



# NOSOTROS

## TERRUÑO, PATRIA, HUMANIDAD (1)

### I.—TERRUÑO

I. *El terruño es la patria del corazón.* De todos los sentimientos humanos, ninguno es más natural que el amor por la aldea, el valle o el barrio en que vivimos nuestros primeros años. El terruño habla a nuestros recuerdos más íntimos, estremece nuestras emociones más hondas; un perfume, una perspectiva, un eco, despiertan un mundo en nuestra imaginación. Todo lo que es del terruño lo sentimos nuestro, en alguna medida; y nos parece, también, que de algún modo le pertenecemos, como la hoja a la rama.

El amor al terruño existe ya en la familia y en la tribu, ligado al medio físico desde que el grupo se adapta a la vida sedentaria; se acendra al calor del hogar. La atmósfera de la familia lo alimenta, la amistad lo ahonda, la simpatía lo extiende a todos los que viven en una vecindad habitual. Es en el terruño donde se oyen las primeras nenas de la madre y se escuchan los consejos del padre; allí se forman las intimidades de colegio y se sienten las inquietudes del primer amor; allí se tejen las juveniles ilusiones y se tropieza con inesperadas realidades; allí se adquieren las más hondas creencias y se contraen las costumbres más firmes. Nada en él nos es desconocido, ni nos inspira desconfianza; llamamos por su nombre a

(1) Páginas escritas para el próximo Congreso de Estudiantes Latino-americanos.

todos los vecinos, conocemos en detalle todas las casas, nos alegran todos los bautismos, nos afligen todos los lutos. Por eso sentimos en el fondo de nuestro ser una solidaridad íntima con lo que pertenece a la aldea, el valle o el barrio en que transcurrió nuestra infancia.

Ningún concepto político determina este sentimiento natural. Es necesario estimularlo con sugerencias educacionales, porque es anterior a la escuela misma; se ama al terruño ingenuamente, por instinto, con espontaneidad. Es amor vivido y viviente, compenetración del hombre con su medio. No tiene símbolos, ni los necesita.

2. *Los sentimientos lugareños son profundos porque no son artificiales.* Sacar a un hombre de su barrio, de su aldea, de su valle, de su montaña, es desterrarlo de la patria de su corazón. Todo el resto del mundo es igual para el hombre; fuera de su terruño puede exclamar con sinceridad que donde está su bien está su patria.

No se le ama porque se ha nacido en él, sino porque allí se ha formado la personalidad juvenil, la que deja más hondos rastros en todo el curso de la vida. Ese tierno afecto no está ligado al involuntario accidente del nacimiento, desde que a nadie se le pregunta antes dónde desearía nacer; depende de la experiencia continua que acumula sensaciones e ideas, cariños y creencias. El tesoro de nuestros recuerdos iniciales está formado por impresiones del terruño; cada vez que el ánimo afectado busca refugio en la propia vida interior, revivimos las escenas del hogar, de la escuela, de la calle, como si las reminiscencias de la edad primera pudiesen aliviarnos en el andar accidentado de los años viriles.

La fuerza del sentimiento lugareño se comprende mejor a la distancia. Viajando lejos, muy lejos, en ciertas horas de meditación llega a convertirse en esa angustia indefinida que llamamos nostalgia. Todo el que la ha sentido, sabe que no es del estado político, sino del terruño; nadie añora lugares ni personas que nunca ha conocido, ni podría curarse el ánimo nostálgico yendo a vivir en regiones ignotas del propio país.

A medida que se avanza en edad los recuerdos del terruño se idealizan, olvidándose todo lo malo, acentuándose todo lo excelente. Y es común que los hombres, al morir, pidan que vuelvan sus huesos al lugar donde transcurrió su infancia, co-

mo si quisieran devolverle toda la savia con que alimentó su personalidad en la hora del amanecer.

3. *El amor al terruño se dilata a medida que los pueblos se civilizan.* En cierto grado del desarrollo social es imposible que cada terruño viva separado de los vecinos; poco a poco, los que tienen intereses comunes, creencias semejantes, idiomas afines, costumbres análogas, van formando sociedades regionales cada vez más solidarias e interdependientes. Prodúcese, en consecuencia, una expansión sentimental que permite abarcar en la amistad y en la simpatía a otros terruños, aunque siempre conservando para el propio los mejores latidos del corazón.

El niño, a medida que crece, aprende a conocer los hombres y las cosas de su región o de su ciudad, relacionándolas afectivamente con las de su aldea o de su barrio. El sentimiento regional o urbano es todavía una forma de patriotismo natural, no elaborado mediante sugerencias políticas; tiene una genealogía sincera y espontánea.

Sólo en períodos avanzados del desenvolvimiento social las ciudades o regiones tienden a asociarse en naciones o estados; el patriotismo, como inclinación espontánea, sólo existe en la medida de la afinidad. El cultivo de un sentimiento extendido a regiones que no son afines es una función política; se forma de esa manera un patriotismo artificial, que es la representación colectiva de intereses comunes a todos los miembros de un Estado. Muy pocos hombres superiores son capaces de sentirlo hondamente, aunque todos los políticos de profesión suelen simularlo con fines egoístas. Suele, en fin, ser representado por símbolos convencionales que procuran unir artificialmente a personas que no tienen sentimientos naturales comunes, como ocurre en las regiones o ciudades que cambian de nacionalidad por violencia de conquista o por maquinación de diplomacia.

Más alto que esas elaboraciones políticas artificiales, pujante y profundo como un instinto, imperativo, intransmutable, sobrevive en todos los hombres el amor al terruño, que es la única y siempre viva patria del corazón.

## II.—PATRIA

I. *El sentimiento de solidaridad se extiende progresivamente a la nación.* Se forma en la medida de las afinidades preexistentes en la realidad social; no tiene por límites el Estado político, sino la homogeneidad regional. En el sentimiento de solidaridad nacional se funden anhelos de espíritus y ritmos de corazones; es temple uniforme para el esfuerzo y homogénea disposición para el sacrificio; es conjunción de ensueños comunes para emprender grandes cosas y es firme decisión de realizarlas; es convergencia en la aspiración de la justicia, en el deber del trabajo, en la firmeza de los ideales, en la intensidad de la esperanza, en el pudor de la humillación, en el deseo de la gloria.

Este sentimiento sólo puede existir entre los hombres que forman un pueblo homogéneo; cuando pueblos distintos se encuentran reunidos en un mismo Estado político, el lazo no se acompaña de vínculos espirituales y puede convertirse en cadena. Sólo hay sentimientos de solidaridad nacional entre los que tienen ideales comunes; mientras las regiones, las castas, los ciudadanos, no viven en un pie de armonía política y social, el patriotismo de los opresores es inconciliable con el de los oprimidos. Los pueblos de América fueron patriotas al emanciparse, porque odiaban el Estado político a que pertenecían.

Los límites psicológicos del patriotismo natural son los fijados por la afinidad. Hay Estados que no son patrias, porque no existe comunión espiritual entre sus habitantes. El sentimiento de solidaridad comienza a existir cuando las aspiraciones son homogéneas; por eso es más hondo en las mentes conspicuas, capaces de comprender y amar intensamente a todo un pueblo, de honrarlo con sus obras, de orientarlo con sus ideales.

El Estado es una patria convencional y con frecuencia no despierta ecos en el corazón de los hombres, porque suele nacer del artificio o de la conquista; millones de hombres cambian de nacionalidad política cuando lo resuelve un consejo de diplomáticos o lo impone con su garra un conquistador.

El verdadero sentimiento patriótico no hace amar abstrac-

tamente a la nación política, sino concretamente a los hombres con quienes se vive en solidaridad espiritual. No es patriota el que sirve a los déspotas o a los opresores, sino el que ama a sus conciudadanos, los respeta, los educa, los alienta, los dignifica, los honra, luchando por el bienestar de su pueblo, sacrificándose por emanciparlo de todos los suyos.

Los espíritus egoístas son incapaces de amar la patria natural y se limitan a ensalzar la patria abstracta. Los que sirven al poderoso y consienten la injusticia son enemigos del pueblo, merecedores de odio, repulsivos; sólo pueden sentirse patriotas los que trabajan para la libertad y el bienestar de todo su pueblo, porque la patria no debe ser la celda del esclavo, sino el solar del hombre libre.

El culto de la patria, concebida como una abstracción jurídica ajena a la realidad social, suele degenerar en una fría simulación del sentimiento patriótico. Concretarse a cultivar conceptos simbólicos, olvidando la justicia y la solidaridad entre los conciudadanos, es hacer traición al patriotismo. Manchán el nombre de patriotas los que no presienten el porvenir del pueblo, los que lo oprimen, los que lo embrollan, los que lo aprovechan; la mentira patriótica tartajada al pueblo por políticos que lo engañan, por mercaderes que lo explotan, por mandones que lo domestican, es la antítesis del íntimo sentimiento que constituye el patriotismo del corazón.

2. *El medio físico en que viven los pueblos no es homogéneo.* De ello nacen diferencias mentales y éticas que son beneficiosas para la armonía de la humanidad. Conviene al conjunto la acentuación de los rasgos que caracterizan la mentalidad colectiva de cada unidad sociológica, en el sentido más propicio a su adaptación al medio. Esta tipificación natural engendra utilísimos sentimientos, ensanchando y perfeccionando los límites del primitivo amor al terruño.

Cuando nace espontáneo, el amor a la nacionalidad temple los corazones más libres de un pueblo viril, y se armoniza con el amor a la humanidad; no conseguirán desacreditarlo los que desean convertirlo en instrumento de casta, de clase o de partido. En vano los astutos y los facciosos procuran explotarlo con fines pequeños, sugiriendo que el acto de votar — un minuto cada dos años — iguala al manso elector con los hombres que trabajan noche y día para dignificar a su pueblo; se es

ciudadano a todas horas, o no se es en momento alguno. Las interpretaciones de sus aprovechadores políticos son al nacionalismo espontáneo como los fuegos de artificio a la luz del sol. No es patriotismo el que de tiempo en tiempo chisporrotea en palabras, sino el que impulsa de manera constante a trabajar por la felicidad común.

El sentimiento de la nacionalidad tiene un contenido moral; cuando los intereses de un grupo se sobreponen a los ideales que brotan del alma vibrante del pueblo, se cubre de parásitos que lo explotan como una industria. Convertirlo en lábaro de la violencia y del privilegio, es obrar como enemigos de la realidad nacional, pues el ejemplo corruptor hace olvidar a todos que en el canto de un poeta, en la verdad de un sabio, en el ensueño de un apóstol o en la reflexión de un filósofo, puede estar una partícula de la gloria común.

El sentimiento de solidaridad nacional debe tener un hondo significado de justicia. El bienestar de los hombres es incompatible con rutinarios intereses creados y necesita inspirarse en credos nuevos: despertar la energía, extinguir el funcionarismo, estimular la libre iniciativa, suprimir la ociosidad, desenvolver la cooperación en el trabajo. Virtudes cívicas modernas deben sobreponerse a las antiguas, convirtiendo al sentimiento nacionalista en fecundo amor al pueblo, ajustado a los ideales del siglo en que vivimos. Es justo desear para la parte de humanidad a que pertenecemos un puesto de avanzada en las luchas incesantes por el progreso y la civilización. En una hora grata de nuestra juventud, anticipamos estas palabras explícitas: "Aspiremos a crear una ciencia nacional, un arte nacional, una política nacional, un sentimiento nacional, adaptando los caracteres de las múltiples razas originarias al marco de nuestro medio físico y sociológico. Así como todo hombre aspira a ser alguien en su familia, toda familia en su clase, toda clase en su pueblo, aspiremos también a que nuestro pueblo sea alguien en la humanidad". Y en la ovación que subrayó esas palabras creímos sentir un homenaje a los revolucionarios que, cien años antes, habían vibrado por análogos sentimientos, emancipando al pueblo de la opresión política que lo envilecía.

3. *Todo pueblo debe tener sillares firmes: convergencia de esfuerzos y unidad de ideales.* Es vana quimera toda esperan-

za que no pueda traducirse en acción; estéril es toda energía mientras no la ilumine un ensueño que embellezca la vida.

El trabajo es la fuente de toda grandeza colectiva, pero no basta; la opulencia es siempre eventual. La cultura es el complemento necesario de toda culminación legítima, pero agotiza cuando se extingue la virtud del trabajo. Un pueblo no puede vivir sin soñar, ni puede soñar sin vivir.

Pensar y trabajar es todo uno y lo mismo. Las razas seniles no trabajan ni piensan. En las ciudades muertas, que son osamentas fósiles de culturas extinguidas, nadie trabaja y nadie piensa. Repudiamos los sofismas de los mercaderes: no es verdad que donde conviene la energía sobra el ideal. El vientre y el músculo serían absurdos en un pueblo sin cerebro.

Por el camino de la pereza y de la ignorancia ningún pueblo culminó en la historia. Desdeñemos la pobreza holgazana que confunde su estado con la sapiencia ascética, sugiriendo que los pueblos laboriosos viven en sordidez prosaica. La historia dice que el trabajo y la cultura se hermanan para agigantar los pueblos, que la pobreza y la ignorancia suelen ser simultáneas en su decadencia.

¡ Cuidemos la sementera, bendigamos los campos fecundos; pero cada vez que el arado rompa un surco, abramos una escuela y enseñemos una virtud. Arar cerebros y corazones vale tanto como preparar unas mies ubérrima; la mies puede perderse y decaer la opulencia, la cultura no se agosta ni concluye nunca. El trigo y el laurel son igualmente necesarios; son enemigos de su pueblo los que alaban una riqueza ignorante o una mendicidad ilustrada.

El trabajo es fuente de mérito y base de toda humana dignidad. El porvenir será de los que trabajan. Todo holgazán es un esclavo, parásito de algún huésped. Sólo el trabajo da la libertad. Cada trabajador es una fuerza social; el que no trabaja es un enemigo de la sociedad. Ennoblecendo el trabajo, emancipándolo de todo yugo, transformándolo de suplicio en deleite, de vergüenza en honor, cada hombre sentirá el deber de servir útilmente a su pueblo.

Los valores morales tendrán el primer rango en la ética venidera. El ignorante es siempre débil, incapaz de confiar en sí mismo y de comprender a los demás; en la cultura está el origen de toda perfección. Ella engendra la única excelencia

legítima, apuntala nuestras creencias, agudiza el ingenio, embellece la vida y enseña a amarla, es la clave de toda virtud. Ella permite a los precursores decir con fe sus esperanzas y sus ideales, como si fueran la verdad y el sueño de todos; y de esa fe proviene su eficacia, pues no callan hasta que todos acaban por creer.

Trabajo, que dignifica, y cultura, que enaltece, son dos aspectos de un mismo advenimiento. Toda revolución de las instituciones sociales se anuncia y se prepara como una revolución de los espíritus. Todo ideal pensado está ya en los comienzos de su realización.

### III.—HUMANIDAD

1. *La solidaridad humana es la forma superior del patriotismo.* Los límites naturales de los pueblos no son políticos, sino sentimentales; se extienden hasta donde llega la simpatía. Cuando se escucha la sola voz del corazón, patria es el terruño; cuando prima el interés político, patria es la nación; cuando habla el ideal, patria es la humanidad. Y en el desarrollo histórico de este sentimiento podemos decir que el terruño expresa el patriotismo del pasado, la nación el patriotismo del presente, la humanidad el patriotismo del porvenir.

La solidaridad de sentimientos se atenúa por grados de la familia al terruño, a la región, al estado, a la raza, a la humanidad; pero no se transforma en crueles sentimientos de antipatía, no puede ser odio.

La innoble agresividad que hiere al mismo sentimiento de otros pueblos, no es patriotismo, sino envidia malsana, fomentada por irreflexivos políticos; éstos no tiemblan ante la responsabilidad de las guerras que encienden, acostumbrados a comentarlas desde sus casas, mientras los pueblos se exterminan en las trincheras. Todos mienten lo mismo. Pretenden que el propio país es el mejor del mundo y engañan a los jóvenes con esperanzas ilusorias; domestican la opinión pública y enseñan a odiar al que piensa con su propia cabeza; fomentan la superstición de vanas palabras y luego las explotan para disfrazar realidades venales.



Malditos sean los cobardes que conspiran contra la paz de sus pueblos, encendiendo regueros de intrigas internacionales; malditos cien veces los que fabrican cañones, robando el metal que necesitan los arados; mil veces malditos los que hacen correr en el mundo una gota de sangre, que no es la de sus propias venas.

No hay manera más baja de amar a la propia patria que odiando a las patrias de los otros hombres, como si todas no merecieran engendrar en sus hijos iguales sentimientos. El patriotismo debe ser emulación colectiva para que el propio pueblo ascienda a las virtudes de que dan ejemplo otras mejores; nunca debe ser envidia colectiva que haga sufrir de la ajena superioridad y mueva a desear el abajamiento de los demás, hasta el propio nivel. Cada pueblo es un elemento de la Humanidad; el anhelo de la dignificación nacional debe ser un aspecto de la fe en la dignificación humana. Ascienda cada Pueblo a su más alto nivel, y por el esfuerzo de todos se remontará el nivel de la Humanidad.

2. *La solidaridad se extiende a medida que los pueblos amplían su experiencia y elevan sus ideales.* La capacidad de simpatía va creciendo con la civilización; todos los hombres que en el mundo comparten las mismas creencias y se animan por los mismos intereses, se sienten amigos o hermanos. Las comuniones y los partidos que antes pasaron del terruño a la nación, comienzan ya a pasar de la nación a la humanidad.

Dos gremios poderosos iniciaron el acercamiento de los pueblos, extendiéndose por sobre las fronteras de las naciones: los banqueros y los sacerdotes. El capital no tiene patria, ni tiene patria la religión; han salido del terruño, de la región, del estado, para internacionalizarse y conquistar la humanidad.

Siguiendo sus huellas se han internacionalizado las ideas y la civilización. La circulación del pensamiento y de los hombres ha extendido la solidaridad humana; el camino, el vapor, el riel, el teléfono, el cable, la turbina, el inalámbrico, la aviación, han dilatado los horizontes de la fraternidad universal. Poco a poco, en firme enaltecimiento, han comenzado a internacionalizarse la ciencia, el arte y el trabajo, después del capital y la religión.

Todas las fuerzas vitales de los pueblos comienzan ya a

solidarizarse en la humanidad. La producción y el consumo están regulados en el mundo entero por factores internacionales; los medios de circulación se han centuplicado, en la tierra, en el mar, en el aire. Los pueblos que no han entrado a esa regulación internacional no se consideran civilizados; y no lo son. Cada invento técnico, descubrimiento científico, creación artística, llega instantáneamente a todos los pueblos; en todos se definen las mismas normas morales, en todos se formalizan análogos principios jurídicos.

Así como en la nación se ha expandido la primitiva solidaridad del terruño, empieza ya a expandirse en la humanidad la solidaridad de la nación. Esta forma superior del sentimiento sólo cabe por ahora en grandes corazones que desbordan de la patria política, como ésta desbordó otrora de la primitiva patria lugareña. Sólo se sienten solidarios con la humanidad los espíritus que conciben y aman ideales humanos, anticipándose a los sentimientos que llegarán a ser más comunes en el porvenir.

Apóstoles fueron, otrora, los hombres que en su tiempo supieron elaborar un sentimiento nacional sobre los patriotismos de terruño, creando los estados actuales. Apóstoles son, hoy, los que empiezan a elaborar un sentimiento humano sobre los patriotismos nacionales, creando una vasta solidaridad de justicia y de amor que abarca a toda la humanidad.

3. *La fraternidad de los pueblos es una armonía de sentimientos convergentes que buscan su estado de equilibrio.* Así como la desigualdad natural de los ciudadanos es conveniente para la armonía de un pueblo, la desigualdad natural de los pueblos es conveniente para la armonía de la humanidad.

La justicia no consiste en borrar esas desigualdades, sino en utilizarlas para armonizar el conjunto. A todos los pueblos conviene que cada uno intensifique sus propios rasgos de acuerdo con las características del medio en que se desenvuelve; si ellas se perdieran sería perjudicial para toda la humanidad. La solidaridad internacional no debe concebirse como una fusión niveladora, sino como un equilibrio de partes cada vez más diferenciales, capaces de cumplir mejor sus funciones en beneficio propio y de las demás.

La falta de ese equilibrio entre las partes determina la perturbación de los sentimientos de solidaridad y desencadena

la catástrofe de las guerras. Cuando un pueblo pierde la noción de la interdependencia humana, tiende a romper el equilibrio en su provecho, causando la ruina de los demás al mismo tiempo que la propia.

El progreso de la solidaridad se caracterizará en el porvenir por el desarrollo de organismos jurídicos, económicos y morales que regulen las relaciones de todos los pueblos. Un equilibrio inestable y perfectible permitirá la coordinación de las partes que cooperan a funciones cada vez más generales, armonizando la felicidad de la familia, del terruño, de las regiones, de los estados, de la humanidad.

El ideal de perfección política consiste en una coordinación federativa y funcional que parta de los núcleos sociológicos más simples para llegar a la armonización de los más complejos. La tiranía política, el parasitismo económico y la superstición religiosa necesitan oponerse a esos ideales, para dividir a los pueblos; sólo pueden contribuir a armonizarlos los hombres que rinden culto a la libertad, a la justicia y a la moral.

