ataca una Sonata de Beethoven. El silencio se hace, para oír el ALLEGRO CON MOTTO.

La Demi-Vierge. — ¡Adorable! Friedmann tocaba esto como un fox-trott. ¡Qué poesía!

El crítico sanguíneo. — ¿Qué diablos querrá decir esto: *con molto*? Será necesario que mire en el diccionario.

Una mujer casada. — Quisiera escucharlo una noche entera. Su *allegro* es arrebatador. Cómo será el andante... ¡Aaaaah!...

Una rubia bonita. — ¡Qué interpretación! Su alma debe estar torturada por la belleza del tema.

El Virtuoso (tocando un pasaje difícil). — Esta cerveza argentina está por encima de todo!... Y tienen la osadía de llamar a este jugo de cigarro "cerveza aiemana". ¡Ah! los Bárbaros... (*En su furor tropieza con un do sostenido y se ve obligado a intercalar cuatro compases para entrar en el tono. Mira furtivamente a la sala.*)

Cuatrocientas auditoras. — ¡Qué virtuoso incomparable!

El grueso financista jovial. — Va menos ligero que un caballo, pero se mueve mejor.

El Virtuoso (tranquilizado). — ¡Qué suerte que no esté en Leipzig o en Munich. ¡Se me habría silbado! ¡Pero también allá no se tiene idea de daros... una cerveza semejante!

La Demi-Vierge. — ¡Cómo envidia lo que él ama! ¡Ah! morir en sus brazos, lejos de las convenciones, de los prejuicios y las mezquindades sociales!... El amor está por encima de todo y el arte es el amor deificado. Yo creo que tengo el alma de una pagana que desgrana rosas en las riberas de Cythéres.

El Virtuoso. — ¡Y esa ensalada de arenques escabechados! ¿Eso, arenques? ¡Qué horror! Esta cocina argentina me amenaza con la urticaria... Será necesario que me cuide.

La Demi-Vierge. — Quién sabe si mis pensamientos paganos no le preocupan en este momento... ¡Oh! Yo debería ruborizarme...

La mujer casada. — ¿Será fiel?... Si me engañara, le cortaría los dedos o le hundiría el tímpano.

El Virtuoso. — Me pregunto ¿qué será de Clara, en Dresde? Me gustaba esa pequeña pollita rubia y rosada... ¿Por qué no me escribirá más? En verdad que tenía un cuerpo espléndido.

Diez auditoras fecas. — Estoy segura que princesas de sangre le han cortejado en Europa... ¡Qué de tentaciones para él!

El virtuoso ha terminado el allegro. Se levanta y saluda. Tempestad de aplausos.

El Virtuoso (saludando todavía). — Es curioso, las salas de concierto americanas huelen a caucho y a perro mojado. En Londres a jabón. En París y Buenos Aires a perfume y ropa limpia... Mientras tanto, es necesario que me cuelgue al adagio... *Arch Verflucht!*

El crítico nervioso (observando el juego de pedales). — Toca mejor con los pies que con las manos.

La Demi-Vierge. — ¡Comprende solamente el inglés! Qué importa: lo amaré sin hablar.

El Virtuoso. — Hay una morochita en un palco balcón que no es desagradable... Verdaderamente las otras están vestidas como fósforos. Demasiado flacas para mí... Las prefiero regordetas, a la manera de aquella arpista de Hamburgo... Se llamaba Fritzi, creo... Fritzi Meyer o Schmidt... Le enviaré una tarjeta postal.

Cinco auditoras pasmadas. — ¡Si Beethoven pudiera oírlo! Lloraría de gozo.

Fin del adagio. Segunda tempestad de aplausos.

El Virtuoso (volviendo a sentarse). — Y ahora, ese malhadado *scherzo*... Vamos a él... ¡Dios! ¡Cómo huele a perro mojado!

El crítico artrítico. — Demasiado lento.

El crítico linfático. — ¡Qué velocidad!

El Virtuoso. — Esto marcha... (*Acaba de ejecutar una escala cromática*). Si será uno desgraciado... verse obligado a realizar *trucos* como este para ganarse la vida!

La Demi-Vierge. — ¡Qué pasión! ¡Su alma desciende en sus dedos divinos!