JOSÉ INGENIEROS.

---

## PAISAJE MODERNO

Los eucaliptos le forman  
Un marco sombrío al parque,  
Recortado en felpa verde  
Entre sus copas gigantes.  
Allí se rompe el ariete  
Del pampero formidable,  
Y cual una dulce brisa  
Penetra en los duraznales.  
La escalinata de mármol  
Sube a la mansión amable,  
Cuyos rojos techos surjen  
Y verdes ventanas abren,  
Entre macizos de dalias  
Que decoran los arriates.  
La carretera, no lejos,  
Hasta el pueblo, no distante,  
Su cinta de ocre extiende.  
Ciclistas, algún carruaje,  
Pasan por entre una nube  
De fino polvo flotante.  
El aya, de cofia gris,  
Hace respirar la tarde  
Al pequeñín todo hecho  
De rosas, oro y encajes.  
Va empujando el cochecillo  
Por entre flores y árboles,  
Y a ratos leyendo algún  
Novelón espeluznante.

## PAISAJE MODERNO

Leda quietud aromada  
Vaga flotando en el aire,  
Que husmea el fino lebrel.  
Un crepúsculo de jaspe  
Con trémulo colorido  
Pinta el agua del estanque:  
Un alma que se estremece  
Con la emoción del paisajel  
El grito de algún pregón  
Llega trunco y muy distante,  
Chillan y aletean pájaros  
Perdidos por los ramajes.

---

Desciende la escalinata  
Una mujer inquietante:  
Viene vestida de hombre  
Sombrero, botas y traje  
De cabalgar. En la mano  
Lleva el látigo y los guantes.  
Sus crespos cabellos rubios  
Bajo las alas le salen,  
Y sus labios se dibujan  
En vivo trazo de lacre.  
Baja riendo con un  
Joven insignificante.

---

En naranjado matiz  
Tiñen su copa los árboles,  
Llegan por entre los sotos  
Balidos de recentales.  
Y un grupo de cazadores  
Con su trailla de canes,  
Por los potreros lejanos  
Otea los matorrales  
Y se pierde en un bajío.

La serenidad unánime  
De los cielos solitarios  
Cruza un avión, vibrante  
Su rápido abejorreo,  
Su fantástico viaje  
Y sus dos alas inmóviles  
De libélula gigante.  
A horcajadas cabalga  
Yendo por entre el follaje  
La mujer, y deja en pos  
Una cosa inexpresable,  
Una sensación ambigua  
Que martiriza la carne...  
Cae la tarde de Abril,  
Amarillean los sauces,  
Y prenden su mustio fleco  
Las penumbras otoñales...

ERNESTO MARIO BARREDA.

"La Nena", Garín, 1920.

---

## PASADO Y PORVENIR

### DIALOGO

*Personajes: el señor FORWARD y el doctor BACK. Ambos parecen tener unos treinta años. Back es de mediana estatura, buen mozo, de ojos y cabello castaños. El rostro enjuto y cuidadosamente afeitado. Las manos y la dentadura muy lindas. En sus sienes apunta la calvicie. Viste con natural elegancia, sin rebuscamiento. Sólo muestra una nota "snob": el reloj con pulsera de cuero que lleva en la muñeca. Es difícil describir a Forward por algo visiblemente característico. Su fisonomía es simpática y común; viste con decencia y sin elegancia; lo mismo podría ser un comerciante que un profesional sin pretensiones, o acaso un obrero. El diálogo, en un saloncito de la casa de Back. Este está echado en un sillón, con indolente abandono. Conversan como personas cultas, comprensivas, que tienen el propósito de cambiar ideas y formar opinión, sin importarles demasiado imponer la propia. Sin embargo, Forward escucha con más impaciencia que su compañero y habla con mayor vehemencia.*

BACK.—Volvería a partir ahora mismo.

FORWARD.—Con qué objeto?

BACK.—Este país me aplasta. No se sabe dónde ir ni qué hacer. Me falta el cambio, la novedad, lo inesperado.

FORWARD.—¿Y hallaste todo eso en España?

BACK.—Sí. ¿Te imaginas lo que es ir de sorpresa en sorpresa, de emoción en emoción, hundirse en los tiempos muertos, revivir las civilizaciones pasadas, descubrir mundos desconocidos? ¡Ah, Castilla, yerma, adusta, heroica, mística! Allí uno se siente hombre de antaño, convive con los que fueron, se identifica con ellos, reanda los siglos. Con un poco de fantasía, con

un poco de aptitud para la ilusión, se vive una experiencia siempre renovada. Me hacen reír ciertos turistas que se quedan un instante embobados ante las cosas viejas, así sea un retablo del Berruguete, o un cuadro del Greco, o una columnata,—y pasan. ¿Qué pueden sentir? Apenas si atinan a decir: ¡Qué hermoso! Y a otra cosa... Yo no. Yo revivo en el tiempo en que aquélla fué creada, me asimilo a los hombres que la crearon. Me siento místico, caballero de Santiago, capitán de tercios. Cuando leo los viejos libros me identifico con los personajes. En el *Rinconete* soy rufián del patio de Monipodio, en *Don Quijote* me parece comer a la mesa de los duques, en Quevedo me he sentido mezquino como sus escribanos y corchetes. No sé qué daría por meterme en el lecho de Areusa, aunque fuese después de Pármeno. Y he entrado en Burgos, entre la gente del Cid; y en Hiça, me he paseado con el Arcipreste por la plaza viendo venir a doña Endrina esbelta y lozana. Años atrás hasta anduve picoteando por el mundo insustancial y ligero de los sainetes de Ramón de la Cruz, juntando pacientemente los datos para reconstruirlo en mi espíritu y vivir en él. Y así me hubiera visto recorrer las calles de esta chata Buenos Aires, en medio de un corro de majas, petimetres, manolos y manolas, respirando un aire de verbena y sarao dieciochescos.

FORWARD.—Algo de eso hacía yo de muchacho. Me figuraba que era dueño de todo. Lo mismo era el señor del parque que veía de fuera de la cancela, que el jefe del cuartel en que curioseaba desde el portón. Tiene su encanto vivir con la fantasía en otros estados y en otras épocas. Tus viajes lo son de veras; a través del tiempo y del espacio. Algo parecido debía de acontecerle a Hugo de Achával, pobre amigo! Como tú tienes la chifladura de Castilla, él tenía la de Grecia. Para contemplar la tumba de los Atridas, se fué hasta Micenas, que es hoy una mísera aldea en la Argólida sin agua. Probablemente, con la fantasía él viajó en la nave de Ulises, y escuchó la palabra serena de Sócrates ante sus jueces, y quizá, como tú has querido o creído acostarte junto a Areusa, él creyó dormir en el lecho de Aspasia, y en eso, reconocerás, querido Back, que nuestro amigo tenía mejor gusto.

BACK.—Estoy harto de cortesanas de alto bordo. Areusa es fresca y gentil, y no se le darían quince años. Lo afirma la madre Celestina.



FORWARD.—Cada cual con sus preferencias históricas. Nuestro otro gran amigo Luis Ipiña, ¿recuerdas?, vivía imaginativamente en los salones preciosos del siglo XVII. Ser amado por madame de Longueville: he ahí su ideal. Tiene su encanto todo eso, lo comprendo. Sois gente que vivís en el pasado. Yo carezco de esa facultad de ilusión o de ese gusto por lo que fué. Me interesa mucho el presente y me preocupa sobremedera el porvenir. Sólo he tenido un deseo retrospectivo: hallarme en plena Revolución Francesa; pero lo voy perdiendo. Me entristecía antes no haber vivido en una época de catástrofe social, de destrucción y renovación violentas, de intenso ardor revolucionario, de hechos desmesurados; desde el primero de agosto de 1914 no tengo por qué lamentarlo. Vivo en medio de una de las mayores convulsiones sociales que han visto los siglos, y si algo me duele es que ni mi razón ni mi fantasía alcanzan a abarcar los sucesos: tantos y tan grandes son.

BACK.—¡Ay, sí, demasiada fiebre! Los diarios me marean. Me asquea esta lucha bestial de pasiones y apetitos.

FORWARD.—¡Y de ideales!

BACK.—Y de ideales, sea, pero que no son los míos. Huir del presente, agitado y rumoroso, y refugiarme en el pasado, ése es mi ideal. Antes amaba el pasado estéticamente, como pasado; ahora, lo confieso, en medio de este trastorno universal, me he vuelto rígido tradicionalista, mi sentimiento se ha definido: quisiera hacer del pasado, presente. Una holgada medianía en cualquier ciudad arcaica, Burgos, Soria, Sigüenza; despojarme de las pasiones de este siglo y vivir como hombre de ayer. ¿No sientes ganar de gritar:

*“O temps, suspends ton vol!”*

FORWARD.—¡Nunca! Si en mis manos estuviese mover la aguja de la esfera, ¡qué salto le haría dar! Tú quieres huir del presente; yo, en cambio, lo escudriño con ansia febril, para adivinar qué mundos contiene en su seno. Vives en el pasado; yo en el futuro. Mi grito impaciente es: ¡adelante! El tuyo: ¡atrás! Te gusta sumergirte en la historia. A mí también, pero por otros motivos. Al recorrer los siglos muertos, te imaginas infanzón, monje, caballero, teólogo, conquistador de Indias, estudiante de Alcalá, tal vez pícaro, tal vez virrey del Perú, ¿es así? Yo de la historia saco enseñanzas para el presente y para el futuro. Veo en ella, en primer término, la incesante transformación de todo: ideas y sentimientos, instituciones y costum-

bres. Me enseña que nada es estable y hasta me da la ilusión—inocente, infundada, si quieres,—de que el progreso material y moral de la humanidad es efectivo. Luego me muestra los pasos de esa evolución, los medios por que se realiza, las fuerzas sociales de variación y las de conservación, y en cierto sentido me alumbró el porvenir, señalándome, aunque inciertamente, el rumbo que sigue la humanidad. Al recorrer las épocas, yo no me siento ni patricio romano, ni señor borgoñón, ni encomendero de Indias, ni cortesano del rey sol. Comparo, razono: el patricio, el barón feudal, el minero de Potosí, el noble del gran siglo, representan para mí castas o clases distintas, con derechos, privilegios y obligaciones cambiantes, frente a otras castas y clases: esclavos, plebeyos, siervos, mitayos, gente del estado llano... Y aprendo que la esclavitud del hombre al hombre disminuye, y me forjo la ilusión—repito, acaso inocente, acaso infundada—de que la miseria, la ignorancia, la desigualdad, también disminuyen, aunque lentamente. Nada más que para eso leo la historia.

BACK.—La razones; yo la vivo.

FORWARD.—También yo. Sus conflictos, que siempre se resuelven en una nueva conquista obtenida por algún grupo social, me apasionan; más, cuando asisto al triunfo de la justicia; más aun, cuando me despejan las nieblas que me impiden ver el porvenir, y me ilustran sobre las posibles soluciones de los conflictos actuales. Es paradójico, pero hay quienes tienen un concepto estático de la historia: no ven cómo las épocas y las civilizaciones se engendran las unas a las otras; se entusiasman, por ejemplo, con la Revolución Francesa, vagamente vislumbran que concluyó con una sociedad, pero de ahí no pasan. Diles que el orden de cosas nacido de la Revolución también es cambiante y mudable, y que abre paso de día en día a otro orden diverso, negación total o parcial del precedente, y verás que no parece haberles nunca entrado en la cabeza esta idea vulgarísima. ¿No hay quienes esperaban que la guerra dejaría al mundo tal cual lo encontró? ¡Cabezas petrificadas!

BACK.—Hazme el favor de no incluirme en el número. Pero... No me importa el porvenir, sea el que sea; o mejor, seré franco, lo temo y lo aborrezco. Veo que marchamos hacia una sociedad igualitaria, científicamente organizada. No podría vivir en ella.

FORWARD.—Pues yo quisiera vivir como vivirán mis nietos y me esfuerzo por adivinarlo. Tú buscas en los clásicos, motivos de ensueño poético, decoraciones pintorescas para convertir en otra tu vida vacía de ahora; yo casi no leo sino libros de hoy; y también, riéte de mí, utopías.

BACK.—¿Utopías? Novelas fantásticas... No hay diferencia entre tú y yo. Ambos escapamos de opuesto modo a la vida presente: yo retrocedo hacia el pasado y tú vuelas hacia el porvenir. Yo me refugio en Avila, tú en cualquier *ciudad del sol*; yo en el siglo XVII, tú en el año 2000. Es igual. Somos dos ilusos y dos inadaptados.

FORWARD.—No es igual. Tu ideal es egoísta, el mío no. Bien sabes que en tu España del siglo XVI no había lugar para la dicha de muchos. Dijiste que alguna vez te has soñado en el patio de Monipodio. Sí, muy ameno contemplarlo un rato desde la puerta. Por otra parte, no necesitas irte hasta allá para conocer jaques y ladrones, rufianes y rameras. Parecidos ambientes hallarás en Buenos Aires, y en ellos oirás hablar en parecido *caló* y con idéntico espíritu, porque esas capas sociales de desecho son precisamente las que no se renuevan sino en sus individuos componentes. ¿Te habría gustado ser galeote, aunque fuese en la armada de Lepanto? ¿Te habría gustado ser de por vida villano en las tierras de la Torre Abad, del señor don Francisco de Quevedo y Villegas? Para villanos y pícaros eran tristes aquellos tiempos, querido amigo. Y había muchos, muchos... Para un prebendado, ¡cuánto hambriento! Pero tú sueñas con ser el castellano y no el labriego, en tu España de leyenda, que limpias de su miseria. Yo, cuando sueño en mi utópico año 2000, no pretendo dominar ni quiero ser dominado: aspiro a una existencia sencilla, independiente, activa, rica de estímulos, en una sociedad en que a todos les sea fácil y grato vivir. Sueño con una repartición más ecuánime de los bienes de la vida.

BACK.—Y cuando esta repartición sea un hecho, los hombres no podran vivir. En el fantaseado orden perfecto de todas tus utopías, en tan estricta organización de la virtud, o los hombres, hastiados, se arrojarán en los excesos y la depravación, o tendrán que suicidarse. A menos que la especie humana no degenerare en un rebaño gordo, manso y estúpido, cuyas dos ocupaciones esenciales sean comer y procrear. Y si me preguntas

para qué servirán entonces la ciencia y el arte, podemos suponer que la ciencia convergerá por distintas vías a procurar al hombre el alimento, con la mayor facilidad y abundancia, y a proporcionarle las concepciones sin esfuerzo ni placer y los partos sin peligro ni dolor; y el arte, a aligerarle las digestiones y a servirle de instrumento eugénico. Es fácil construir una utopía. ¿Quieres que lo haga?

FORWARD.—Podrías hacer, por ese camino, una caricatura, tal vez divertida, de cualquier utopía comunista; pero te saldrías de la cuestión que tratamos. Mis utopías son muy poco utópicas. La *República* de Platón y la *Utopía* del canciller Moro, y la *Ciudad del sol* de Campanella, y la *Icaria* de Cabet, y todas las que se escribieron antaño, me interesan sólo como documentos históricos. Construcciones imaginarias, casi ajenas a la experiencia social del tiempo en que fueron pensadas, carecen de fundamento. Su escenario, a menudo una isla, es pequeño y limitado. La ciudad ideal de Platón cabe en una parroquia de Buenos Aires. En el mundo actual, que es un solo organismo vasto y múltiple, esas fracciones de humanidad, circunscritas y aisladas, son irrealizables. Son además sociedades estáticas, y nosotros tenemos del universo una concepción evolutiva. Sociedades teocráticas o despóticas, comunistas o colectivistas, son y serán siempre lo que sus ingeniosos constructores quisieron que fuesen. En ellas reina un eterno equilibrio. Y su mayor defecto es la perfección. Yo no sueño con nada de eso. Pienso en el mundo de mañana como en una fase transitoria de la evolución social, a la cual sucederá una serie teóricamente infinita de otras fases. ¿Cómo admitir la estabilidad e inmutabilidad, en ningún tiempo, de lo social? ¿Quién puede pensar de otro modo? ¿Quién ha de arriesgarse hoy a dar los saltos en el vacío de los antiguos utopistas? La ciencia nos aconseja investigar las condiciones del mundo de mañana en las del presente. Por tanto, no me permito otras hipótesis respecto del futuro que las que consigo inferir de la experiencia que hemos alcanzado. ¿Hasta dónde puede ser llamada utópica la sociedad que intento presentir, hija de la actual e inducida de ésta por atentos métodos de observación y análisis? Te engañas, pues, si crees que busco satisfacción a mi afán de saber lo que sucederá, en las utopías muertas y enterradas hace siglos o milenios. No. Naturalmente les prefiero las del siglo XIX y entre ellas

las más experimentales y cercanas a nosotros. Las de William Morris y Bellamy son algo ingenuas; pero contienen presentimientos y adivinaciones — sobre todas las *Noticias de ninguna parte* — dignos de atención; Zola es demasiado lírico, pero France, espíritu alerta, ve bien y da en el blanco. Sin embargo prefiero a Wells, de quien las *Anticipaciones, Una utopía moderna* y otros libros escritos ya en este siglo, contienen inducciones razonadas y en muchos puntos aceptables. Por lo demás, del mismo modo que tú imaginabas hace un momento el cuadro caricaturesco de la futura sociedad, yo podría intentar—pero me resultaría más difícil—un esbozo serio y prudente. ¿Cuál será la organización política? ¿Cuál el régimen económico? ¿Cuál la constitución de la familia? Y descendiendo a lo particular: ¿cuál la vivienda? ¿Y la alimentación? ¿Y la moneda? ¿Y las distracciones? ¿Y la filosofía? ¿Y el arte de nuestros hijos y los hijos de nuestros hijos? No necesitaría para contestarme sino recoger todo cuanto el mundo actual nos sugiere acerca del venidero, a través de la obra de los sociólogos, los economistas y los políticos de vanguardia. Ya, las soluciones propuestas para muchos problemas, son incontrovertibles.

BACK.—¿Y ese mundo que entrevés, será más dichoso que el nuestro?

FORWARD.—Creo que sí; pero como el nuestro, tampoco conocerá el descanso y la tregua en la lucha. Vivir es renovarse, La experimentación humana no cesará nunca. Habrá, según creo, mayor suma de felicidad colectiva y una repartición más ecuánime de los bienes de la existencia.

BACK.—Con una pérdida equivalente de la libertad individual.

FORWARD.—No lo juzgo absolutamente necesario. Considero un error oponer la independencia individual al colectivismo. No hay contrariedad, en el orden moral, entre la libertad y la ley. Otro error me parece la creencia vulgar en la uniformidad de la existencia en el mundo de mañana. Jamás todos los hombres serán inteligentes, ni todos virtuosos, ni todos felices. Siempre quedará sobre la tierra bastante variedad como para no aburrirse, y suficiente mal como para no descansar un segundo en la obra eterna de ascender hacia el bien.

BACK.—Otro día me describirás tu sociedad futura.

FORWARD.—No la llamemos sociedad futura. Toda pala-

bra que evoque un concepto estático, de permanencia e inmutabilidad, no conviene a la justa concepción de un gradual desenvolvimiento, preveible dentro de ciertos límites, impreveible cuando en ese desenvolvimiento entran a actuar elementos de violencia que producen cambios bruscos, catastróficos, insospechados aún por los más agudos profetas. Aquí tienes, ante nuestros ojos, un mundo que se derrumba y harto ves si es difícil saber a ciencia cierta qué otro mundo surgirá sobre estos escombros.

BACK.—Pues yo no quiero entender en la reconstrucción. Ahora, concluída la guerra, me vuelvo a Europa para amurallarme en alguna ciudad de Castilla, religiosa y callada. No leeré diarios. Concluiré por encerrarme en un monasterio, verás; ; Y vengan las tempestades a batir contra estas islas de reposo!

FORWARD.—Allí también te alcanzará el fragor de la demolición del mundo antiguo y quien sabe si no te aplastará alguna viga. Allí también oirás los gritos de los obreros que empuñen la piqueta y los cantos de los que levanten los muros. Y la nueva sociedad se alzaré en torno tuyo, y aunque cierres los ojos y te hundas en el pasado, si vives, la verás. Yo, desde aquí—y únicamente siento hallarme tan lejos del centro de la obra—estaré atento a lo que suceda, día por día, porque no quiero perder ni la caída de una vieja piedra, ni el amojonamiento de un nuevo pilar. Y en lo que pueda, ayudaré.

ROBERTO F. GIUSTI.

---

## P O E S I A S

### Panfleto

He roto el arco-iris  
Contra mi corazón,  
Como se rompe una espada inútil contra una rodilla.  
He soplado las nubes de rosa y sangre  
Más allá de los últimos horizontes.  
He ahogado mis sueños  
Para saciar los sueños que duermen en las venas  
De los hombres que sudaron y lloraron y rabiaron  
Para sazonar mi café,  
Para hacer mis zapatos vencedores del camino,  
Para hacer mi ropaje fuerte y ágil  
Y digno de la lucha contra el sol y contra el viento  
Y contra la lluvia sobria y monótona y penetrante.

El sueño que sueñan los pechos estrujados por la tisis  
(¡Un poco de aire, un poco de sol!);  
El sueño que sueñan los estómagos estrangulados por el hambre  
(¡Un pedazo de pan, un pedazo de pan blanco!);  
El sueño de los pies descalzos  
(¡Menos piedras en el camino, Señor, menos botellas rotas!);  
El sueño de las nuca horizontales  
(¡Techumbre, hojas, árboles: el sol es horrible!);  
El sueño de las manos callosas  
(¡Musgo, olán limpio, cosas suaves, blandas, cariñosas!);

El sueño de los corazones pisoteados y los músculos embrutecidos  
 (¡Amor... Vida... Vida...  
 ... Tierra maternal... máquinas hermanas!  
 ¡Oh, la tierra madrastra! ¡Oh, las máquinas homicidas!)

Yo soy el panfletista de Dios,  
 El agitador de Dios,  
 Y voy con la torba de estrellas y hombres hambrientos  
 Hacia la gran aurora...

### Salmo del Dios Andrajoso

*Para Alfonsina Storni.*

Aquí lo tienes, Homero,  
 El soñado y nunca cantado por tí;  
 Aquí lo tienes en todo su vigor;  
 Bruto, inspirado, formidable,  
 Rebosante del verdadero espíritu que derrumba las rocas  
 (¡Oh, los músculos torcidos y magnéticos!).  
 Aquí lo tienes lleno de la épica fe que carga con las montañas  
 (¡Oh, la convicción insondable  
 De que Dios... o el hombre... o algo...  
 No ha sido bueno, no ha sido escueto y justo...)

Aquí lo tienes, erguido, sucio, amenazador;  
 Preparado a pulverizar con sus puños enormes  
 Todas las Troyas que quieras.  
 Aquí lo tienes, oh cantor de las proezas increíbles;  
 Se llama Pueblo, Muchedumbre, Masa,  
 Y reta los vientos y las hecatombes  
 Con los ojos desmesuradamente abiertos  
 Como los niños,  
 Rechinando sus dientes blancos y fuertes  
 Como gatillos de rifle.



¡Oh, hambre!  
 Tú das el ensueño más fecundo de los siglos.  
 ¡Oh, mugre!  
 Tú pases la protesta infinita de los cielos.  
 ¡Oh, hampón!  
 Tú eres la crisálida del recio porvenir.  
 Ya no hay solaz detrás de las murallas;  
 Ya no hay risas detrás de los cañones;  
 Ya no hay retos detrás de las caretas.

El primer grito de los que calzan y blanden y sueñan hierro,  
 (“A las armas, a las armas... a la brecha, a la brecha...”)  
 Se ha embozado en el sudario del silencio.  
 (Los cañones caerían como frágiles espigas  
 Al paso del huracán).

Su segundo grito ha sido:

“Válvulas, válvulas... cráteres, cráteres, cráteres...”  
 Pero no hay más válvula que la victoria;  
 Pero no hay más cráter que los estragos y la sonrisa de la paz  
 [final...]

El dios andrajoso se ha dicho:

“Quien sueña con los campos fértiles y frescos,  
 Y los niños alegres,  
 Y las mujeres recias como la madre Tierra,  
 Y las primaveras comunales;  
 Es un poltrón si a su sueño no agrega una rabia  
 Y un machete reluciente como los astros,  
 O el gesto arrasador  
 De los brazos cruzados...”

Y el dios andrajoso,  
 Violento, dejando retazos de su carne sagrada  
 Entre las ruedas de las máquinas y los zarzales de las selvas  
 [cerradas,  
 Viene con su hachón que ahuyenta las estrellas  
 A encender las fogatas de la aurora.

¿Qué hecatombe sonora oculta el porvenir?

¿Qué supremas destrucciones y reivindicaciones?

¿Qué inimaginables infiernos no se colgarán, como nidos en el  
[árbol de la aurora?

A mí me ha sido dado

Aventurarme en puntillas hasta el porvenir.

A mí me ha sido dado

Regresar en puntillas desde el porvenir.

Y yo les digo a los hombres que el dios andrajoso es un mar.

Y yo les digo a los hombres que el dios andrajoso es un firma-  
[mento.

Y yo le digo a los hombres que, en la tierra de la que vengo en pun-  
[tillas,

El dios andrajoso (¡oh, mar!) ha roto las costas, inflando su  
[tórax;

El dios andrajoso (¡oh, firmamento!) se ha desbordado por las  
[vertientes del infinito;

Y todo allí es mar, y todo allí es cielo...

Y no hay costas que romper;

Y el cielo no tiene muros que le magullen los hombros al agitarse

Y Cristo dice:

“¡Milenio! ¡Milenio! (pues mi Padre tampoco tiene costas ni  
[horizontes).

¡Milenio!”

LUIS MUÑOZ MARÍN.

San Juan, Puerto Rico.

## LOS LOCOS Y EL QUIJOTE

Quede reservada para uno de nuestros más distinguidos eruditos, el señor Pero Grullo, la dulce tarea de inventariar uno por uno todos los lugares del *Quijote* en que se trata de locos y de locuras, haciendo a la vez el correspondiente y “oportuno” comentario histórico, filológico, tropológico, gramatical... Dilucide mi docto amigo la ímproba cuestión de si en el tiempo del insigne alcaláino había más o menos locos que ahora; dénos razón — con nombres, apellidos, edades, profesiones y domicilios — de cuantos orates fueron huéspedes por aquellas calendas de la famosa casa del Nuncio, en Toledo, y de los demás hospitales análogos que existían en la Península Ibérica; eche a perder, con algún comentario ramplón, aquellos saladísimos cuentos del orate cuya repentina transformación en Neptuno, el padre y dios de las aguas, le aseguró larga permanencia en la casa de locos de Sevilla, y de aquel otro, cordobés, que, después de haber recibido una merecida tunda de palos, disputaba y tenía por podencos de pura casta, aunque fuesen alanos o gozques, a todos cuantos perros topaba en la calle...

Haga todas esas cosas, y haga otras muchas más que no se me ocurren a mí, y que se le ocurrirán a él, sin embargo, en un periquete, porque es conocida la fertilidad de imaginación de Pero Grullo, el cual, a fuerza de sobar y resobar, juntamente con sus demás congéneres, las venerables páginas del *Quijote*, acabará por hacernos creer que Miguel de Cervantes gozaba del don de profecía, y que por eso, en previsión de los desafueros que habían de sobrevenir, escribió en aquel su famoso prólogo algunas palabras agudas e hirientes como saetas acerca del arte de las acotaciones, apostillas, citas, comentarios y glosas, y de los catálogos de autores “por las letras del A B C, comenzando” por Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoílo o Zeuxís,

” aunque fué maldiciente el uno y pintor el otro”. Con lo cual queda el asunto en disposición de que alguien ensarte una perla más en el collar de los desatinos cervantistas, publicando algún folletito titulado: *Cervantes profeta*.

Pero Grullo es así, y hay que resignarse a que todavía por muchos años continúe disfrutando a sus anchas del placer de comentar el *Quijote*. Coméntelo, pues. Siga impertérrito en su faena, y ¡guay de aquel que sea osado a meter la hoz en su campo!:

“ tate, tate, folloncicos,  
 “ de ninguno sea tocada,  
 “ porque esta empresa, buen rey,  
 “ para él estaba guardada”...

Toda esta larga disquisición — que pudiera muy bien excusarse — viene a parar, sencillamente, en decir que no me propongo tratar de los locos que figuran en el *Quijote*, locos al fin inofensivos, como lo suelen ser las cosas librescas, que al pasar por el tamíz de la literatura, dejan en él todos o la mayor parte de sus aspectos desagradables. A buen seguro que la comunicación con el propio y auténtico señor Neptuno, o con aquel su colega cordobés, el del “¡Guarda, que es podenco!”, no nos hubiera dejado tan risueños y divertidos como lo quedamos después de verlos desfilar por las páginas del *Quijote*, sorprendidos en sus momentos más felices. Mi intención, sin embargo, dejando estos locos imaginarios y remotos para el señor Pero Grullo, se dirige a seres reales y tangibles. Mis favorecidos serán los locos que han tratado del *Quijote*, locos vivientes, mucho más temibles que los librescos, puesto que no estando sometidos a pauta alguna, ni teniendo previamente escrito su papel, se han entregado a veces libremente a los impulsos de su agresividad en una improvisación peligrosa.

Pero ahora reparo en que he aludido a los locos—es decir, a *todos* los locos — que han tratado del *Quijote*. Bien mirado, esto merece una rectificación. No, señores; he de tratar solamente de *algunos* locos. No quiero obligarme a nombrar a todos los que tengo por tales, ni exponerme tampoco a que alguno de mis desconocidos lectores se indigne, viéndose omitido, si es que cree tener derecho a figurar entre tan honorables colegas.

---

Deslindado así el campo de mi actividad, trataré primeramente de cierto médico que vivía en España, en la ciudad de Palencia, a mediados del siglo pasado, llamado don Feliciano Ortego.

Nada he podido averiguar respecto de sus primeros años, ni del período en que, cual otro Zarathustra en la montaña, anduvo meditando acerca de su futura misión. Apenas si se traslucen en sus obras algunas alusiones a ciertas oposiciones a plazas de médico director de establecimientos balnearios minero-medicinales, durante las cuales, habiéndose creído obligado a impugnar “el *Magister dixit* hipocrático, ídolo reverenciado por los vitalistas” de la Academia de Medicina de Castilla” (1), fué tratado de loco, calificativo que volvió a aplicársele cuando publicó un libro titulado *Filosofía Terapéutica Hidrológica*, en el cual sostenía que “era llegado el momento de formar una medicina positiva, así” como crear también una filosofía análoga, que descartando la “novela, enseñe aquélla al hombre lo que éste es” (2). Y eso que, desde el principio, el señor Ortego procuró deslindar bien el terreno, mostrando su posición absolutamente ortodoxa: “Ahora” bien, explanado suficientemente tal concepto en lo que dejo con-” signado ya, ¿debo, puedo, tengo autorización para obrar así ante” la psicología, ante la verdad revelada que el principio de auto-” ridad exige a todo amante del catolicismo respete, y calle por” lo tanto el libre examen que no puede ni debe ejercer? Claro” es que en tal situación el principio de autoridad es sagrado; no” es lícito al naturalista examinarle, no hay libre examen que val-” ga: aquí soy fiel creyente, creo y callo y respeto a los Santos” Padres, y al canon *Firmiter* del Concilio de Setrán que dice: *el hombre consta de cuerpo y alma*. Basta, señores. Al psicólogo” es a quien corresponde el espíritu; yo creo en él, respeto el prin-” cipio de autoridad...” (3).

---

(1) “*La restauración del Quijote*. Estudio comparativo de varias ediciones y sus respectivas notas con un ejemplar de la de 1605, impresa por Juan de la Cuesta, que contiene anotaciones, acotaciones y correcciones de puño y letra de Cervantes en los márgenes y cuerpo de la impresión, por Feliciano Ortego, Palencia”, (Sin a.), pág. 3.

Esta obra fué repartida como regalo a los compradores de la edición del *Quijote* por Seix, Barcelona 1898. Había sido publicada anteriormente en Palencia, imprenta de Tiburcio Martínez, 1883, (vid. *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, por D. Leopoldo Rius, t. II, Madrid 1899, págs. 210-215).

(2) *La restauración...* etc., lugar citado.

(3) *La restauración...* etc., pág. 834.

En semejante estado tenía su cabeza el señor Ortego, respetuoso de la autoridad de los Santos Padres, pero olvidado de los fueros del sentido común, y con toda gravedad y prosopopeya continuaría cuidando de la salud de sus semejantes, dictaminando quizá, por una de esas ironías de la casualidad, sobre la salud mental de otros menos locos que él, cuando su mala suerte le deparó un hallazgo que vino de todo en todo a dar al través con su razón.

No sabemos cómo ni por dónde, el hecho es que quizá hacia 1881 (4) cayó en sus manos un ejemplar falto de la portada y de algunas otras hojas, de una antigua edición de la primera parte del *Quijote*. El tal ejemplar, bastante maltratado, presentaba en las márgenes ciertas anotaciones y enmiendas que mostraban trazas de gran antigüedad. No es del caso exponerlas aquí, y el lector puede creer sobre mi palabra que las más de ellas son o impertinentes o disparatadas (5); pero no le parecieron así al señor Ortego, que llegó pronto al convencimiento de que tenía en sus manos el *ejemplar prueba*, corregido por el propio Cervantes (6) de la primera edición de la obra inmortal. Y como las tales enmiendas no habían sido tenidas en cuenta, naturalmente, por los editores del *Quijote*, el señor Ortego se creyó obligado a desfacer el entuerto, revelando a las nuevas generaciones el verdadero texto del libro de Cervantes.

Manos a la obra, pues. Nuestro médico se dió a buscar libros de cervantismo y ediciones del *Quijote*, para sacar de ellos armas con que sostener la convicción que ya tenía formada de que las tales notas eran de puño y letra de Cervantes. Este amigo le proporciona una edición del *Quijote*, aquel otra, el de más allá le facilita una revista que reproduce un autógrafo del insigne hijo de Alcalá. Para elogiarlos a todos el señor Ortego abre un paréntesis en cierto lugar de su obra, y les dedica algunas palabras; pero a ninguno de ellos en tono tan patético y enternecido como a su practicante: “¿Y qué diré, por último, al sufrido en desgracias, cual Cervantes, afortunado en trabajos, cual pocos, mi

(4) *La restauración...* etc., pag. VII y otras.

(5) Quien desee mayores detalles, puede ver, además de la citada obra del médico palentino, el pasaje también mencionado de la *Bibliografía de Rius*, y el *Proemio*, obra de don José María Asensio, que figura en el tomo I (págs. IX a XIII) de la edición del *Quijote* por Seix, Barcelona 1898.

(6) *La restauración...* etc., pág. 52.

"practicante, amigo, moralista, modelo de aplicación y resignación, don Lorenzo Cerrato, que tanto me sirvió para buscar ciertos significados que precisaba? Quiera la suerte adquieras un buen curato, que ofreciendo base de sustento a tu generoso corazón des a tu anciana madre lo que tú apeteces... Vale, fiel amigo. Termino, cierro aquí el paréntesis y continuo..." (7).

Transcurría, pues, el año de 1881, y nuestro hombre continuaba febrilmente entregado a su tarea de comprobar la autenticidad de las tales notas y correcciones. Pasábansele los días de claro en claro, y las noches de turbio en turbio, hojeando infolios y consultando pareceres, entre ellos el de los consabidos peritos calígrafos, que con el acierto que, en general, les distingue, no vacilaron en fortalecerle en su opinión, colgándole al pobre Cervantes la paternidad de aquellos garrapatos (8), y más adelante suscribieron en ese sentido un dictamen (9).

Entretanto, el asunto había tomado ya cierta notoriedad, de suerte que, hacia últimos de Marzo y primeros de Abril de 1881, recibió el señor Ortego la visita "de un joven de buenas formas, mejores hechos, y, al parecer, de gran cariño al *Quijote* del inmortal Cervantes" (10). Lo que aquel joven tan bien formado, o de tan buenas formas, o modales — como Uds. quieran — se proponía, era mostrar al señor Ortego un ejemplar de la primera edición de la segunda parte del *Quijote* — recuérdese que el que tenía el señor Ortego era de la primera parte,—el cual presentaba también ciertas anotaciones y enmiendas, proponiéndole que lo adquiriese y fijando su precio en veinticinco mil pesetas. Pero oigamos al señor Ortego: "Francamente, señores, cuando yo tuve en la mano el ejemplar, lo cogí con la avidez que un sediento se apodera del agua, un ciego de la luz, y un hambriento del pan. ¡Dichoso momento aquel en que después de doscientos y tantos años vemos reunidos a nuestros primeros padres de la literatura de la novela satírico-burlesca, compuesta por Cervantes en los años 1605 y 1615!, exclamé.

"Tal fué mi placer, que sin poder reprimirme, llamé con exaltación a mi señora, y uniendo ambos libros, la dije: He aquí el matrimonio que, divorciado ante el oleaje de los siglos, quiere la fortuna se aproximen ambos en este momento feliz,

(7) *La restauración...* etc., pág. 4.

(8) *La restauración...* etc., pág. 5.

(9) En Diciembre de 1882 (*La restauración...* etc., pág. 24).

(10) *La restauración...* etc., págs. 807-810.

” y que con ósculo sacrosanto se abracen, y chocándolos ambos a la vez y unidos, exclamé: Tú, Eva, descansa tranquilamente en el panteón que este joven dedicarte debe en el hermoso suelo jerezano, y tú, padre Adán, permanece satisfecho en los brazos de este mortal, que por tanto admirarte y estudiarte, lleva noches de insomnio para demostrar al mundo entero y comentaristas todos, no mereces cargos e imputaciones acerbas que te lanzaron injustamente” (11)

Dejo de relatar, para no alargar desmesuradamente este artículo, todas las incidencias de la negociación, hasta que el señor Ortego llegó a convencerse de la falsía de aquel maquiavélico joven, que tan pronto había sabido ver el aspecto *económico* de la cuestión, cuando todos se iban por las ramas debatiéndola en la región de las ideas; pero lo que no quiero omitir es la discusión que mantuvo el médico palentino hacia los primeros días de Julio de 1882 con Menéndez y Pelayo.

El insigne sabio, joven entonces de veinticinco años, era ya catedrático (desde 1878) de la Universidad Central, y acababa de ser elegido académico de la Lengua. Como, en viaje desde Madrid a Santander, alguien le diese noticia del *Quijote* de Palencia, instándole, a la vez, para que conociese los monumentos de esta ciudad, se prestó a visitar al poseedor del pretendido ejemplar-prueba, aunque trasluciendo ya las dudas que desde el primer momento había de inspirar tal hallazgo a un hombre dotado de tan alto sentido crítico.

Recibido cortesmente por el señor Ortego, púsole éste acto seguido en posesión del ejemplar, y una rápida inspección de algunos minutos bastó para que el señor Menéndez y Pelayo se convenciese de que las tales notas no podían ser obra de Cervantes: “Nuestro diálogo no fué muy largo — dice el propio Menéndez y Pelayo—: *“Aquí tiene Ud. la letra de Cervantes”* — me dijo—; *estas notas son indudablemente tuyas. — ¿Y no podrían ser de algún lector de su tiempo, o de más acá?* — observé con timidez. — *No, señor* — me contestó secamente, como si el tal pensamiento fuese lo más descabellado del mundo. En seguida comprendí que una fe tan robusta estaba a salvo de cualquier argumento, y me guardé muy bien de insinuar más dudas” (12).

(11) *La restauración...* etc., págs. 808-809.

(12) Vid. el pasaje ya citado de la *Bibliografía* del Sr. Rius.



Pero si prudentemente se abstuvo de suscitar la cuestión en presencia del interesado, no dejó de recomendar a las personas que le habían llevado a su casa que sacasen de su error al señor Ortego, evitando que éste publicase su proyectada edición del *Quijote*, la cual, si se ajustaba al texto del famoso ejemplar-prueba, había de ser "la peor de todas las conocidas".

Como es de suponer, tales reflexiones no hicieron mella en la firme convicción del señor Ortego, que se hallaba cada vez más decidido a hacer la edición, porque "poseer el ejemplar-prueba" de corrección que Cervantes hizo de su *Quijote*, tener esa alhaja "y guardar silencio sobre ella, lo consideraba crimen de lesas nacionalidades" (13). Salió, pues, la edición de la primera parte del *Quijote* (Palencia 1883), con supresiones, correcciones y enmiendas a todo pasto, así como un libro extravagante (14) en el que el señor Ortego pretendía justificar sus innovaciones, arremetiendo a cada paso contra cierto *joven, y novel, académico* (15), en quien era fácil reconocer a su visitante del año anterior, el señor Menéndez y Pelayo, que quedó convertido en su *bestia negra*, tanto que, años después, hubo de dedicarle todo un folleto lleno de insultos, titulado: "*Desliz literario cometido por don Marcelino Menéndez y Pelayo cuando al examinar el ejemplar-prueba de El Quijote de Cervantes no conoció tan rica joya*" (16). A este folleto contestó don Marcelino con una hermosa carta que Rius incluyó en su *Bibliografía*. Con lo cual la vida del señor Ortego vuelve a entrar en la oscuridad, de donde le sacara su extravagante manía, sea que le librase de ella una afortunada curación, o que cada vez más excitado fuese a sumirse en el negro abismo de la locura, o bien que de todo en todo le sanase la muerte, universal consoladora de todas las miserias humanas.

---

Todo lo que el señor Ortego tuvo de acometedor y estridente, tuvo de manso y tranquilo otro cervantista de que vamos a tratar, llamado Fabián Hernández, manchego, pero esta-

(13) *La restauración...* etc., pág. V.

(14) Es la primera edición, ya recordada en la nota 1, de *La restauración del Quijote*. Titulábase *Pruebas de la restauración de la primera edición del Quijote de 1605*.

(15) *La restauración...* etc., págs. 683, 720, 721, 725 y 726.