El Virtuoso. — Este *scherzo* seduce a todas las mujeres. La pequeña morocha del palco balcón va a desmayarse... ¡Atiende bebé... escucha esto!

(*Apresura a cien la hora el fin del "scherzo" y provoca un ciclón de aplausos*).

El decano de la crítica. — ¡Hola! ¡Hola!... Se hubiera dicho un tacho que rueda por una escalera... Esto es cubismo musical... En 1897, se le habría silbado.

El Virtuoso. — Es necesario absolutamente que saque treinta mil pesos de mi "tournée"... ¡A pesar de todo, qué ladrones estos empresarios!... 33 %, gastos deducidos... ¡Y qué cuentas de hotel!... ¡Ah! los argentinos tratan bien a los artistas... Pero, no me tendrán más... Me compro un chalet en los alrededores de Viena y me dedico a criar conejos... ¡Por Dios... qué sed tengo!... ¡Y esa cerveza que será necesario beber todavía!...

Seis llamadas. El Virtuoso se retira secándose la frente.

La morocha del palco balcón (la garganta apretada, las manos húmedas). — ¡Dios mío!... ¡Se diría que me ha mirado!

H. L. MENCKEN.

(Traducido y adaptado por A. A. B.)

ASPECTOS HORRIBLES DEL HAMBRE EN RUSIA



Un muerto de hambre



Cadáveres de niños en el patio de un hospital



Niño moribundo de escorbuto producido por el hambre



Transporte de provisiones en el Volga



Niños hambrientos en Saratof



Muertos de hambre en una calle

NOTAS Y COMENTARIOS

Belisario Roldán

† El 17 de Agosto, en Alta Gracia

No es la hora de la muerte la más propicia para estudiar la personalidad de los hombres que por largos años han estremecido a las multitudes. Más difícil que durante su misma vida es entonces el análisis, porque si primeramente el entusiasmo turbaba el juicio, la piedad lo desvía luego.

Quince años hace, Belisario Roldán era en nuestro país un valor indiscutido. No había entonces oídos que se negaran a escuchar su mágica palabra, ni manos que se resistieran al aplauso clamoroso. Era no sólo un orador, sino la elocuencia misma. Las más grandes glorias de la palabra dicha en español empalidecían al lado de su prestigio naciente. Aclamábanle todos: los intelectuales, los políticos, las mujeres, las muchedumbres heterogéneas. Nadie hubiera seguido al que hubiera puesto en duda el valor definitivo de su elocuencia.

No tardó en callarse la voz que parecía maravillosa. Tratados los cinco o seis temas que habían dado al orador sus triunfos más formidables, ¿con qué tejería sus nuevas oraciones?

El versificador nació entonces. Era inferior, sin duda alguna, pero pareció excelso a las gentes de cultura elemental.

El hombre de teatro revelóse posteriormente. Difícil nos sería decir el número de obras que Roldán escribió desde el estreno de *Los contagios*, pero es probable que alcance a medio centenar. Piezas de toda índole dió a nuestra escena, pero nada o poco adelantó con él, ni siquiera el teatro en verso que Roldán cultivó con especial cariño.

Faltóle en los últimos años la adhesión de los grupos mejores. La crítica señaló la falsedad de su poética y de su teatro, pero respetó al orador cuyo prestigio no había sido discutido.

Cuando en el futuro se juzgue definitivamente su personalidad, es posible que sólo al orador se considere. Pero el juicio no será tan entusiasta de Belisario Roldán como lo era el aplauso de los que le oyeron hace quince años. De sus discursos quedarán las palabras frías, huérfanas del artista extraordinario. Es posible que amengüe entonces el prestigio del orador que parecía incomparable.