(16) Vid. el pasaje de la *Bibliografía* del Sr. Rius a que antes me he referido. El tal folleto fué impreso en Palencia, 1885.

blecido en Santander, donde poseía una librería de viejo. En ella precisamente tenían su tertulia literaria los antiguos redactores de *La Abeja Montañesa*, uno de los cuales, el médico don Juan Pelayo y España, era tío del futuro polígrafo don Marcelino Menéndez y Pelayo, que entonces comenzaba a lograr en el Instituto santanderino sus primeros laureles académicos, y, niño aún, era ya asiduo concurrente a las reuniones.

La tertulia de esta vetusta librería fué el primer ambiente literario que respiró el sabio precoz, y es grato evocarle sus trayéndose a las naturales alegrías de la edad para sesionar entre el grave concurso, como Jesús entre los doctores, registrando afanosamente empolvados infolios, pero suspendiendo alguna vez su faena cuando despertaba su atención el asunto de las conversaciones.

Pues bien, el tal Fabián Hernández era feliz poseedor, no ya del ejemplar prueba, que más adelante había de caer en las manos de Ortego, sino de algo mucho mejor, del propio original del *Quijote*, escrito todo él “de puño y letra del mismísimo manco sano”. Tesoro de tanto valor no podía andar rodando a la vista de todos, así que Fabián Hernández se guardaba muy mucho de enseñarlo, y tan sólo lo daba a conocer “por sus efectos y recónditas virtudes”, sin que nadie consiguiese echarle la vista encima.

¿Qué género de mamotreto era éste, y cómo había llegado a las manos del librero? Parece que nadie logró saberlo nunca, de suerte que algunos de los contertulios, entre burlas y veras, llegaron a dudar de su misma existencia. Fabián Hernández no se alteraba por semejante escepticismo, y fuerte en su interior convicción, continuaba explayando sus teorías en artículos y folletos, como uno recordado por Rius (17), cuya portada dice así: “*Ni Cervantes es Cervantes, ni el Quijote es el Quijote*. Un paseo por las páginas de la inmortal obra. Prólogo, Proemio, Prefacio, Introducción, Prospecto, o, más claro: Opúsculo precursor de una edición (sin notas) del verdadero Don Quijote de la Mancha, con el texto genuino del autor, hallado por un pretendiente a la de Argamasilla. Precio: 3 reales, Santander 1868... Librería de Fabián Hernández”.

“Obra es esta — dice Rius — que el lector juzgaría escrita “en broma, si no hiciera su autor tan grandes esfuerzos para

(17) *Bibliografía crítica*, t. II págs. 179-181.

“hablar en serio”. El intento de Hernández se endereza a “probar que Cervantes no escribió la historia de don Quijote tal como hoy está, más loca que el loco que representa”, y que “Cervantes no es la caricatura ridícula que presentan sus biógrafos”. Concluye el folleto con unas extrañísimas reglas a que había de sujetarse la futura edición del *Quijote*, las cuales están escritas en nombre de un ente ignorado, que pudo ser el anterior poseedor del manuscrito, o quizá el espíritu de Cervantes, presente por medios sobrenaturales para su nuevo profeta. He aquí algunas: “7ª: Declaro que a Fabián Hernández tengo cedido el derecho de propiedad del *Quijote* con mis variantes, bajo condición que no ha de añadir ni quitar ni una sola letra al texto original que yo le entrego, ni ha de poner notas, advertencias, acotaciones, comentarios, ni otras zanjadas... 15ª: Exijo que todas las ediciones de *Don Quijote* que se hagan con mis variantes lleven portada encarnada y negra, por ser el distintivo con que comúnmente distinguen los bibliógrafos las obras notables”.

Tal edición no llegó a ver la luz, pero todavía en 1871 continuaba el pobre maniático erre que erre con su tema, publicando en *El Tiempo*, de Madrid, artículos en los que afirmaba que poseía *el original del Quijote* (18).

---

No hay duda alguna de que, comparado con los dos anteriores, el caso, mucho más reciente y resonante, de don Atanasio Rivero presenta bastantes desemejanzas. Ante todo parece que debe descartarse la idea de la locura. No estaba loco el señor Rivero, aunque alguien llegase a suponerle víctima de una *paranoia estereotípica* (19).

Es cierto que otros, como compensación, le creyeron cuerdo, demasiado cuerdo, y a propósito de él y de sus descubrimientos hablaron de travesura, es decir, de superchería. Pero no fué esa la opinión general, al menos la escrita, que casi con

---

(18) Vid. *Bibliografía crítica*, en sus dos pasajes ya citados, y *La niñez de Menéndez y Pelayo* por D. Gonzalo Cedrún de la Pedraja, Madrid 1912, págs. 13 y 14.

(19) Vid. Atanasio Rivero. “*Memorias maravillosas de Cervantes. El crimen de Avellaneda.* — *Bibliografía Hispania*, Madrid” (sin a.), pág. 215.

unanimidad, giró alrededor de una "lamentable ofuscación", de de una "autosugestión", calificando al señor Rivero como hombre de "talento alucinado", pero dando por supuesta su buena fe.

Si la tuvo o no la tuvo, es caso espinoso de desentrañar, y como yo no me decidiría a colgar a nadie semejante sambenito sin una completa convicción, a la que por mi parte no he llegado, quede, pues, el señor Rivero como cuerdo y como honradamente alucinado, justificándose su inclusión en este artículo por la extrañeza y extravagancia de las opiniones que sustentó.

El hecho es que el señor Rivero llegó a Madrid hacia mediados de 1916 (20), procedente de Cuba, donde, en la Habana, ejercía el periodismo. Natural de Asturias, pero ausente de su país desde hacía largos años, había recorrido buena parte de América. Andanzas desinteresadas de artista, por lo demás. Al volver a España no llevaba "de las Indias ofrenda de talegas. " Había leído demasiado el *Quijote* para que se pegase en sus "dedos el polvillo sutil del oro" (21).

Una vez en Madrid, trató de avistarse con el ilustre cervantista Rodríguez Marín, a quien quería dar a conocer ciertos asombrosos descubrimientos que había llegado a obtener después de largas y penosas investigaciones. Tenía en su poder nada menos que las *Memorias auténticas de Cervantes*.

¡Las *Memorias* de Cervantes! — quedó pensando el ilustre académico, después de una primera y breve conferencia con el señor Rivero — "¡Un grano de anís! ¿Será un loco este hombre? ¿Será un consumado paleógrafo y un habilísimo calígrafo, que haya inventado un texto más o menos parecido al "*Buscapié* de don Adolfo de Castro? ¿Existirán, reales y positivas, tales *Memorias*, o será este don Atanasio un peluquero "socarrón, que viene a *tomar el pelo* a los españoles? ¿Tendremos aquí a uno de tantos ilusos que creen ser de letra de "Cervantes cualesquier notas o apuntes viejos, como aquel famoso Ortego, palentino, que imaginaba poseer lo que él lla-

---

(20) " *El secreto de Cervantes*. Historia de un descubrimiento "sensacional, Semeblanza de su autor D. Atanasio Rivero, Juicios de "Ruíz Contreras, Ycaza, Blanca de los Ríos, Cejador, Puyol, Rodríguez Marín y otros ilustres cervantistas, Madrid, 1916", pág. 211.

(21) Atanasio Rivero, *El crimen de Avellaneda*, págs. 21.

“maba el *ejemplar prueba* del *Quijote*, e insultaba airadamente “a los que no lo creían a piés juntillas?” (22).

Llegó entretanto el siguiente día y el señor Rivero acudió puntualmente al domicilio del señor Rodríguez Marín, a la hora señalada. Avisado éste vino a su encuentro, pero viendo salir del gabinete a un mozo de cordel que acompañaba a su visitante, “¡Diablo! — pensó alarmadísimo — ¡Tantos papeles me quiere “leer don Atanasio que ha sido menester que los traiga un *soquilla*? ¡Buena la hemos hecho! ¡Santiago me valga!”

No eran papeles lo que había traído el *soquilla*. Era un gran cuadro, análogo a los que se emplean para ciertos anuncios, con caracteres movibles, pendientes de varios listoncillos, en el que se leía, en quince o veinte renglones, la dedicatoria con que Cervantes dirigió al duque de Bejar la primera parte del *Quijote*.

Va Vd. a presenciar una mutación prodigiosa — dijo el señor Rivero—. Y diciendo y haciendo, comenzó a quitar y poner letras, componiendo otro texto en los insterticios superiores, que de intento estaban vacíos. El nuevo texto comenzaba así—, y lo copiaré como una muestra del estilo de las pretendidas *Memorias*. Oigamos a Cervantes — Rivero, que es algo muy distinto de Cervantes a secas: “No es esta la dedicatoria con “q. este libro debe ir a las manas (sic) magnifs. de S. Ex. el “Duque de Bejar. Fué volunta i encarecimiento d. sus cortesanos sevillans. q. amenazaron no recibille en su agrado el “poner este retacillo del ilustre Herera (sic). Así determiné “hacello...” (23).

¿De modo — preguntó, más o menos, el señor Rodríguez Marín — que esta es la verdadera dedicatoria del *Quijote*, y no la que hasta ahora hemos leído?

Sin duda alguna — contestó su visitante—. Aquí — en la dedicatoria — hay dos textos: el conocido hasta ahora y el interno, descubierto por mí.

“Viendo entonces que volvía a su tarea de trasegar letras, “como un cajista, en aquel múltiple *componedor* de su cuadro “y que para ello se guiaba por una cuartilla escrita a máquina:

---

(22) Artículo del señor Rodríguez Marín, en *El secreto de Cervantes*, pág. 216.

(23) *El secreto de Cervantes*, pág. 218; *El crimen de Avellaneda*, pág. 150.

“—Vamos a ahorrar tiempo — dijo el señor Rodríguez Marín—; yo doy por demostrado que Vd. compone con esas letras lo que trae escrito en su papel. Léamelo Vd., y es más sencillo”.

Leyó entonces el visitante la *entraña* de la dedicatoria. E hizo más: explanó toda su teoría. “El *Quijote* no es un libro, sino dos: el que conocíamos y el que dejó oculto Cervantes. Este nuevo libro es la completa autobiografía del gran escritor: sus *Memorias*, compuestas al par que el texto exterior, con un artificio singular — o *traza*—, que dió a conocer reservadamente al conde de Lemos. Pero como este magnate no guardase la reserva prometida, se divulgó el secreto, cabalmente entre los enemigos del héroe de Lepanto, y éstos, y aún el mismo conde, y Mateo Alemán, y algunos otros, escribieron a veces usando esa misma *traza* o *sistema*”. Rivero había descubierto esa traza, a costa de largas vigiliass, y, merced a ello, sabía la vida de Cervantes, de sus malandanzas, de sus enemistades, de su ruin enemigo Avellaneda, cosas maravillosas y hasta ahora completamente ignoradas.

Escuchó acto seguido el señor Rodríguez Marín la lectura de muchos pasajes de las *Memorias*, y al cabo del rato soltó la presa de las objeciones. Hizo observar al señor Rivero que sin duda podrían obtenerse de los mismos pasajes otros anagramas diferentes; pero Rivero replicó que él no los obtenía arbitrariamente, sino merced a ciertas reglas que no permitían obtener sino un solo anagrama. Llamóle, después, la atención sobre ciertas notables faltas de estilo y algunas locuciones modernas, que Cervantes nunca pudo emplear. Aludió, por último, a algunos graves errores históricos y topográficos que había advertido. El señor Rivero contestó lo mejor que pudo a todas las objeciones, pero, por fin, fué desahuciado del todo por su interlocutor, que le manifestó claramente que, en su opinión, se hallaba ofuscado, y que sus pretendidos descubrimientos no llevaban camino.

Estaba sumida, en tanto, la villa y corte en los horrores de la canícula. El calor apretaba de firme, y la gente adinerada veraneaba. Los periódicos se caían de las manos. Era el tiempo en que los periodistas que saben su oficio están obligados a descubrir algo sensacional, algo que interese, a pesar de un calor de cuarenta grados. Y don Atanasio Rivero tropezó con un an-

tiguo conocido, el notable periodista don Domingo Blanco. Y el 3 de Agosto salió en *El Imparcial*, a dos columnas, con titulares gigantescas y en primera plana, *El secreto de Cervantes*, revelado por don Atanasio Rivero.

Siguieron a este artículo otros varios, que levantaron una gran polvareda. Cervantes y Lope de Vega, Alarcón, Tirso, el conde de Lemos y Avellaneda, y los Argensolas tuvieron también su momento de actualidad. Con el pañuelo en la mano para limpiarse el sudor, repletos de helados y naranjadas, los madrileños debatieron en cafés y cervecerías la cuestión palpitante, con un fuego muy propio de la estación.

Tocóles su turno de opinar a los cervantistas, e invariablemente opinaron en contra del señor Rivero. Es cierto que éste les había facilitado grandemente su tarea. Subido en el trípode délfico, a guisa de "pitoniso" novel, el aliento del dios se le había subido a la cabeza... y había dejado correr la pluma en demasía. Mal Lara y el divino Herrera, años después de haber muerto, salían de sus tumbas para visitar a Cervantes en la cárcel; Mira de Amescua, dotado sin duda del don de profecía, se llamaba arcediano de Guadix diez y ocho años antes de serlo; el negro Juan Latino conversaba amigablemente con Lope de Vega en 1604, a pesar de haber fallecido hacía treinta y cuatro años... (24).

Por otra parte, las cacareadas revelaciones de las *Memorias*, eran en muchos casos simples murmuraciones y chismografías: que la "liviana Isabel" no era hija de Cervantes; que, a pesar de ello éste tomó muy a pecho ciertos escarceos y desenvolturas de ella; que cuando el autor del *Quijote* salió de la cárcel, hubo que notar "que Isabel llevaba los vestidos demasiadamente cortos por delante", por lo que "su horror no tuvo límites" y llegó a comprender "que estaba en ridículo". ¡Así las gastaba el insigne alcalaino, sin embargo de vivir en una sociedad tan corrompida que las jóvenes de buena familia recibían por ante escribano público, y con intervención de sus padres, el precio de sus liviandades (25), y no obstante tener, sin duda, bien conocida la historia escandalosa de tantas muje-

(24) *El crimen de Avellaneda*, págs. 8, 11 y 12.

(25) Vid. *Fastiginia* por Tomé Pinheiro da Veiga, traducción de don Narciso Alonso Cortés, Valladolid, 1916, pág. 124.

res de su familia! (26). ¡Eran esos, y otros análogos, los terribles secretos que tuvo que encerrar en el texto del Quijote, como dentro de un arca de siete, ¿qué digo de siete!: de setecientas llaves!

Los cervantistas en tropel acudieron, pues, a ahuyentar al intruso. El señor Rodríguez Marín relató sus conversaciones con el autor del entuerto y las fundamentalísimas objeciones que desde el primer momento había opuesto a las afirmaciones de éste. Don Julio Cejador y Frauca sacó a relucir la teoría matemática de las combinaciones, y con su especial competencia, como autor de la *Gramática* y *Diccionario del Quijote*, hizo resaltar los desatinos gramaticales que contenían los pretendidos textos cervantinos. Doña Blanca de los Ríos salió en defensa del maltratado Tirso de Molina. ¡Y nadie, sin embargo, — séame permitido este desahogo “lopístico” — defendió al grande y admirable Lope de Vega (27), que según las *Memorias*, “no sabía el latín” (28) ¡él que a los diez años había traducido todo un poema de Claudiano! Dios se lo perdone al señor Rivero, juntamente con los demás dislates que cometió, y que le reprocharon otros señores en artículos, notables algunos de ellos, en los cuales unánimemente se reconoció algo que yo no me he de dejar tampoco en el tintero: la gracia, el donaire, el ingenio chispeante, la habilidad de polemista del señor Rivero, que hacen agradabilísima en muchos lugares la lectura de sus extraños artículos, contrabalanceando así la censura con que necesariamente hemos de juzgar la tarea en que él y otros muchos se han empeñado de “enturbiar y corromper con la basura de “sus vanos ensueños las puras aguas de la verdad histórica, en “todo lo que toca a Cervantes y a sus escritos” (29).

Ni faltó tampoco la nota cómica en la tal disputa. Los individuos de la *Academia de los Ociosos*, de Morón de la Frontera, empleando el mismo procedimiento anagramático de Ri-

---

(26) Sobre ésto véase una nota del señor Alonso Cortés en la página citada de la *Fastiginia*, así como varios lugares de la obra del mismo autor, *Casos Cervantinos que tocan a Valladolid*, Valladolid, 1916.

(27) Justo es, sin embargo, recordar algunas hermosas palabras que dedicó a Lope la señora de los Ríos en el artículo a que me vengo refiriendo (*El secreto de Cervantes*, pág. 178).

(28) *El crimen de Avellaneda*, págs. 85 y 151.

(29) *El secreto de Cervantes*, pág. 216. Artículo del señor Rodríguez Marín.



vero, llegaron a obtener una *entraña* que atribuía el *Quijote* de Avellaneda a dos populares toreros contemporáneos.

El asunto quedó, pues, definitivamente fallado, pero aun hoy faltan algunos puntos por aclarar. ¿Qué era el señor Rivero? ¿Un loco, como pretendieron algunos, o un hombre de talento sinceramente alucinado a fuerza de dar vueltas al mismo tema, como otros sostuvieron? ¿Era, por acaso (cosa que yo no creo) un vulgar mistificador, que trataba de sacar el mejor provecho que pudiese de su impostura, o era simplemente un fumista, que sentía el vicioso placer de mentir, como aquel famoso León Taxil, o su colega Lemice Terrieux, clásicos ejemplos recordados por el doctor Ingenieros? (30).

Cuestiones son estas que quedan como interrogaciones abiertas, hasta que alguien logre aclarar algún día este caso verdaderamente extraño.

JUAN MILLÉ Y GIMÉNEZ.

---

(30) Vid. *La simulación en la lucha por la vida*, por el Dr. José Ingenieros, Valencia, Sempere y Cía., (sin a.), pág. 163.

## UNA SUPERSTICION LITERARIA

### El "Fausto" de Goethe

(Conclusión)

Cuando Goethe publicó su *Fragmento* y los famosos agregados al mismo se encontró agotado, es decir, sin una idea en la cabeza sobre Fausto ni sobre Mefistófeles. Bien comprendía que había extraviado su camino, pero no había ya remedio; comprendía que Fausto, como lo había concebido y creado, no era más que un fantoche, como Mefistófeles no era más que un diablo de marionetas. A nadie comunicó su descubrimiento, y hasta intentó escondérselo a sí mismo, prometiéndose, como quien dice, un desquite excelente. Y del vulgar seductor de Margarita y de su no menos vulgar compañero pensaba hacer dos prójimos sorprendentes y unir, a las grandes cosas que realizarían, la humanidad entera, y hasta todo el universo. Goethe conseguía a veces sugestionarse, como sucede fácilmente a quien vive de vanidad, y sin quererlo, le ocurría pasar por charlatán ante sí mismo. En efecto, al verdadero Goethe, o sea al Goethe más que pequeño autor del *Fragmento*, él se complacía en oponer un Goethe hipotético, engañado por la sugestión, es decir un Goethe gigante, dominado por el deseo de cosas grandísimas y elevadísimas, ni más ni menos que como sucede a un tímido el cual, en la fortaleza de las cuatro paredes, y con furia de grandes palabras consigue darse un gran valor de préstamo y la ilusión de poder realizar prodigios de valor; pero en la práctica realidad el valor lo encuentra en la velocidad de las piernas. Este gran asalto que Goethe pretendía dar al universo todos sabéis en que fué a terminar, porque todos sabéis que la *segunda parte del Fausto* es una de las mayores mistificaciones o burlas que un hombre haya hecho a los otros hombres.

Pero bien calculadas las cosas, casi me siento tentado a darle la razón; existen mistificadores por que existen seres mistificables, quiero decir que el gran público — llamémosle así — goetheano merecía ser mistificado. Había sucedido el hecho maravilloso de que toda Alemania acogía el *Fragmento* con infinito entusiasmo. Y esto resultaba maravilloso porque dicho *Fragmento* (y Goethe lo sabía, vaya si lo sabía!) no contenía nada que fuera original y nuevo; no tocaba, ni de cerca ni de lejos, ningún vital interés de Alemania, ni respondía a ninguna idealidad, a ninguna aspiración; era un tejido de lugares comunes y de incongruencias pueriles, a pesar de lo cual a su aparecer los alemanes todos quedaron pasmados de admiración. Era, pues, natural que Goethe se dijese: ¿qué no harán estos señores si consigo ofrecerles algo verdaderamente elevado, verdaderamente grande?

Pero lo difícil no es ya poder tener una intención, una noble intención; lo difícil es tener una idea. Tener una idea parece la cosa más fácil de este mundo, y sin embargo no es así cuando esta idea—que se supone debe ser una Idea con I mayúscula—no es la despreciable idea, por ejemplo, de hacer agujeros en una mesa para hacer surgir de ellos vino, sino la idea de dominar desde lo alto a la humanidad entera y a toda la vida. Pero a falta de una *Idea* buenas son las recetas, y Goethe poseía una famosa, portentosa, que se la había enseñado Mefistófeles en Leipzig. Hela aquí:

Mefistófeles. — ¡Muy bien! mas es necesario no inquietarse llegaréis por el camino más seguro al templo de la certeza.

El Estudiante. — Sin embargo, una palabra debe contener siempre una idea.

Mefistófeles. — ¡Muy bien! mas es necesario no inquietarse mucho por eso, porque, donde faltan las ideas, una palabra puede sustituirlas a propósito: con palabras se puede discutir muy convenientemente: con palabras se puede levantar un sistema; las palabras se hacen creer fácilmente, y no se borraría de él ni una coma”.

Esta receta mefistofélica es la fuente en la cual, en toda posición difícil, Goethe encontraba aquel valor, o mejor dicho, aquella desfachatez que en un siglo de retóricos y de escolares estropeados por métodos pésimos—como sucede hoy en Italia—

se tomaba por originalidad. Así aconteció que cuando Goethe se vió en la imposibilidad de sacar a su Fausto de los limbos de la insignificancia, ocurrió a su receta que le resultó, como siempre, infalible. Su segundo Fausto, en efecto, es producto de esta receta, y la prueba está en que no se trata más que de un colosal escarnio. Pueden los admirados idólatras ilusionarse creyendo que la oscuridad en que se desarrolla sea toda profundidad; pero es la oscuridad del vacío, es la oscuridad de las palabras *que pueden sustituir a propósito a las ideas*, es la oscuridad de la receta milagrosa para ilusionar a los tontos. El segundo Fausto no contiene un pensamiento, no tiene plasticidad, no tiene imágenes, no produce sensaciones, no provoca sentimientos, no tiene por lo tanto ningún significado; lo poco que en él se comprende es que el autor lo entiende menos que todos. En la primera parte Mefistófeles es un vulgar rufián que emplea toda su potencia diabólica en perder a una muchachuela; en la *segunda parte* es un loco de remate. Por obra suya Fausto—que es siempre el mismo fantoche—es botado del mundo real al mundo ideal, entre las reconditeces de nuestro globo y los espacios del aire, de un lugar de la tierra a otro lejanísimo, de una edad a otra; de la edad media a la antigüedad, y conversa con Quirón, con sirenas y salamandras, con nereidas y con ondinas; hace nacer una montaña que puebla de grifos, pigmeos, enanos, hormigas, y toda clase de monstruos; penetra en la corte del emperador; inventa el papel-moneda; roba el trípode a las *Madres*; evoca a Paris y Elena; se casa con Elena, con la que tiene un hijo Euforión; hace experimentos de astrología alemana; asiste a la boda de los elementos; vence una gran batalla en pro del emperador; llega a ser señor de vastísimas tierras; perpetra monstruosos delitos; es corroído por los más grandes remordimientos; reconquista la paz desagotando lagunas, roturando campos, regando jardines, y, ¿quién lo creería?, liberando a los oprimidos del yugo de los tiranos; pero enseguida reincide en los delitos y se arrepiente de nuevo. En suma, es un inconsciente que se presta a hacer todo, que se pierde en las contradicciones físicas y en las contradicciones morales, en las contradicciones de tiempo y en contradicciones de lugar; no es un hombre, sino una marioneta, un engendro grotesco e inexplicable.

\*  
\* \*

¿Habriáis creído posible que una receta tuviera la virtud de producir tan altas maravillas? Al menos nuestros poetas caballerescos, estos “despachadores de patrañas y extravagancias” decían de antemano que las suyas no eran más que chanzas, y como chanzas y patrañas hay que convenir que eran muy graciosas y bellas, verdaderas joyas de arte, fuentes inagotables de humorismo discreto y sano, medicinas infalibles contra la melancolía y por lo tanto eminentemente humanas. Pero Goethe al afirmar con grosera jactancia que su tragedia es un poema INCONMENSURABLE en el cual SE REFLEJA TODO EL UNIVERSO es un descarado mistificador. Las patrañas no tienen ni siquiera el mérito de provocar una sola vez a risa. Cuando quiere hacerse el trágico hace bostezar; cuando quiere hacerse el cómico hace llorar de piedad. — Oh! benditos seais, almas de Pulci, de Bojardo, de Ariosto, que, entre lágrimas sinceras y risas más sinceras que las lágrimas, nos disteis y nos dais aún las horas más gratas que puedan ser concedidas a un mísero mortal! ¡Benditas sean vuestras fantasías, benditas vuestras extravagancias y benditas vuestras locuras! Sois beneméritos de la humanidad doliente, desde que vuestro modestísimo objeto—que bien lo alcanzasteis—era provocar solo unas horas de feliz esparcimiento. Pero los rompecabezas del otro, del septentrional... oh, Dios mío, ¿se puede concebir mayor tortura?

No es posible, en efecto, seguir a Goethe a través del meandro de sus rompecabezas, que los idólatras llaman “creaciones impenetrables”. Precisamente así: ¡impenetrables! Y tiene la audacia de llamarlas *creaciones*, cuando por su propia confesión no se adivina lo que quieren decir!! Entre tales *creaciones* una de las más celebradas se titula *Las Madres*. Este capítulo trae a mi memoria una fábula que cuando niño escuchaba yo con toda avidéz de labios de mi niñera, fábula en la que en cierto momento el hijo del rey, que va a la conquista de la Bella de los siete velos, encuentra a un mago que le da una vara encantada y con ella las instrucciones sobre como ha de emplearse para superar los peligrosos obstáculos que hallará en su difícil empresa. Ahora Mefistófeles me usurpa la parte del viejo

mago y Fausto la parte del joven príncipe. Juzgad. Fausto, para satisfacer al emperador, debe evocar, de sus sepulcros muchas veces milenarios, a Paris y Elena; pero, para poderlos evocar, indispensable es que transporte un trípode que se halla en las profundidades de la tierra en poder de las *terribles* (?) *Madres*, y para llegar hasta las *Madres* y apoderarse del precioso trípode es necesario que Fausto se sirva de la llave encantada que Mefistófeles le entrega después de mil instrucciones sobre el modo de usarla, instrucciones que, ciertamente, revelan la sapiencia profunda de quien las da, y que una vez más atestiguan en favor del genio grotesco del sublime poeta alemán, Fausto tímido al principio, luego asustado, aterrorizado al solo nombre de las *Madres*, se serena y conquista su coraje al ver que la llave se *agrandada en sus manos* (sic), se sumerge en la tierra que se abre a sus pies y, nuevo argonauta, se endereza a la conquista de un nuevo vellón de oro en forma de trípode!

Es ya muy sabido, y sería superfluo insistir, que Goethe era un sublime burlón, que estimándose y siendo estimado más que un Dios, estaba seguro que cualquier patraña que surgiese de su maravillosa pluma de ganso la tomarían como joya de la aleación más noble sus ciegos admiradores; y es por eso que yo no me vuelvo contra Goethe sino contra sus estúpidos admiradores que encuentran a esta fábula de las Madres guardianas del trípode una profundidad que *bendito sea*, dicen, *quien logre alcanzarla!* Qué glosas, qué comentarios, qué interpretaciones, qué disertaciones, qué opúsculos y qué volúmenes no se han escrito sobre la portentosa llave de Mefisto, sobre las Madres y sobre el Trípode! No hay que decirlo; aquella es la llave que abre los más recónditos misterios! Naturalmente, las Madres son las substancias primordiales de todas las cosas! Desde luego que el trípode es... Pero, por favor, ¿qué puede ser un trípode? ¿Las pitonisas no lo usaban ya para sus vaticinios? ¿no lo empleaban los brujos como sostén de sus calderos? Sin embargo no uno sino dos volúmenes de glosas y comentarios sobre el simbólico trípode no son en verdad superfluos, y nosotros los leeríamos de muy buena gana sino ardiéramos en el deseo de hacer saborear del lector otra de las *creaciones impenetrables* de la tragedia goetheana.

\*  
\* \* \*

Y lleguemos al *Homunculus* que, entre los cuatro o cinco sublimes hallazgos de Goethe, brilla por mayor grado de profunda oscuridad, hasta el extremo que las mismas oscurísimas *Madres* en comparación resultan luminosas! *Homunculus*, como sabéis, nace en el laboratorio de Wagner, alquimista de genio, que con especiales mezclas puestas a hervir en sus retortas consigue fabricar un hombrecillo de una pulgada de alto, pero dotado, en cambio, de una lengua infatigable y de una vista tan penetrante que desde Leipzig, donde se encuentra el horno de Wagner su padre, consigue ver, como si estuviera a la distancia de algunos metros, la bellísima Hélade, por la que se pone a delirar de placer y amor!?

—¿Habéis comprendido algo?

—¡Nada!

Este es el efecto de la profundidad. Oigo que preguntáis: Desde que *Homunculus* suspira de amor por la Grecia, oh! ¿por qué Goethe lo ha hecho nacer en las retortas de un asno alquimista alemán? ¿Cómo hijo de tal alquimista no debía ser una caricatura? ¿Cómo enamorado de la belleza clásica, no contradice sus innobles orígenes? ¿Y cómo y por qué este *Homunculus*, que físicamente es un ridículo aborto, expande a su alrededor tan vivísima luz, y cómo y porqué, para curar a Fausto de la melancolía en que ha caído después de la evocación de Elena, le propone un viaje a las márgenes del Peneo, y no solo Fausto, sino también el rehacio Mefistófeles es arrastrado, guiándoles con su esplendor de llama viva hacia las clásicas comarcas? Preguntáis además: ¿qué extraño animal es este *Homunculus* que, nacido para ser una caricatura, termina por ser animado por el genio del helenismo? Mas como bien os recordais a propósito que la pasión dominante de Goethe era fantasear, termináis por pensar que *Homunculus* es producto de dos fantaseos en sentido inverso, el primero formado por una intrincada línea que gira hacia la derecha, y el otro formado por la continuación de la misma línea girando hacia la izquierda, y vuestra explicación sería excelente, si no tuviérais el pecado de no ser críticos lapidarios. Ah! El arte de saber romper una doble corteza de granito es un arte bello, grande, importantísimo, la cual a

más de hacernos encontrar el diamante oculto, nos libra del tormento insoportable que nos agobia cada vez que nos encontramos ante un punto interrogante como éste: ¿Qué es lo que quiere decirnos aquí el grande hombre? El grande hombre, contesta un lapidario, ridiculiza con *Homunculus* a toda una escuela que, hallando muy cómoda la ignorancia, quiere transformar el arte de lo bello en un lenguaje de geroglíficos indecifrables y busca la excelencia y la venustidad en lo bárbaro y lo barroco!?!? ¡Dios de justicia! ¿Será verdad? Pero entonces *Homunculus* no sería otra cosa que la caricatura de Fausto en el cual, como hemos visto, concurren los extremos de lo indecifrible y de lo barroco! ¿Y son los lapidarios precisamente, los perforadores de dobles cortezas de granito, son los admiradores y reconocedores “de la inconmensurable grandeza del Fausto” quienes lo afirman? ¿Y las cenizas de Goethe no se han conmovido, y no ha salido él de su sepulcro para protestar contra tan estúpidos comentaristas, que para glorificarlo le asesinan? ¿Y *Homunculus*? Pero al fin de cuentas, ¿qué es *Homunculus*? Nada más que lo que es toda la segunda parte del Fausto, una broma grotesca y estúpida del sublime farsante.

\*  
\* \*

Lo grito bien alto, que llegue hasta las estrellas: la lectura de este poema ha torturado mi cerebro sometiéndolo a una violencia monstruosa, consistente en hacerle fijar su atención sobre lo absurdo, lo que equivale a doblegar un miembro de nuestro cuerpo a una función contraria a la que le es natural, p. ej., como servirse de las manos para caminar. —¿Pero quién te obligaba a semejante tortura? — Respondo: El deber. Por desgracia muchos deberes hay cuyo cumplimiento exige gran valor; por ejemplo, tener que habérselas, a cara descubierta, contra un malvado, ante quien todos se inclinan por su poder. Bien sabemos por una experiencia tan triste como general cuan necesario es, en medio de nuestra sociedad tan bien organizada, fingir y mentir muchas veces para escapar a mil inconvenientes. En medio de una fiesta oficial os da ganas de repente de arrancar las condecoraciones que brillan sobre el pecho de un ladrón altamente colocado, y en cambio fuerza os es sonreírle, saludarle, estrecharle la mano (si acaso él os concede tal honor),



porque aquel acto sería considerado como una violencia a la libertad personal que el código castiga y hasta provocaría de seguro la ira de toda la asamblea en contra vuestra. Pero de cuando en cuando aparece un *loco*, que aun sabiendo los riesgos que corre, tiene el valor de sus convicciones y se anima a arrancar las patentes del honor de un pecho deshonesto. Me comparo a ese loco cuando oso extender la mano a la testa de Goethe para arrancarle el laurel de que no fué digno. Sé que mil brazos se levantarán contra mí para defenderlo, no porque sientan verdadera estima por él, sino por que hacen parte de las camarillas que en Alemania viven a sus expensas, publicando un infinito número de comentarios sobre el enigmático *Fausto*, y conquistando con ello títulos y prebendas... Suceda lo que me suceda no me retracto, sino por el contrario vuelvo a alzar la voz para afirmar bien alto que la de Goethe ES UNA GLORIA USURPADA.

El segundo *Fausto* es el delirio de una mente enferma, o, como ya he dicho, una grotesca burla. En el primer caso, ¿cómo no gritar: ¡atad al loco! si Goethe hacina las antiguas leyendas de la Grecia y las tradiciones alemanas en una estúpida confusión, los personajes de la antigüedad en consorcio fraterno y amoroso con los de la edad media? Como no gritar: ¡sujetad al loco! si nos arrastra a Esparta donde contemplamos—oh! milagro de los mágicos encantamientos!—a la bella Elena salvada por ahora del excidio de Troya, y vemos al diabólico Frégoli, es decir a Mefisto (para diversión de los niños) adquirir la forma de una horrible Forkias para anunciar a Elena la tremenda venganza de Menelao, a lo que Elena, toda temblando, huye para guarecerse—¡a que no adivináis dónde!—en el castillo de Fausto, y en un castillo encantado! ¡Y nos toca ahora asistir a los esponsales de Elena y de Fausto! Cómo no gritar: ¡atad al loco!, si presume haber querido simbolizar en estos extraños esponsales—¡oh, pensamiento profundo!—el connubio del clasicismo con el romanticismo, como si dijéramos la fusión del agua con el aceite, o del agua con el fuego! Qué despampanante símbolo! — Y qué! ¿no lo véis acaso? Peor para vosotros; ello quiere decir que no habéis tenido aún la envidiable fortuna de perder el buen sentido. — Pasemos porque Elena (que fué la mujer más bella de la edad antigua) sea el símbolo del clasicismo, de esta belleza fría completamente exterior, belleza super-

ficial de mármol esculpido, belleza arquitectural hecha de líneas solas, belleza que no dice nada al corazón porque todo lo quiere decir exclusivamente a los ojos; pero Fausto, ¡oh! ¿cómo y por qué él — que no fué otro que Juan Fust (alterado por la leyenda en Juan Faust), compañero de Gutemberg que trabajó por el triunfo de la imprenta y por lo tanto, sin imaginarlo tal vez, contribuyó a la multiplicación de los libros griegos y latinos, es decir a *clasicizar*, a *paganizar* todo el mundo civil — ¡oh! cómo semejante hombre podría representar al romanticismo, que puede afirmarse que nació ayer y fué irreconciliable enemigo del clasicismo? Y a más, ¿cómo es concebible que tales esposales se realicen entre dos cosas que se excluyen mutuamente como dos pretendientes al mismo trono? Hay algo más todavía. Elena es mujer y Fausto es hombre; ello está claro; ¿pero de qué género son el clasicismo y el romanticismo? ¿De ambos, cuál es la hembra y cuál es el macho? Si nos atenemos al tonto símbolo goetheano el clasicismo es la hembra porque está representado por Elena y macho el romanticismo representado por Fausto. Cómo no gritar: ¡Atad al loco! si de estos dos esposos imposibles hace nacer a *Euforión*, que según el mito griego nació de los amores póstumos de Elena con Aquiles, y era alado y tan hermoso que Zeus quiso hacer de él su *batilo*! ¿Y qué pretende ser este nuevo Euforión goethano? Sin duda alguna algo grande, propio de lapidarios. En efecto, uno de ellos, de los habituados a romper “dobles cortezas de granito” nos dice que *es el símbolo de la poesía moderna que, con audaz injertación, se une con la poesía antigua!* ¿No es pasmoso? La no menos sorprendente consecuencia de tan *audaz injertación* es que *Euforión* simboliza una tercera escuela, la escuela de la incongruencia, cuyo más grande y genuino producto es precisamente el magnífico amasijo de *Fausto* mezcla de clásico y de romántico, de pagano y de cristiano y con el cual Goethe reveló su idiosincrasia bien alemana desprovista de todo sentido de la medida, de la proporción, del equilibrio y del buen gusto.

Pero otros lapidarios — probablemente más lapidarios, o lapidarios más cretinos que los precedentes — dicen y afirman que *con Euforión, Goethe quiso representar la noble imagen de Jorge Byron!*? Ciertamente, a tanta afirmación, las cenizas del gran poeta inglés deben exultar de alegría y de reconocimiento. El espíritu del cantor de *Don Juan* debe sentirse orgulloso de

revivir en los rasgos agradabilísimos del pequeño monstruo goetheano. —“Salta cuanto quieras — le dice Elena a su hijo — pero evita volar”. — “Va y viene como un globo juguete del viento”, dice Mefistófeles y agrega: “Le he visto acicalado con elegantes vestidos bordados con flores de vario color, con flores y cintas hermosas que le cubrían el pecho y los brazos” (1). Y el coro: “El pequeño Euforión está por convertirse en el patrono de los ladrones, de los estafadores y de los aventureros”. ¿No es bien CLARO hasta para los niños de los asilos infantiles que en Euforión revive la “noble figura de Byron”? Y aún más: cuando Euforión se jacta de que *un bien adquirido sin fatiga le repugna y que sólo le satisface un bien obtenido por la fuerza*, Elena y Fausto exclaman: ¡Qué osadía!, ¡qué frenesí! ¿No es también evidente hasta para los cretinos que con tales exclamaciones Goethe pretende rendir su más grande homenaje a lord Byron? Y mejor todavía: la joven que Euforión quiere hacer suya, y que para no convertirse en su esclava, se eleva por el espacio en forma de aire caliente, simboliza a la musa, que no se rinde a los deseos de un inconsciente versificador; ¿no es CLARO hasta para los ciegos que este rasgo nuevo corresponde admirablemente a Byron, que tuvo siempre dócil a su deseo la más bella musa que haya hasta hoy sonreído a los más grandes poetas? Mas escuchad aún: Euforión es dominado por la idea fija de elevarse por los aires; sus progenitores se lamentan de que *apenas nacido aspire por grados vertiginosos hacia el espacio lleno de peligros*; pero Euforión les responde con una estrofa caprichosa, sin pies ni cabeza, y se lanza hacia el espacio, mientras el Coro que prevé lo que inevitablemente debe suceder, lleno de conmiseración exclama: “¡Icaro! ¡Icaro!”. Y cuando el infeliz Euforión cae desde los espacios a los pies de Elena y de Fausto, el mismo Coro—porque no vale la pena lamentarse mucho de la muerte de un loco—se pone a cantar: “*Ya se oyen nuevos cantos: ¡consolaos, nuestro suelo volverá a producirlos* (se entiende que otros Euforiones) *como siempre los ha producido!*” Tal es el episodio sublime con el cual el sublime Goethe ha querido rendir HOMENAJE al genio de Byron!?!?

Mas los que nada tenemos de lapidarios, pensamos que este episodio, uno de los más grotescos pasos del ridículo poema,

(1) Todos estos pasajes han desaparecido de casi todas las traducciones, o se encuentran en ellas muy reducidos o modificados.

puede equipararse a aquellas botas que dan, cada una, pasos de SIETE leguas y con las que Mefistófeles viajó en busca de Fausto llevado por una nube (!) sobre lo alto de una montaña escarpada para reconducirlo a los estados del emperador! Sublimes estupideces sin las cuales el genio trascendental de Goethe se habría visto defraudado.