César Iglesias Paz

† El 18 de Agosto, en Buenos Aires

LA muerte de César Iglesias Paz priva a nuestro teatro de uno de sus más fuertes valores actuales. Trece años de actividad teatral, durante los cuales estrenó diez y siete obras, prueban su decidida vocación por una profesión que no fué la primera en elegir su espíritu, pues en 1907 terminó su carrera jurídica con una tesis sobre *La cuestión social*, que hizo vislumbra para su autor un porvenir seguro en el foro y la política. Poco después, al año siguiente, tentó el teatro con su primer obra *Más que la ciencia*, cuyo éxito relativo le indujo a escribir posteriormente una comedia, *La conquista*, que le valió su primer gran triunfo. Desde entonces, ya no abandonó el teatro hasta la hora de su muerte, que lo sorprende en plena labor. Su obra merece un estudio detenido, superior a una simple nota. Nuestro co-director, Alfredo A. Bianchi, se ocupará en el próximo número de NOSOTROS de la obra dramática de este malogrado escritor.

Nuestro aniversario

QUINCE años ha cumplido NOSOTROS en el corriente mes de Agosto.

Si fuera frecuente en nuestra América que las revistas de la índole de esta alcanzaran tan prolongada vida, hubiera sido inútil y supérfluo recordar el aniversario de NOSOTROS. Pero como son muy escasas, desgraciadamente, las publicaciones que

sobreviven a los primeros proyectos, siempre entusiastas, o a los iniciales impulsos, siempre viriles, creemos que la edad que NOSOTROS ya lleva alcanzada es un éxito de nuestra cultura nacional. Si no hubieran sido tantos y tan fieles los lectores que esta revista ha tenido desde su fundación, y si le hubiera faltado la adhesión generosa de nuestros escritores, NOSOTROS, iniciada sin recursos, muy pronto hubiera dejado de publicarse.

No se nos oculta que a pesar del tiempo transcurrido y de la adquirida experiencia, muchos son los defectos que tiene nuestra revista. A pesar de ellos, creemos que NOSOTROS es en la Argentina y aún en los demás países que hablan español, una publicación que sirve y aún puede servir más a la cultura de los pueblos hispano-americanos. Tal certidumbre mantiene nuestra constancia y alimenta nuestro entusiasmo.

Una carta de M. Martinenche

A propósito del artículo de José Gabriel publicado en el último número de NOSOTROS, hemos recibido del señor Martinenche la siguiente carta:

17-8-912.

Mon cher ami:

Je viens de recevoir l'article que vous avez bien voulu m'envoyer de votre vivante revue. Si vous en avez l'occasion, voulez-vous dire a Mr. José Gabriel que son article n'a à peu près aucun rapport avec ce que j'ai dit? Je n'ai jamais parlé d'emphase espagnole. A propos des reproches adressés aux Argentins qui, dit-on, estropient le castillan, j'ai fait simplement remarquer que chez eux s'accélère ce mouvement syntaxique, déjà très sensible en Espagne et qui fait passer toutes les langues de la phase oratoire ou orale a la phase écrite. C'est peut-être une puerilité, mais pas tout à fait dans le sens où Mr. José Gabriel emploie ce mot. Dites lui aussi par la même occasion que je ne me suis pas consacré exclusivement à Lope de Vega, qu'il m'est arrivé de lire Quevedo, et que mes travaux personnels portent surtout sur l'étude de l'influence féconde dans la littérature française de cette littérature espagnole dont aucun Espagnol n'arrivera à me

faire méconnaître la savoureuse originalité. Le ton de l'article de Mr. José Gabriel m'a surpris. Il ne révèle pas cette exquise courtoisie dont j'ai eu toujours jusqu'à maintenant de si délicates preuves en Espagne comme en Argentine. Mr. Gabriel me paraît d'ailleurs se faire de sa patrie une image offensante et rébarbative. S'il était impossible à un Français, fût-il un Paul Groussac, d'écrire jamais correctement en espagnol, c'est donc que l'espagnol serait une langue inassimilable et inhumaine, et on s'expliquerait mal son rôle mondial.