\*  
\* \*

Aquí debería terminar el poema. Y digo debería terminar porque la misión de Fausto, con la conquista de Elena, parece concluída, y más que concluída con el nacimiento de Euforión. Si el poema se hubiera detenido en este punto, ved lo que habría sucedido: Fausto se habría elevado a la situación del Espíritu Santo, Elena habría ocupado el sitio de la virgen, Mefistófeles se habría apoderado de la condición del Padre putativo, Euforión hubiera llegado a ser el Mesías, Goethe su victimario y su *Tragödie* su glorioso calvario! Si no hubiera sido por su vicio incorregible, Goethe nos habría dado sus cuatro Evangelios, y no habría ocasionado tan grave daño a la reputación de Fausto que, a causa de aquel vicio del autor de sus días, cuando menos se lo esperaba, de los cielos, hasta los que se había elevado prendido de las faldas de Elena, vuelve a caer de repente a la tierra. Convengo que puede ocurrir aquí una legítima duda. Y en efecto alguien pregunta: ¿Fausto desciende a la tierra obligado por el fantaseo inconsciente de Goethe, o porque durante su viaje aéreo con Elena ésta le ha abandonado en brazos de algún ángel? La cosa no es del todo imposible, tanto más que respecto de Elena, Fausto guarda un mutismo muy sospechoso y tiene el aire de un hombre trabajado por un horrible pensamiento; y quizás para librarse de tal pensamiento vadea durante muchos años en las orgías y en los delitos. Mefisto se frota las manos, pues Fausto, ya viejísimo, no tardará en morir, oprimido por pecados mortales, y él, Mefisto, pregusta la alegría de poder burlarse de Dios, apoderándose cuanto antes de aquella alma y arrastrándola consigo como servidora utilísima para sus groseros servicios. Si bien os recordais, era lo que se establecía en el pacto entre Fausto y él. Pero Mefistófeles no cuenta con la huésped, que es aquí Goethe precisamente, que ha establecido todo lo contrario. En efecto, de golpe y zumbido, por vo-

luntad de Goethe, aquel viejo pícaro se convierte en un santo; labra las tierras, abona pantanos y libera a los oprimidos. Puede ya morir Fausto ya que su rehabilitación, ¿cómo negarlo?, es magnífica y bastaría para conquistarle derechamente el cielo, no sólo a él, sino hasta al mismo Mefisto con cuya ayuda ha podido realizar tan grandes cosas. Decía, pues, que en este momento Fausto podría morir e ir derechamente al cielo; la conclusión sería lógica, llana, natural, ¿no es verdad? Justamente por esto no le gustó a Goethe, quien imaginó que Fausto, poseedor de infinitas riquezas y de vastos dominios, por envidia de la modesta vivienda de dos pobres colonos felices, ordena a sus bandidos que la entreguen a las llamas. Delito inmenso, horrendo, que sin duda le asegurará al fin el infierno. ¿No mueren entre las llamas por su culpa dos inocentes y a la vez cristianos? ¿Es posible que Dios pueda perdonar tan nefando delito? ¡Ah! no olvidemos que Goethe todo lo puede, hasta lo absurdo. Siente ya Fausto el crepitar de las llamas infernales; se abren las hornallas del horno; se arman las legiones de los demonios; el infierno está cercano, muy distante el paraíso, y él bien cerca de morir! A Mefisto le rechinan los dientes de gusto, está por arrojar al viento su sombrero ornado con la pluma de gallo y desembarazarse de su roja capa, para mostrarse en su forma natural de macho cabrío selvático. Mas un nuevo garabateo fantasista de Goethe y Fausto es salvo! Inútil a sí mismo, decrepito y ciego, ve no obstante la verdad; el sentimiento del arrepentimiento le lava de sus horrendos pecados; torna su espíritu a ser mecido con un sueño de amor y de paz entre los hombres; y soñando con cosas tan hermosas se extingue a los noventa años; pero algunos minutos antes de morir, los ángeles, gracias a aquel último sueño suyo, acuden numerosos y bien armados y se disponen a defenderlo de los asaltos de los demonios, mientras otras legiones de celestes hermafroditas, con estudiada lascivia y sólo vestidos de transparentes velos, saltando blandamente, ponen en evidencia redondeces procaces, el resplandor acariciante de epidermis blancas y rosadas, languideces de ojos adormecidos en el goce venéreo, y esparcen flores de perfume embriagador sobre Mefisto quien, desde el primer momento que la sensualísima aparición atrae su mirada, siéntese preso en los lazos de inconfesables deseos y, olvidado de Fausto, olvidado de que otras angélicas turbas han descendido para apoderarse del

alma del viejo doctor, con las manos juntas y con palabras dulcísimas por su cadencia pero que por su significado recuerdan al lupanar, suplica a aquellas criaturas celestes que satisfagan sus torpes deseos !?!?

Hasta aquí esta *Kolosal* Farsa que pretende ser llamada Tragedia no ha provocado más que nuestra risa; mas ahora que su necedad cae en lo sucio, en lo bestial, y que su aguda hediondez hiere nuestro sentido, no podemos menos que maravillarnos de cuán perfectamente la incongruencia y la necedad se combinan en el grande cerebro goetheano. Estos bellísimos espíritus hermafroditas y afrodisiacos que pone en escena y que durante un cuarto de hora, bajo los atavíos de afeminados *batiños* y afectados *gitones*, aplican las doctas malicias y las seducciones doctísimas de las más expertas Venus terrestres, son **EXPRESAMENTE** enviados por Dios para embriagar con deseos de pederasta al estúpido Mefisto, para que no acuda a apoderarse de su legítima presa.

Cuando el glorioso y burlón alemán se puso a escribir esta escena, que es la penúltima de la segunda parte de la Farsa inmortal, estoy seguro que la libidinosa visión de los angélicos pederastas había tomado domicilio en su fantasía desde hacía mucho tiempo, como estoy seguro también que las palabras que pone en boca de Mefistófeles son en verdad las que involuntariamente le venían a los labios, dictadas por la horrenda ansia que le dominaba. En efecto, todo lo que, a la vista de los procazes ángeles, hace y dice Mefistófeles posee un acento de verdadera concupiscencia, de verdadera pasión cáprica, en la que sólo un gran depravado impenitente como él podía caer en tan propecta edad; es el grito afanoso de la impotencia senil, es el grito desordenado de un viejo libertino. ¿Y cuál podría ser la razón que evitó que el propio Goethe viera toda la fealdad de este episodio si no fué el hecho de hallarse él mismo bajo la irresistible fascinación de crudas imágenes obscenas? ¿Y hasta este desahogo satiriásico pretendería también los honores del arte? Pues en efecto, los conocidos críticos lapidarios lo consideraban como un episodio archisublime, sobre todo por el despertar — como ellos dicen — de Mefisto, a la dura realidad después de tales asaltos de deseos carnales cuando despierta por las risas y las burlas del público. Las imprecaciones que lanza contra sí mismo cuando se da cuenta que ha sido

burlado por aquellos hermafroditas celestes, que sólo quisieron dar tiempo a sus compañeros para que se apoderaran del alma de Fausto, tienen en verdad mucho de sublime grotesco, o de grotesca sublimidad, como os plazca; sobre todo archisublime y archigrotesca es la reflexión con la cual, para consolarse, termina su estúpido monólogo:

“...¡Un deseo insensato, un capricho vulgar, un absurdo pensamiento de amor te ha extraviado a ti, el demonio!... Y cuando todo tu ingenio y toda tu experiencia habían sabido tan bien manejar esta necia empresa, ¡he ahí que por un momento de insigne locura, el desenlace te es fatal!”

Y abro un paréntesis.

Si Mefistófeles citara a Dios a comparecer, pongo por caso, ante el pretor urbano para hacerle declarar responsable de lo que han hecho los ángeles contra el derecho de gentes, impidiendo el cumplimiento de un tratado entre él y Fausto debidamente estipulado, y si yo, pongo por caso, fuera el pretor urbano, sin necesidad de otros testimonios (porque serían capaces de afirmar en falso) daría razón a Mefistófeles y obligaría, hasta por la fuerza, a Dios, a restituir el alma de Fausto a su legítimo dueño, en virtud de los pactos suscritos por Fausto y puntualmente observados y cumplidos por Mefistófeles. Se trata de un contrato en regla, entre dos libres contrayentes, y Dios, que es la justicia infinita, no sólo se sometería de buena voluntad a mi sentencia, sino que tomaría a pescozones y puntapiés a aquellos ángeles demasiado celosos que, cuales viles cortesanos, creyendo hacerle un placer, como si Dios viviese de vanidades como un Goethe cualquiera, violaban abiertamente la justicia perpetrando un grande abuso. Y cierro el paréntesis.

Mas para deciros mi modesta opinión, al subir al cielo Fausto tiene el aire de un pillastre a quien se cuelga del pecho una cruz de comendador. Verdad es que el mundo siempre ha sido así y están fuera de lugar las jeremiadas; más lo que no está fuera de lugar es observar que Goethe no se desmiente un instante, pues cierra su gótico poema con una gigantesca y absurda digresión, cual es la de haber imaginado que Margarita, que todo HONOR, FAMILIA Y VIDA, lo había perdido por culpa de Fausto, se convierte en guía de su propio verdugo, para que no extravíe el camino que debe conducirle a la presencia de Dios; ?! ¡Estúpida parodia de la divina Beatriz del Dante!

\*  
\* \* \*

Y ahora decidme: ¿Habéis prestado atención al título de este grotesco centón? ¿Por qué Goethe lo ha bautizado con el pomposo nombre de *Tragödie*? En la leyenda faustina no desentonaría tal nombre; porque en efecto, Fausto muere trágicamente, es decir de muerte violentísima. Cuando los amigos, advertidos por los terribles gritos de Fausto, entran en su habitación, hallan pedazos de su cerebro pegados contra las paredes. Había muerto por las manos del diablo, un verdugo *sui generis*, que en el apuro por apoderarse de su alma, lo había agarrado por un tobillo y lo había estrellado contra el muro, fracturándole el cráneo. Como en las tragedias griegas, la tragedia legendaria faustina concluye con la muerte violenta de su protagonista. Pero el *Fausto* goetheano no es más que una farsa, una ridiculísima farsa. Los ángeles que, contra un pacto jurado y suscrito, arrebatan a Mefistófeles lo que le es debido por derecho, lo que Mefistófeles ha ganado realizando honestamente su obligación, cometen una fullería que termina con la befa del robado por sus ladrones. Y a la verdad, ¿cómo no reír del pobre Mefistófeles que queda con las manos vacías, y cuya nariz se alarga desmesuradamente por la triste figura a que se ve expuesto bajo los ojos de los espectadores? Por otra parte, Fausto que va al cielo, que se sentará a la mesa con sus salvadores y con Dios y que entre dos vasos, se reirá grandemente con ellos del tiro jugado al pobre Mefistófeles, decidme, ¿no es él también un grotesco personaje farsáico? ¿Dónde está el sacro horror, el sacro terror, la *Trauer* que debe dominar, por lo menos, en la última escena de una representación que pretende el elevado título de *Tragödie*? Mientras los celestes pichones transportan a Fausto por los caminos del cielo ¿no observastéis cómo se volvía para hacer gestos de burla a aquel que hasta entonces había sido su servidor? Y yo hubiera gritado: ¡Pobre Mefistófeles!, si no reflexionase que, por haberse dejado engañar tan indignamente, no es un diablo auténtico, sino uno de aquellos diablos de carnaval que se hacen silbar por plazas y ferias. Pero yo no silbo por piedad. Y mientras baja el telón, alguien grita: ¡Que salga el autor! Y ahora si que me pongo a silbar con todas mis fuerzas.



\*  
\* \* \*

“Lord Byron se apropió de mi *Fausto*, y lo hizo suyo. Empleó sus resortes esenciales a su manera, para su propio fin, de modo que ninguno de ellos fuera el mismo; y es por esta razón sobre todo que admiro profundamente su ingenio”.

Esto fué escrito por Goethe en una revista alemana *El Arte y la Antigüedad* a propósito de *Manfredo*.

Esos *resortes esenciales* a que Goethe se refiere, son los filtros, los encantamientos y los espíritus del Averno, es decir lo más pueril y lo más absurdo que imaginarse puede. Dada su servil admiración que los secuaces de los mecanismos a base de encantamientos tributaban al *poeta-ministro*, natural es que en el ánimo de Goethe se formase la convicción y la persuasión que los *resortes esenciales* de su *Fausto* fuesen los fundamentos de la grandeza inviolable, intangible e inaccesible de su poematigrama, y que por lo tanto participasen de esta inviolabilidad. De ahí el tono superior con que se refiere a Byron (que con su *Manfredo* había probado la violabilidad, tangibilidad y accesibilidad de aquellos famosos resortes) y su irónica decisión de hacer saber al mundo todo lo que él admiraba al ingenio del autor de *Manfredo*.

Entre tanto, veamos de más cerca lo que son estos portentosos *resortes esenciales*.

\*  
\* \* \*

La intervención de una fuerza extranatural en las cosas humanas y netamente terrenas, es propia de las fábulas. En la Edad Media, en que la existencia de espíritus sobrehumanos era por todos creída y toda la sociedad se nutría con fábulas, y se quemaba vivos a las brujas y a los magos y se exorcizaba a los posesos y, en la más completa ignorancia de las leyes físicas, se creía en imaginarios milagros, que, siendo verdaderos, habrían revolucionado al universo; en la Edad Media, en que la fantasía dominaba a la razón (como sucede a los ignorantes y a los niños, estos ignorantes por excelencia), la literatura que adoptaban las historias de evocaciones, de posesos y de encantamientos, obraba en pleno derecho; el mundo de los espíritus, de los ánge-

ies y de los demonios era entonces considerado más real que el mundo en que viven los seres palpables, y los poetas que discurrían por aquel mundo fantástico podían ser creídos sobre su palabra, ya que—a juicio de aquel público—no narraban fantasías, sino verdades, y por eso toda aquella literatura está plagada de misterios, de milagros, de encantamientos, de magos, de brujas y de visiones, cosas de las cuales no sólo se nutría la poesía y el cuento populares, sino también las crónicas y las historias. Los narradores y los poetas eran los primeros en creer en la existencia de lo sobrenatural y en su intervención en las cosas humanas, y cuando inventaban estaban siempre seguros de estar dentro de lo verosímil. Dante no había hecho el viaje por los tres reinos del alma, y sin embargo los tres burgueses de Verona, señalando al Alighieri que pasaba por su camino, digeron con el tono de la más grande convicción: “He ahí cuán negro lo ha puesto el humo del infierno” porque hasta en el siglo XIV era creencia universal que, permitiéndolo Dios o cualquier virtud superior, *si potesse andare, sensibilmente, a seculo immortale* (1).

Así pues, lo que formó la esencia, no sólo de la poesía, sino de toda la literatura medioeval, fué precisamente aquella continua relación de las fantasías con el mundo de los espíritus. Los cuales no entraban en las producciones del arte por mera ficción o para ornamento, sino de pleno derecho, desde que se les consideraba criaturas reales, pero de un orden superior a las criaturas humanas. Y la fe en un mundo sobrenatural, no era patrimonio de los ignorantes, sino de todos, hasta de los doctos y los muy doctos. La soberana mente de Alighieri encontró en aquel mundo la razón del divino poema, como antes que él los grandes padres de la Iglesia habían encontrado en el mismo mundo la razón de su santidad. Pero cuando aquel mundo desapareció de todas las conciencias iluminadas cediendo el lugar al mundo de la ciencia, los retores—niños con la barba blanca—se empeñaron en conservar aquel mundo entre los órdenes de las cosas llamadas “bellas ficciones”. Estas “bellas ficciones” son dos: una es la “bella ficción clásico-pagana”, y la otra es la “bella ficción medioeval-romántico-pagana”. Y observad: el clasicismo que presumió inocular la civilización pagana a la civili-

---

(1) *Infierno*, canto II.

zación cristiana de aquella tan esencialmente diversa, y que consiguió tan sólo dar aspecto pagano a la literatura, ayudó, sin quererlo, al dominio de lo maravilloso, conquistándole un puesto (en calidad de “bella ficción” se entiende) entre los pasatiempos literarios de los poetas de segundo orden. Todas las personificaciones con las que solamente la retórica a base de paganismo inundó los libros nuevos, son verdaderos anacronismos; todas aquellas viejas abstracciones a las que se dotó de cuerpos nuevos son vacías puerilidades, aburridísimas ficciones que no tienen la virtud de despertar algún sentimiento. Son las cosas con sus cualidades y no estas cualidades hechas cosas las que pueden influir sobre los ánimos. El clasicismo, con las formas vetustas de otra civilización ya desde muchos siglos desaparecida, redujo la literatura a una “bella ficción”, es decir a una “hermosa mentira” en la que el epíteto hermoso entra también en ella como mero ornamento, como por mero ornamento entra en la otra “ficción romántico-medioeval”, que es también una “bella mentira” a base de *sueños* y de *visiones*, de *brujerías*, de *castellanos*, de *caballeros*, de *pajes*, que tanto se utilizaron a principios del siglo xiv. Y si los *clásicos* nos recalentaron todo el mundo pagano y sus mitos, los *románticos* quisieron recalentarnos todo el mundo medioeval y el aparato mágico que empleó en sus ficciones. Era querer suplantar una mentira con otra mentira. Era un segundo anacronismo no menos monstruoso que el primero, en ambos casos la sociedad viviente era igualmente mistificada. Se le habían ofrecido sucesivamente dos literaturas de préstamo, dos espejos extrañísimos, en los cuales ella, al mirarse, en vez de ver su imagen, veía la imagen de dos cadáveres, los cadáveres de dos sociedades tan diversas entre sí!

¡Qué hombres curiosos fueron nuestros abuelos que lucharon durante medio siglo para decidir si la literatura debía ser clásica o romántica! Y no se dieron cuenta que, ya se derivase del viejo clasicismo, o se pescase en el fondo de las leyendas medioevales, el material poético era por igual una anomalía, desde que ni los mitos paganos ni las cantilenas de los menestres—ni las proezas de Hércules ni los milagros de los santos—ni la intervención de los dioses ni de las brujas—ni las apariciones de las sombras ni las de los espíritus, nada tenían que ver con la vida moderna, animada toda ella por el espíritu re-

novador de la ciencia. Así nació aquel embolismo *clásico-romántico* que vemos en tantas obras poéticas de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX y que se acentúa al máximo grado en *Fausto*; de ahí también la perpetua agitación de muchos por saber si Goethe es un clásico o romántico, desde que se nos aparece con las dos máscaras; mas, clásico o romántico, siempre es el mismo en el fondo, igualmente FALSO.

\*  
\* \* \*

Como al finalizar el siglo XVIII y principios del siglo XIX Goethe era considerado como el gran pontífice de la poesía, Byron no creyó renegar de su genio sirviéndose de los “resortes esenciales” del *Fausto*, como Goethe mismo no creyó renegar del suyo utilizando los “resortes esenciales” del *Fausto* de Marlowe; con la diferencia que Goethe había realizado su hurto en perjuicio de un muerto, mientras Byron lo consumaba en menos cabo de un vivo que, habiéndose hecho poderoso con el producto de su rapiña, se ponía a predicar el evangelio del derecho de propiedad y amenazaba de muerte a cualquiera que se atreviera a merodear por sus tierras!

Y ved ahora: Goethe denunciaba a Byron, no solo porque se había apropiado de su oficio, sino porque se había servido de sus famosos “resortes esenciales” a su manera, “para su propio fin”, de modo que ninguno de dichos “resortes” resultara el mismo! Lo que quiere decir que si Byron se hubiera servido de ellos a la manera de Goethe, este le habría aplaudido. Una servil imitación del *Fausto* habría resultado necesariamente una necedad; es lo que habría deseado Goethe, de manera que Byron no hubiera hecho más que crear un ridículo satélite que girase alrededor de su gran planeta. Por el contrario, bien lejos de ser un satélite, *Manfredo* de Byron no solo es un planeta, sino una estrella fija de primera magnitud! Esto era lo que provocaba a Goethe los arrebatos de la envidia, que él, histrión perfecto, *poseur* insuperado e insuperable, disimulaba bajo una olímpica sonrisa. El *Manfredo*, en efecto, — no obstante la apropiación de los “resortes esenciales” — tiene el sello de la originalidad; propia de las *verdaderas* obras maestras. Byron — como todo intelecto soberano cuando comete algún hurto soberano (Dante y Shakespeare lo prueban) — se sirvió

de los famosos "resortes" a su manera, que nada tiene que ver con la manera por completo pueril con que los había utilizado Goethe; más aún, aquellos resortes que en manos de Goethe sirvieron para fabricar un indigesto engendro, en manos de Byron dieron origen a un organismo viviente. Y valga la verdad. Manfredo que dispone de medios sobrenaturales, que posee los medios de hacerse obedecer por los espíritus, transa con ellos, como Fausto con Mefistófeles, y no vende el alma ni el cuerpo; su voluntad resiste a todas aquellas potencias misteriosas, consigue vencerlas. Fausto es un *mannequin*, Manfredo es un *hombre*. El Fausto de Goethe es todavía el Fausto de Marlowe, pero disminuído de carácter; es siempre una concepción medioeval, con todas las incongruencias propias de la credulidad de aquel tiempo, oculta bajo la máscara de las pasiones y de los desesos del hombre moderno; Manfredo, en cambio, nada tiene del hombre medioeval, porque es hijo de la modernidad; en efecto, en él vive y se agita y combate el mismo Byron, tipo complejo del hombre moderno, en lucha consigo mismo y con las fuerzas inexorables de la naturaleza. El personaje principal del poema de Goethe no es Fausto, sino Mefistófeles, potencia caprichosa y soberana que dominó las conciencias y las fantasías de toda la edad media y contra el cual Fausto nada puede; en cambio, el héroe del poema de Byron es Manfredo mismo, personalidad superior, casi diría la propia razón humana que sujeta a los espíritus y los gobierna a su capricho.

¿Donde está el hurto? ¿Donde la imitación? ¿De qué se queja Goethe contra Byron? Ah!; es que Goethe no podrá decir al mundo de sus admiradores: "Estoy celoso de Byron; la luz de su *Manfredo* ofusca a mi *Fausto*". A la verdad, Goethe, soberano por derecho de rapiña, estaba celoso y envidioso de Byron, soberano por derecho de nacimiento. Sentía su inferioridad respecto a Byron y no conseguía silenciar el juicio de su conciencia. Ni la altura casi inaccesible en que lo había colocado no su propia obra, sino la *idólatra adoración de sus conacionales*, bastaba a compensarlo de este íntimo juicio de su conciencia ante el que su orgullo se revelaba. Nadie habría barruntado esta amargura suya ocasionada por el amor propio herido, y en consecuencia nadie habría podido revelarlo al público; por eso, respecto de *Manfredo*, Goethe pudo encerrarse en el silencio del desprecio olímpico que ostentaba hacia todo

astro nuevo que surgía en el horizonte de las letras y del arte: pero la voz inexorable de aquel juicio íntimo, que le trabajaba la conciencia, le obligó a buscar algún argumento para hacerle callar. Y se dió la ilusión de haberlo conseguido el día que creyó descubrir que Byron le había robado sus “resortes esenciales”! — Y como verdadero usurpador, él, que había saqueado a Marlowe, recurrió al expediente de los ladrones, que consiste en llamar ladrón a los que directa o indirectamente concurren a revelar sus patrañas.

\*  
\* \*

Inconmensurable — no en fama, sino en mérito — es la superioridad del *Manfredo* sobre el *Fausto*. En tanto que Gœthe había transplantado al poema moderno una leyenda medioeval ya dramatizada por Marlowe, dándonos así prueba irreparable de que carecía de la conciencia del tiempo nuevo, Byron dejaba de lado toda leyenda y creaba él mismo la fábula de su *Manfredo*. El solo punto de contacto de esta fábula con la *leyenda faustina* es la intervención de los espíritus; pero esta intervención no es más que un carácter exterior, puesto que en lo que respecta a su substancia los espíritus evocados por *Manfredo* no son — como Mefistófeles — extramundanos, sino por el contrario, bien terrestres, y presiden al aire, la tierra, el mar, la noche, los vientos, las montañas y los destinos humanos. — Pero aparte de este contacto exterior, no existe en el *Manfredo* absolutamente nada que recuerde al *Fausto*. En el *Manfredo* nos encontramos frente a frente con un hombre *moderno* acicateado por todas las exigencias nuevas del espíritu, y que es, por lo mismo, potente símbolo de la humanidad actual conturbada y rebelde. Gœthe que creía simbolizar en Fausto al hombre enigmático consumido en medio de todas las contradicciones de la vida, no se percató que su concepción (si concepción puede llamarse a su engendro) era falsa; falsa porque toma al hombre medioeval y lo enmascara a la moderna, y mientras lo hace obrar *como en la leyenda*, pretende que piense y obre a la manera como nosotros obramos y pensamos! Las evocaciones de los espíritus y de los diablos en la edad media eran simples creencias, no eran realidades; millares de hombres, fueron tomados por posesos, pero en realidad ningún diablo penetró jamás en el cuerpo de

ningún hombre, por la simple razón que *el diablo no existe*. Paralelamente millares de hombres pudieron hacer creer que habían pactado con el demonio, pero en verdad jamás ningún pacto entre hombre y demonio fué estipulado, por la sencillísima razón que *el demonio no existe*; y sin embargo, en la tragedia de Gœthe el pacto entre Fausto y Mefistófeles es dado como cosa *real*, porque el rejuvenecimiento del viejo Fausto por obra de la bruja se opera ante la vista de los espectadores! ; Y este personaje de fábula tendría la pretensión de simbolizar al hombre moderno! Y aunque fuese verdad, como lo dice Taine (1), que en el poema de Gœthe “el espíritu moderno desborda del angosto vaso en que, por cálculos, parece que el autor quiso encerrarlo, y que *le penseur perce derrière le conteur*”, quedaría aún por saber porqué imperioso motivo Gœthe se vió obligado a encerrar su pensamiento *moderno* en este *vase étroit* medioeval. Si hubiese debido esconder su pensamiento a los ojos inquisitoriales de un poder sacerdotal o laico miedoso de la verdad, comprenderíamos su aceptación de las puerilidades de la leyenda para transformarlas con su genio en una grande alegoría, como muchos otros habían hecho antes que él, por ejemplo, François Rabelais, con su *Gargantúa* y con su *Pantagruel*; pero Gœthe, poderoso, altamente colocado, admirado, festejado, idolatrado, en la mejor concordia con el poder laico y con el poder sacerdotal, podía abiertamente cantar sus ideas y sus pensamientos y lejos de meterse *dérrière le conteur*, habría debido hacerse bien visible, ponerse en primera línea, descubrir con toda gallardía su espíritu y su alma. El vetusto *mecanismo* legendario era indigno de él y del siglo; era un mecanismo sin importancia y, lo que es más, absolutamente antipoético, no en relación a la edad media, sino en un siglo que había sufrido ya la crisis del 89! Si un poema tan monstruoso tuvo grande y rápida fortuna conviene buscar las causas de ello, no en el poema mismo, sino fuera de él, y principalmente en la nacionalidad y en el grado social de Gœthe. Era alemán y además era Excelencia; estas dos circunstancias permitieron a su *Fausto* abrirse camino e imponerse como una obra maestra desde su aparición. En cualquier otra parte, en Italia por ejemplo, semejante locura habría fracasado, aunque su autor hubiera sido un monarca; pero en Alemania, la fortuna le habría favorecido aunque Gœthe no hubiera gozado del título de Excelencia, por-

---

(1) *Literature Anglaise*, volumen VIII, pág. 382.

## NOSOTROS

que no hay una tierra más antiestética que Alemania, donde se consideran colosos a un Goethe y a un Wagner, los dos más artificiosos y vanidosos cerebros que jamás hayan existido. Y decir que Alemania tiene escritores gigantes, muchísimo más grandes que Goethe, y citaré entre todos a Schopenhauer y Heine, los dos ingenios alemanes más espontáneos y lípidos que yo conozco, y que en Alemania, precisamente por eso, no son apreciados como lo son en el extranjero.

\*  
\* \*

La fortuna del *Manfredo* se debió en cambio al mérito incontrastablemente superior del mismo *Manfredo*.

Si, es verdad, el hada, los espíritus y Ariman de Byron no son más que dioses de decoración; pero justamente por ello, porque en el *Manfredo* el adminículo sobrenatural es efímero, la sola figura de Manfredo atrae toda la atención; en cambio en *Fausto* el inmenso aditamento sobrenatural se expone con propósito de dominarnos, y distrayéndonos de lo que debía ser el asunto principal, no consigue más que hacernos parpadear. Y si acaso fuese verdad lo que dice Taine, que "*Goethe supo crear verdaderos espíritus, en los cuales creía realmente, y que favoreció largamente, como filósofo y hombre de ciencia, a su creación*", ¿no importaría ello, por otra parte, la condena de todo poema, y por otro lado, del positivismo del que se decía adepto Goethe? — ¡Goethe creía en los espíritus! — Y dado que así fuere, ¿era esto una razón para diluir su pueril pecado en un poema? ¿Donde estaría entonces el pensador que "*perce derrière le conteur*?—Visionario, loco, todo lo que querráis, pero pensador, no! — El pensador desdénia esas tonterías que hacen las delicias de los ignorantes, de las mujercitas y de los niños. — Se nos advierte: Pero los espíritus goetheanos son alegorías. — Peor aun. La alegoría es una especie de prisión del pensamiento, que tiene razón de ser sólo en un siglo en que los hombres no están preparados para mirar de frente a la verdad (razón eficiente de la *Divina Comedia*), o ello no es permitido por miedo de la tiranía laica o sacerdotal (razón eficiente del *Gargantúa* y del *Pantagruel*). ¿Y qué necesidad había en Alemania, en tiempos de Goethe, de esconder el pensamiento en alegorías? ¿Se querrá decir que en la edad media todos aquellos espíritus eran sím-



bolos? Toca al arqueólogo declarar el significado de aquellos símbolos, a fin de comprender más cabalmente las condiciones intelectuales de una época muy remota de la nuestra; pero el poeta moderno nada tiene que ver con ellos, formas muertas de una edad muerta, incapaces de contener al pensamiento moderno, que después de más de un siglo ha quebrado todos aquellos obstáculos.

Todo ese aparato espiritístico, simbólico, alegórico, como os plazca llamarlo, constituye los famosos *resortes esenciales* del *Fausto*, forma su esencia, y, en consecuencia, le confiere un acentuado carácter de puerilidad; en el *Manfredo*, en cambio, no es más que un simple accesorio: La esencia del *Manfredo* — bueno es repetirlo — es Manfredo, es el poeta mismo que piensa y obra en este personaje. De ello deriva su verdadera fuerza. Ya no es posible la existencia de ninguna gran obra de arte que no surja directa de la íntima naturaleza humana, que no sea sangre de nuestra sangre. Los mecanismos poéticos de los siglos pasados no tienen para nosotros significado alguno; son erudición, no son poesía; no son arte, sino utensilios de anticuario, y quien los emplea para cubrir su obra, retrocede en muchos siglos, se hace un anacronismo, una nota estridente en medio de la sinfonía del pensamiento moderno. Tal es la razón por la cual *Fausto* y *Manfredo* nacidos al lado uno de otro, quedan separados entre sí por una infinita distancia, como dos cosas pertenecientes a edades entre las cuales han deslizado su curso muchos siglos. En el poema de Goethe el presunto protagonista es un *mannequin*, héroe muerto de una leyenda muerta, que gesticula y habla como máquina, y que, careciendo de conciencia, *nada* puede decir a nuestra conciencia, porque está fuera de la *vida* humanidad; en cambio, en el poema de Byron el protagonista es un hombre en la mente y en el corazón del cual se agitan nuestras dudas y repercuten nuestros dolores. Si es así, si todo lo que en Fausto hay de humano es apariencia, una máscara, peor aún, si todo lo que en él tiene apariencia de vida es sólo efecto de pila galvánica, ¿por qué vamos a llamar inmortal a semejante poema? Ah! — nos dice Taine — hay que tener en cuenta que Fausto *est un caractère d'allemand*. Quizás sea así; pero habría sido más exacto decir que Fausto tiene todo el carácter de un gran estúpido y que todo el poema es una gruesa

estupidez, con la cual, Goethe, quiso darse el gusto de reirse de la estupidez de sus admiradores.

\*  
\* \*

En el largo discurso de un *lapidario* italiano sobre el *Fausto* de Goethe, encontramos, entre sus muchos diamantes descubiertos, dos de inestimable valor. He aquí el primero: "Ya Fausto bebe el milagroso licor y la juventud vuelve a sonreírle por obra de encantamiento. Para él comienza la vida nueva: ha maldecido las fuerzas vivas de la naturaleza, ha renegado de las austeras virtudes del intelecto y del corazón, ha sentido, sin conmoverse, contar los fúnebres adioses de aquel mundo, del que, en un momento de aberración, ha renegado. Desde ese instante sólo vivirá para las seducciones de los sentidos; una ilusión lo envuelve, lo enceguece con una niebla de voluptuosísimos perfumes; etc., etc." Y he aquí el segundo: "Si existe un alma incapaz de comprender a Fausto parece que debía ser la de Margarita. *Está separada de la inteligencia de Fausto por todo el intervalo que separa al cielo de la tierra. En vano se forzaría por adivinar qué insaciable llama de saber, qué elevación orgullosa y desmesurada del pensamiento y las desesperadas caídas y las tempestades terribles que se agitan y hieren en el inflamado corazón de Fausto*". Oh!, ¿cómo puede ocurrir todo esto si Fausto vive sólo para las seducciones de los sentidos, como nos lo dijo antes? — Esta contradicción estridente en que cae el experto lapidario italiano a propósito de Fausto, tiene una causa y esta causa es la idolatría que sufre en común con muchos otros por el versificador alemán. Los idólatras ven bien que su ídolo está construído de madera y piedra, pero a pesar de todo, se obstinan en ver un Dios en aquel pedazo de madera y piedra. El caso es idéntico respecto de Fausto. Fausto es un sensual perdido en todos los placeres materiales; solo *por esto* ha pactado con el diablo, y el diablo le sirve en el mismo intento. Como se vé, Fausto es una concepción vulgarísima, una figura mediocre como se ven tantas en una sociedad corrompida, y en consecuencia no vemos la necesidad de elevar al séptimo cielo al artesano que tan groseramente lo esculpió; pero, sí señores, Goethe es un genio transcendental. Su obra tiene todos los caracteres de la vulgaridad, pero como esta obra ha salido de sus manos

tiene que ser una obra sublime. Así pues, Fausto, que *por siempre solo vivirá para los sentidos, es, a la vez, un cerebro ansioso de elevados pensamientos, de ideas de una desmesurada grandeza, un corazón inflamado por tempestades y descorazonamientos infinitos, etc., etc.* Pero toda idolatría es adoración inconsciente y por lo tanto da fácilmente en lo absurdo. — Los dos pasajes que fielmente he transcripto son de ello prueba, a la que se pueden agregar otras, como por ejemplo, el parangonar, Goethe o Shakespeare!!!, o encontrar *justo* que Goethe, como Fausto, haya seducido y después abandonado al deshonor y a la desesperación a tantas pobres mujeres!!!, que en tales absurdos cae el *lapidario* italiano al que hacemos referencia.

¡Oh, idolatría!

Pero la idolatría de los lapidarios de todos los países no puede hacer que el alma de Goethe deje de ser un alma mezquina, sin expansiones, sin afectos, pérfidamente egoísta y cruel. Un egoísta puede ser todo, puede ser hasta Horacio o Juvenal, Píndaro o Aristófanes, pero no puede ser ni Dante, ni Shakespeare, ni Cervantes, ni Shelley, ni Byron, ni Víctor Hugo. El poeta, en la alta significación de esta palabra, es un alma grande, expansiva, que canta para toda la humanidad. Goethe habla, en cambio, a una escuela; sea cualquiera la máscara en que se esconde, encontraréis bajo ella al académico, al clasicista, es decir, el hombre hecho a las armonías ficticias, abarrotada la memoria con el enorme bagaje de lugares comunes que los retores habían derivado de una poética que tenía su razón de ser en el siglo de Augusto, cuando el estado absorbía todo dentro de su unidad prepotente, y triunfaba la fórmula y el arte vivía de frío convencionalismo, de exteriores elegancias, y por todo ello fué posible a Virgilio, *cantando sin amor y sin dolor*, alcanzar las cimas más altas de la admiración pública, no obstante que solo se propusiera con sus espléndidos versos llevar agua a su propio molino, desde que sus inspiraciones procedían de aquel "*Deus nobis haec otia fecit*" que fué y será el sueño y la aspiración de todos los versificadores cesáreos. Un poeta sin amor y sin dolor es un absurdo; digo *Amor* y no amores; digo *Dolor* y no dolores, porque Goethe tuvo sus amores de una hora y sus dolores de cabeza y de estómago; pero no amó a la humanidad, ni sintió el dolor que la acompaña en su peregrinación a través de los siglos. Goethe solo se amaba a sí mismo

y solo sufría de las heridas que recibía de sus adversarios, como todas las almas pequeñas dominadas por desenfrenada vanidad; de manera que cada vez que se tocaba a su jactancia recurría como todos los vanidosos a medios ridículos de venganza. ¿Queréis la prueba? El oscuro episodio de las *Bodas de Oberon y Titania*, es algo completamente postizo, falso, especie de escrescencia con que deformó todavía más a su monstruoso centón, para poner en berlina a sus enemigos; esta era, al menos, su intención; pero, creyendo hacer una sátira, no consiguió hacer más que un rompecabezas indescifrable. Siempre que se puso a satirizar fué un desgraciado y dió de sí, en tales ocasiones un espectáculo igual al que daría un patizambo que quisiera distinguirse por la esbeltez de su andar. En cuanto al rompecabezas, no hay que decirlo, le resultó por completo, pero ¿cómo era posible que consiguiera herir a sus enemigos en estrofas—enigmas, sobre las cuales todos los anteojos de los doctos barbudos de Alemania se han detenido y se detendrán en vano para descubrir quiénes eran realmente aquellos a los que quiso poner en ridículo en esas oscurísimas *Bodas*?

Hubo un tiempo en que los italianos — me refiero naturalmente a los literatos italianos de criterio — decían y escribía pestes de este *Fausto* que, con mucha razón, consideraron como un tejido de despropósitos, de bufonadas y de ridículas patrañas, en suma como un embolismo en que se confundían, *fêle-mêle*, historia, religión, mitología, paraíso, infierno, juegos de palabras, simplezas, enigmas, lugares comunes, trivialidades, puerilidades y berrinches personales, y de peor manera de como lo hubiera hecho un loco, y mejor de como lo habría hecho un bufón. Pero un día entre los días el conde Maffei — sin duda no con otro objeto que dar pública fe de que conocía la lengua alemana mejor que la italiana — tradujo el *Fausto* alterándolo en muchos lugares “a fin de hacerlo (como él lo manifestó) *menos ininteligible* (1)”, *presunción esta digna de grave pena*, si se reflexiona que después de tantos años de infatigable estudio los mismos alemanes — que son *alemanes* — no han conseguido ponerse de acuerdo sobre el íntimo significado de *no pocos* pasos de la primera parte y ¡de todos los capítulos de la segunda! La verdad es que si el conde Maffei tradujo

(1) ¡Oh! ¿cómo? ¡El *Fausto* ININTELIGIBLE!!; y sin embargo lo declararon grandísimo, inconmensurable, inmortal!!! — *N. del A.*

con frecuencia *a su modo*, fué por qué ni él ni los otros podían descifrar lo indescifrable (1); porque debiendo dar a las palabras italianas algún sentido, del que carecen muy frecuentemente las palabras del texto alemán, se encontró en la imprescindible necesidad de tener que traducir *a su modo*; por lo cual yo estaría dispuesto a alabarlo, si no debiera reprocharle por haber consumido varios años alrededor de una obra-enigma, que no tiene otra importancia que la de ser tenida en cuenta como una gran obra maestra en el país donde Hegel fué considerado un gran filósofo por la razón sola de la *impenetrable oscuridad* de sus libros. Y mi reproche tiene otro motivo más grave, y es que el conde Maffei — sabiendo que *Fausto* es un centón — (desde que él, hombre de ingenio y de gusto y, como italiano, enemigo de lo indeterminado, de lo impreciso, de lo oscuro, de lo inorgánico, *debió*, durante su ingrata tarea, sufrir no pocos dolores de cabeza) — ofreció su versión a los italianos haciendo afirmar por sus fieles que el *Fausto* era una obra maestra! He dicho sus fieles y no me desdigo. La misión que recibieron era elevar al cielo la traducción de Maffei, pero para hacer esto no era necesario que hablaran de las *bellezas* de la primera parte del *Fausto*, de “*la grandeza y profundidad de los pensamientos reveladores del genio trascendental de Goethe*” y por último — y esto es el colmo de los colmos — “*de la armonía rigurosa entre sí de las diversas partes del Fausto*”.

Con su traducción el conde Maffei hacía a los italianos el mismo juego que Gœthe a los alemanes, robando gloria y dinero, con la agravante que el *Fausto*, no obstante sus mil y un defectos, puede haber parecido y parecer todavía una cosa hermosa y grande a los alemanes, los cuales — *hechas las debidas excepciones* — continúan siendo teutones, es decir, refractarios al sentido estético en el más alto significado, refractarios, es decir, a la armonía de los colores, de los tonos, de las líneas y sobre todo a la armonía de las partes que deberían constituir un todo; y es por eso que el *Fausto* en traje alemán, es decir escrito en la *sola* lengua que le corresponde, puede resultar digerible, hasta nutritivo para todo estómago alemán; pero el *Fausto* en traje italiano, ¡Dios mío!, ofende nuestro gusto, como y tanto como una arquitectura gótica en la cual un arquitecto estraña-

(1) La observación de Loforte-Randi puede aplicarse a los traductores franceses y españoles del *Fausto*. — N. del T.

lario hubiera introducido arcos, columnas y capiteles de estilo griego! Las palabras y las construcciones del idioma italiano en efecto, en comparación a las correspondientes alemanas, son *columnas, bases, capiteles y arcos jónicos o dóricos*, y con tales elementos Maffei pretendió reproducir *fielmente* el gótico desorden del edificio goetheano! Quiero decir que si leído en el texto original, aquel poema es monstruoso, sí, aunque gigantesco, leído en la versión italiana nos parece una caricatura de las más risibles. La versión italiana, en tanto tuvo un gran éxito (voceaba a los cuatro vientos y elevada al cielo por los amigos de Maffei, corrió de mano en mano entre aquella gente que compra muchos libros y lee pocos, o si lee entiende casi nada o mal, y a la cual basta que el libro lleve un nombre célebre o celebrado para creer que ha hecho una hermosa adquisición con que adornar su biblioteca); y mientras le llegaban al conde Maffei infinitas felicitaciones hasta de los que — y eran los más, — no habían leído todavía su traducción, el nombre de Goethe se hacía casi popular en Italia, y como alguno había dicho “igual al Dante”, los italianos, — precisamente los que no leen y forman muchedumbre infinita — lo consideraron como un genio sublime, y sobre las columnas de los magnos y de los pequeños periódicos, desde entonces, no se imprimió más “Goethe” *tout court*, sino “el gran Goethe”!!!