Bien affectueusement à vous,

E. MARTINENCHE.

Un plagio

LA *Prensa*, diario escrito en castellano que se edita en Nueva York, ha publicado en su número de 11 de Mayo último una poesía titulada "La transmigración", firmada por el señor Joseph Rollins. Preceden a los versos las siguientes palabras de la redacción:

"Hoy honramos nuestra sección de "El Eco de las Aulas" con el retrato de este ilustrado profesor, que con frecuencia nos distingue enviándonos sus escritos y sus poesías. Ya los lectores del *Eco* están familiarizados con su firma, con sus bellos artículos llenos de sentimiento y nobleza de ideas, escritos en un elegante estilo y con sus sentidas e inspiradas poesías. Toda la labor literaria del profesor Rollins es en español. Todos pueden juzgar de su dominio de nuestra lengua por sus escritos. Es profesor de español en la Escuela Superior de Patchogue, N. Y., y es un gran hispanófilo. Conoce a los hispanos y por esto ha aprendido a apreciarlos en sus múltiples y altas cualidades. La poesía que publicamos a continuación es una muestra del dominio que tiene del castellano el profesor Rollins, y además de sus cualidades de poeta exquisito".

Tanto nos aprecia y conoce el profesor Rollins, que ha querido honrarnos firmando una poesía aparecida en NOSOTROS. "La transmigración" es, en efecto, copia de "Avatar" de Juan Burghi, publicada en estas páginas en Noviembre de 1921. Además, tan acostumbrado el Prof. Rollins a corregir a sus alumnos,

también ha corregido a nuestro poeta. Su versión tiene algunas variantes que, demás está decirlo, no mejoran la original.

Denunciado el plagio por uno de nuestros lectores neoyorquinos, *La Prensa* reveló pocos días después al verdadero autor, el señor Burghi, a quien el profesor Rollins, de puro distraído, había plagiado. Sin querer, ¡es claro!...

Ricardo Baeza

DELEGADO por el Comité Internacional que preside el Dr. Nansen ha llegado a Buenos Aires Ricardo Baeza. De todos es conocida la inteligente y honrada labor realizada por él como traductor de Hebbel, Oscar Wilde, D'Annunzio, Wells, y otros, y no son pocos los que han seguido en *El Sol* de Madrid, sus artículos sobre la lucha política en Irlanda y sobre el hambre en Rusia.

Baeza inicia en la Argentina la campaña que seguirá por toda Sud-América en favor de los hambrientos del Volga y de Ucrania. El nos ha proporcionado las fotografías que damos en este número de NOSOTROS, testimonios terribles de la angustiosísima situación en que se hallan millones de seres humanos.

¿Habrà un corazón que no se estremezca ante tanta desgracia?

“NOSOTROS”.

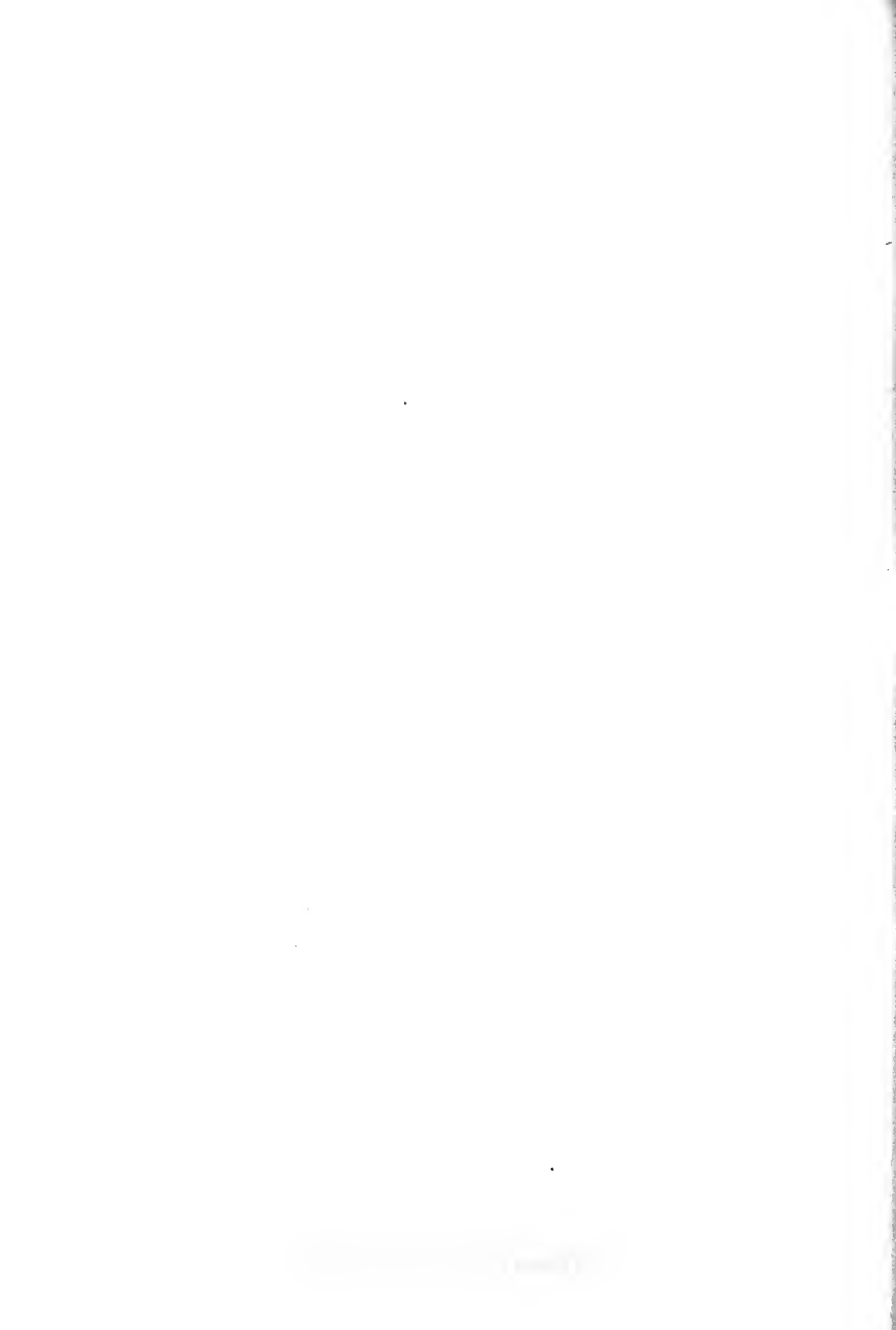
NOSOTROS

AÑO XVI - TOMO XLI

ÍNDICE

	Pág.
B	
Barreda Ernesto Mario	Una valiosa edición de <u>Que-</u> <u>vedo</u> 162
Benavente Jacinto	Buenos Aires crepuscular 289
Bermúdez Franco F.	Es mejor ignorar (versos) ... 345
Blanco Marcos Manuel	Educación 108, 220, 384
Brandán Caraffa	El gran sacrificio (poesía) ... 360
Burghi Juan	Sonetos 197
C	
Calzada Rafael	La patria de Colón 192
Cárbia Rómulo D.	Colón y el castellano 347
Chiappori Atilio	Rogelio Yrurtia 433
D	
Daireaux Max	Una iniciación en la eterni- dad (cuento) 322
De Amador Fernán Félix	La copa de David (versos) .. 448
De Diego Rafael	Letras argentinas: Poesía ... 511
De Pedro Valentín	Escritores venezolanos: Juan Vicente González 326
F	
Franco Luis L.	En el cañaveral (poesía) 321

	N	<u>Pág.</u>
Noé Julio	Nuestra demostración a Enrique González Martínez....	102
" "	Letras argentinas	213, 509
"Nosotros"	Notas y Comentarios. 143, 283, 426	569
P		
Pereyra Rodríguez José	"El hijo del León"	505
Prezzolini Giuseppe	Giovanni Verga	5
R		
Redacción La	Bibliografía 122, 242, 405	539
" "	Las Revistas ... 134, 254, 411,	548
" "	Los escritores argentinos juzgados en el extranjero. 130,	258, 424
" "	La vida política en la América Latina	396
S		
Salaverri Vicente A.	Las grandes novelas americanas: "Un perdido", de Eduardo Barrios	81
Scheimberg Simón	Una exposición de don Miguel Viladrich	368
Silva Valdés Fernán	El payador (versos)	159
T		
Talamón Gastón O.	Crónica musical	229, 528
V		
Vázquez Cey Arturo	Poesías	72
Y		
Yrigoyen A. Salvador	Mañana (cuento)	75
Z		
Zanné Gerónimo	El atorrante (cuento)	169





AP
63
N6
t.41

Nosotros

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