También yo tuve *sobre los labios* este ostentado fetichismo; digo *sobre los labios* porque en la lectura de la primera parte del *Fausto* no había ido más allá del episodio de Margarita, saltando siempre a pies juntos todas las escorias y las superfetaciones que lo oprimen, lo sofocan y lo hacen asmático, y de la segunda parte experimentaba tan sacro terror que nunca había tenido el valor para leerla; pero es verdad también que el obstáculo mayor lo había hallado siempre en la imposibilidad de comprender y en un extraño tormento al cerebro, todas las veces que este órgano inútilmente se empeñaba en ello; y sin embargo — ; extraño, no es verdad? — aunque en conciencia experimentase yo profundo disgusto por la obra mayor de Goethe, hablaba de ella como de cosa grandísima, de miedo que la sinceridad de mi juicio no me creara fama de presuntuoso ignorante. Y lo que me sucedía les ocurrió verosimilmente a todos los que compraron los dos grandes volúmenes del *Fausto italiano*, como pienso que les sucede a quienes lo

compran hoy y les ocurrirá a los que lo comprenden mañana. De manera que los admiradores de Goethe semejan a un ejército, cuya unión es solo debida al miedo que cada recluta tiene de la disciplina. Viéndolos marchar juntos, en orden, con paso cadenciado y al sonido de alegres trompetas diríase que lo hacen con sumo placer, cuando, por el contrario, sabemos que tanta concordancia en todos sus actos es debido al miedo de la disciplina: ¡ay de quien abandone las filas! Con los supuestos admiradores de ciertos libros sucede lo mismo. — ¡qué libro aburrido! dice para sí cada uno; pero en alta voz une su alabanza a la de los demás por el *miedo* — lo repito — de no pasar por un presuntuoso ignorante. Es sobre esta especie de miedo que se funda en su mayor parte, por ejemplo, la celebridad de Ibsen, de Wagner, de Hauptmann, de Kipling, de Baudelaire, de Verlaine, de muchos otros verdaderos *homunculi* disfrazados de superhombres, todos *abscons*, es decir recónditos, incomprensibles, pero declarados, por consenso de los tímidos, grandísimos e inmortales!

Ah! si no fuera por obra del miedo cuántas estatuas caerían de sus pedestales! Por ejemplo, estoy convencidísimo que —excepto pocos sugestionados— todos, en Italia, y en el extranjero, son, en su fuero interno de mi precisa opinión en lo que respecta al *Fausto* de Goethe, pero no tienen el valor de manifestarlo. ¿Quién puede decir en conciencia, sin temor de mentir: “YO HE LEÍDO EL FAUSTO Y HE GOZADO CON ELLO Y ME HA HECHO BIEN SU LECTURA”? ¿Quién, en su intimidad, no vé y reconoce la infinita distancia que separa a Goethe del Alighieri y que es un delito de lesa razón parangonar el *Fausto* a la *Divina Comedia*? Dante, el intelecto más soberanamente orgánico que haya existido y que produjo el más orgánico de todos los poemas, rebajado hasta servir de término de parangón a este cerebro desordenado y jactancioso de Goethe, del cual no nacieron más que bellas palabras vacías de pensamiento! El primer, mejor dicho el único signo de la soberanía de un alma es la pasión por los organismos inmortales y por las armonías indefectibles, fuera de las cuales no encuentra reposo ni consuelo.

Goethe vivió, en cambio, muy de buena gana y por tantísimos años, en medio de desconciertos, irregularidades y desarmonías entre los varios miembros de su parto laborioso. Su

gloria fué, pues, y es una gloria ROBADA. Y en tanto, este cocinero alemán, un cocinero *grossier*, que ha puesto conjuntamente en la misma olla toda clase de carnes y peces, componiendo una bazofia de la que ni los perros querrian probar; este alemán burlón que se arroja de cabeza, por inconciencia o por intento, en incongruencias propias de niños, de tontos o locos; este alemán lleno de viento que posa de gran poeta en medio de un pueblo docto, sí, pero por excelencia antiestético, terminó por hacerse tomar por tal, y tendrá en la eterna Roma (para vergüenza nuestra) su monumento, mientras el Alighieri espera todavía el suyo. La estatua de Goethe la tendremos por gracia del Emperador de Alemania, que entiende con ello dar a los italianos una prenda de su potente amistad. Los dones de la amistad son todos sagrados y preciosos, no por que lo sean por sí mismos, sino porque así los hace la mano que los envía. Romanos: recibid y conservad el obsequio en nuestro cívico museo, no sin esculpir antes sobre el regalo el nombre del potente donador, para que la posteridad comprenda que solo por tratarse de un obsequio extranjero la goetheana efigie se encuentra instalada en tan noble lugar; pero ¡por Dios! que nunca surja en la ciudad eterna, excepto el del grandísimo rey Victorio Manuel II, ningún otro monumento, *aunque fuera a un grande hombre auténtico*, antes de que brille al sol la amplia y arrugada frente del divino Dante! (1).

ANDREA LOFORTE - RANDI.

Traducción de Mariano Antonio Barrenechea.

---

(1) Un lector de Nosotros, el señor E. Turini, nos ha escrito una carta comunicándonos que antes de Loforte-Randi, Victor Imbriani habia escrito ya una larga y notable requisitoria contra el *Faustio* de Goethe. No conocíamos el trabajo de Imbriani; pero quien se interese por él lo encontrará en el volumen *Fame Usurpate*, editado por E. Laterza, Bari, 1912. — M. A. B.

---



## LA NUEVA PALABRA

¿Quién la dirá? ¿Quién puede lanzarla al infinito, hacia todos los vientos, en un supremo grito que cruzando los mares, los llanos y los montes se escuche en los confines de los cuatro horizontes como una enunciación?

El hombre ya no llora por escuchar la única, la grande y redentora voz de Verdad y Amor. Presta el oído atento a todos los rumores, y bajo el firmamento implacable y remoto, sólo un rumor se escucha; un rumor de marea, de lamento o de lucha que se oye de muy lejos; un rumor tan profundo que puebla con sus ecos los ámbitos del mundo y pone en el espíritu una angustia expectante, un temor indecible, un presagio anhelante de que se oirá de pronto la palabra no oída, de que algo muy solemne va a ocurrir en la vida.

La humanidad no llora porque ha llorado tanto que ya no tiene lágrimas para romper en llanto; y tras el vasto drama de sangre y de exterminio quiere que la Mentira termine su dominio sobre todas las almas; quiere que la Mentira que envenenó a los hombres con la Guerra y la Ira, que desde largos siglos los nutrió de Egoísmo, de Crueldad y de Envidia, precipite al abismo como el demonio bíblico...

La humanidad no quiere seguir la vieja senda, la humanidad prefiere morir en plena lucha, ser víctima o verdugo de los propios hermanos antes que uncirse al yugo de viejas Plutocracias y odiadas Monarquías.

Y ya se oyeron gritos de humanas rebeldías partir de las estepas, llegar a las ciudades, hacer temblar los tronos de antiguas Majestades y poner en el alma del triste y del hambriento, del que siempre viviera en eterno lamento, la luz de la Esperanza...

La mano encallecida, la que hasta hoy se alzara humilde, envilecida, airóse de repente, trazó el supremo gesto para poner a códigos y leyes nuevo texto...

Los ídolos de estuco, los dorados altares, —nidos de antiguos cismas y de odios seculares— temblarán bajo el golpe del justiciero hachazo y al imperio del Oro sucederá el del Brazo.

La humanidad espera la suprema palabra, la única, la cierta, aquella que se abra camino entre las sombras con su brillante luz; que sea más humana que la del buen Jesús pero que tenga de ella el espíritu puro del Amor y del Bien; que al áspero "sé duro" de la moral ambiente, cerebral y homicida, anteponga el "sé bueno" de la cristiana vida tolerante y cordial.

Sobre la gran tristeza de la materia inerte, sobre la gran flaqueza de nuestra vida externa, sensorial y egoísta ha de brotar la pura luz espiritualista de nuestra vida interna. Pues que tenemos alma y sólo en ella hallamos la verdadera calma;

pues que la dicha humana debe surgir de dentro,  
de nuestro propio espíritu, de nuestro propio centro,  
fuerza es que renovemos los antiguos valores  
que hasta hoy nos dieran sólo miserias y dolores  
y que reconozcamos que todo fué un error  
y que existe una sola verdad: la del Amor.

¿Quién nos dirá la nueva palabra que se espera,  
el Verbo luminoso de la moderna Era  
todo Verdad y Amor?

El hombre escucha, atento  
a todos los rumores, y bajo el firmamento  
una voz ya percibe como una anunciación:  
la voz secreta y honda del propio corazón!

MARCOS LENZONI.

Rosario, 1920.

---

## Un historiador de las Filosofías Medioevales

FRANCISCO PICAUVET

Las lecturas sobre la Edad Media, la de las novelas de decoración pintoresca y de situaciones emocionantes para las que se presta admirablemente, me han dejado siempre la misma impresión de tristeza amohinada y de obscura impotencia. Los personajes de esta época capaces de sobresalir, limitados a los conocimientos empíricos, constreñidos a concebir el universo según las formas enseñadas por una organización religiosa siempre dispuesta a llevar el hereje a la hoguera y el alquimista a la tortura, me parecían prisioneros en una estrecha mazmorra intelectual. Sus medios de luchar eficazmente contra las circunstancias desfavorables me parecían restringidos, y su felicidad imposible, cuando nosotros mismos, provistos de tantos instrumentos y libres de muchos formulismos, debemos poner aún tanto esfuerzo en su conseguimiento. Ilusión, sin duda, si la fe reemplazaba estas satisfacciones que hallamos hoy en explorar sucesivamente los sistemas más contradictorios, y en formarnos **nosotros mismos, en nuestro tiempo y hora**. Por lo menos, insuficiencia de comprensión y de elección de las personas instruidas de aquella época, puesto que las novelas necesitan héroes sobresalientes y no personajes encerrados en la insospechada evolución de las meditaciones interiores. Verdaderamente nos complacemos de veras en pensar que conocemos por nosotros, y desde muy lejos, a los intelectuales de aquel entonces. Los estudios universitarios ofrecidos a los jóvenes, las más adelantadas humanidades mismas, dejan intencionalmente una larga laguna en la historia del pensamiento humano, entre la exposición de las filosofías griegas o alejandrina y la lectura del Discurso del Método. Yo creí largo

tiempo que el intervalo estaba repleto de interminables controversias sobre la Lógica pura, que concluyeron en la codificación definitiva, pero árida, del silogismo, creencia que no dejaba de asociarse a serias perplejidades, desde que el mismo período comprende los siglos de construcción de catedrales, y éstas, consagradas a una religión que recomienda la pobreza, la oración y la soledad, atestiguan la existencia de elementos intelectuales complejos, de cuya prodigalidad creadora pueden desbordar las enseñanzas esenciales de humildad serena, de completa renunciación a los bienes del mundo, de miseria extática y feliz.

Desde que una catedral desaparece, es difícil no remontarse hacia las fuerzas que la crearon, y no sentir, para éstas, una simpatía tanto más viva en cuanto las que la destruyen parecen ciegas y criminales. Para entreverlas, son necesarias profundas investigaciones, tanto que se podría titubear recordando a Taine, que emprendió la "Historia de los Orígenes de Francia contemporánea" para darse cuenta de lo que eran sus derechos cívicos, antes de tomar parte en las elecciones, y a la que consagró veinte años. Sería loca presunción pretender explorar enteramente por razón de actualidad, el vasto dominio de la Edad Media, si esa tarea no estuviera cumplida o, por lo menos, poderosamente iniciada. Por eso todos los escritores me comprenderán si abono que uno de los libros que más me interesó desde 1914, responde a estas preocupaciones y se titula *Essais sur l'Histoire Générale et comparée des Théologies et des Philosophies médioévales*. Representa una parte de las investigaciones realizadas, y los resultados reunidos por Francisco Picavet, secretario del Colegio de Francia, expuestos desde 1888 en veinte y cuatro años de conferencias y cursos en la Escuela de Estudios Superiores y en la Facultad de Letras de París.

He de dar cuenta de su contenido a los lectores de NOSOTROS:

Contrariamente a las concepciones simplistas que atribuyen un monopolio de sabiduría a una sola raza o cultura, el método seguido por Picavet es "general y comparado". En el origen del vasto movimiento religioso, cuya parte original de altruismo y generosidad ignora el materialismo moderno, se yergue con autoridad la figura de Pablo de

Tarso. Se le ve por lo general como hábil orador y hombre instruído, muy distinto de los pobres pescadores y de las almas sencillas que fueron los discípulos. El hecho de aproximar fechas impone hipótesis y problemas a resolver: Cicerón muere el año 43 antes de Cristo; San Pablo fué martirizado en el 67 de la Nueva Era. Por ello es que cabe preguntar si el Santo poseía los conocimientos adquiridos por el ilustre autor pagano, y si había recibido "una educación helénica". Tal es una de las primeras preguntas que surgen en los *Ensayos*. Renan, y luego Sabatier, "no han querido ver en él más que a un judío convertido al cristianismo y que, por inspiración divina o genio original, contribuyó a dar al cristianismo una de sus formas más características". El estudio de los textos permite, en primer lugar, controlar las bases sobre las que puede fundarse esta opinión. Es necesario distinguir en las palabras del Apóstol, las que constituyen lo que llamaría maniobras oratorias, de las que son habilidades de circunstancia. En Jerusalén, ante el Sanedrín, dice su profesión de fe en una asistencia de saduceos y fariseos: "Hermanos, soy fariseo, hijo de fariseos" y añade aún en hebreo: "Soy judío, nacido en Tarso, en Cilicia, pero criado aquí, en esta ciudad, donde he sido instruído, a los pies de Gamaliel, en el respeto estricto de la Ley de nuestros padres, teniendo hacia Dios el mismo celo que tenéis hoy todos vosotros". Sin embargo, en Atenas, en otras circunstancias, expone otros puntos de vista: "Atenienses, compruebo que sois muy religiosos, bajo todo concepto... El Dios desconocido que reverenciáis sin conocer, es el que yo os anuncio..." Nada de esto permite negar que San Pablo no haya estudiado en su ciudad natal del Asia Menor, donde la civilización griega tenía un floreciente pasado: las doctrinas estoicas y eclécticas que profesaba entonces buen número de Greco-Romanos. Por lo demás "su igual aptitud para expresarse en hebreo o en griego, su análoga preocupación por colocar judíos y griegos en un mismo plano para entrar en el reino de Dios, son fuertes presunciones para hacer admitir que Pablo había recibido una doble educación, helénica y hebraíca".

A medida que se hallan entre los contemporáneos distintas simultaneidades de afirmación, las presunciones se confirman. En está exégesis a los griegos, sobre su Dios desconocido que él identifica con la nueva Divinidad difundida

por los Apóstoles, introduce esta concepción tan distinta de la de los Hebreos: "Ciertamente no está lejos de cada uno de nosotros, por cuanto es en él que tenemos la vida, el movimiento del ser; y como lo han dicho algunos de vuestros poetas, *somos también de su raza*". Y Picavet ha descubierto a estos poetas que conocía San Pablo. "Es Arato, el autor de los *Fenómenos*, es Cleanto, el autor del *Himno a Júpiter*. La fórmula que él toma de ellos resume toda la teología griega, desde Homero y Hesiodo hasta Plotino, y explica la unión de los dioses con las mujeres, la de las diosas con los hombres, como el éxtasis plotiniano que junta a Dios el alma vuelta parte capital del hombre. Esa fórmula tiende a llenar el abismo que existe entre Dios y la criatura y contribuirá a distinguir el cristianismo de la religión que lo originó". Señalando la importancia de esta fórmula conciliatoria, cuyas consecuencias se extienden hasta Bossuet, el autor añade que ella supone en Pablo de Tarso, no solamente una educación griega, pero, "hasta una mentalidad griega", lo que aventaja en mucho al punto de vista que considera esas meras yuxtaposiciones semíticas.

Luego de este capítulo, apenas rozado en los renglones precedentes, el mismo método de comparación lleva el historiador a dilucidar las tendencias religiosas manifestadas en el mundo pagano, en tiempos de Cicerón y de Lucrecio, y ciertos textos fastidiosamente espulgados en las clases de enseñanza latina, desde el solo punto de vista gramatical, adquieren de improviso, bajo este comentario lleno de proyecciones, un relieve singular. En los primeros siglos de la Era Cristiana, lo divino tenía en todas partes marcadísima importancia. ¿Qué habría sido de la evolución de las filosofías y de los dogmas en el imperio romano, tan compleja, después de Marco Aurelio, después de Séneca, sin el trastorno general y el estancamiento de esta floreciente actividad intelectual, producidos por la invasión de los Bárbaros? Nadie puede imaginarlo.

En los siglos anteriores al VIII, el concilio de Nicea, del año 325, la supresión de las escuelas de Atenas en 529, marcan etapas de la orientación del pensamiento idénticas en el fondo, ya que no en la forma. Se hallan aún epicúreos, escépticos como Enesidemo y Sexto Empírico. "Pero los ecléticos son mucho más numerosos; judíos—alejandrinos cuyo exponente es Filón; neo-pitagóricos como Apolonio de Tiana, del que se

hará, casi, un dios; platónicos eclécticos y pitagorizantes... y en fin Plotino con su maestro Amemonio Saccas y su discípulo Porfirio, que construyó el sistema del que vivirá toda la Edad Media." Si no nos es indiferente ver a este erudito marcar fuertemente la continuidad del pensamiento humano al través de la coexistencia de estas teorías adversas si no contradictorias, con más razón esperamos con curiosidad en la renovación que vino luego de afianzadas las conquistas bárbaras, y que constituyen, con más propiedad, las filosofías medioevales.

El desarrollo de estos esfuerzos intelectuales ofrece un carácter especial, proveniente, sin duda, de una causa nueva en la evolución humana: con el nacimiento del Occidente a la civilización, Bretaña, Galia e Iberia dejan el culto de las divinidades que expresaban sus primitivos sentimientos de los problemas trascendentales, para convertirse a las doctrinas y teologías de Oriente. En ellas se producirá una doble corriente, que seguirá su marcha en dos direcciones opuestas, sin conciliación posible. Por un lado será la adhesión ciega, la ciega docilidad de la fe, paralela al otro edificio de fe que, en el mismo Oriente, se complace con la religión de Mahoma. Por el otro, los occidentales, volviendo sobre sus pasos, sentirán la perpétua necesidad de justificar por los medios racionales esta adhesión a una fe extranjera. Durante casi diez siglos se esforzarán para justificar el cristianismo demostrando sus verdades; y levantarán esos admirables edificios, desconocidos por las civilizaciones mediterráneas antiguas, que son las pruebas de la existencia de Dios. El genio de la Edad Media se emplea en esta obra; se dedica a verificar la justeza del instrumento que le ha servido; perfecciona la lógica; es la escolástica. Y parece que este esfuerzo, esta gimnasia, lo hayan armado para nuevas empresas, idénticamente desconocidas por la antigüedad. Se aparta de su primitivo objeto, con una fecundidad que desconoce, luego, el siglo de Bossuet cuyos puntos de vista son ya tan diferentes de los nuestros, y el siglo científico que está concluyéndose, y cuyas concepciones dejaron ya de satisfacernos.

Debe haberse profundizado mucho el conocimiento de las teorías entonces en boga, para seguir a Picavet en su estudio sobre "Los Universales en el siglo XII". El nos lleva entre las escuelas a veces rivales, que se consagraban a las más altas



especulaciones, valiéndose del análisis de diversos manuscritos de la Biblioteca Nacional o de la de Troyes. Con los de Abelardo y Anselmo de Laon, uno de los nombres ilustres en estas materias es el de Guillermo de Champeaux, que enseña gramática, dialéctica y filosofía, antes archidiácono — hasta 1108 — de Nuestra Señora, luego apartado en un monasterio de los alrededores de París “con su pequeña hermandad y su escuela”. Los textos de Guillermo de Champeaux atañen a la teología más que a la filosofía, pero Abelardo dejó una “Suma” de dialéctica donde ha “condensado y, hasta, desarrollado las categorías y la Interpretación de Aristóteles, el Isagoge de Porfirio...” Picavet se lanza a demostrar que la cuestión “de los universales” está muy lejos de constituir toda la dialéctica del siglo XII, y que los especialistas de entonces abarcaban, además, un programa de estudio muy extenso. Tan amplio es este programa que, en la práctica, pone a veces en graves apuros. Abelardo, que no cursó los estudios teologales tradicionales, alto exponente de las curiosidades naturales de la raza, conoce a Platón así como a Aristóteles, y los sigue en la explicación de los diversos puntos del problema de la creación. “Escribe un tratado sobre la unidad y la trinidad divina para sus discípulos, que piden razones humanas y filosóficas”. Esto lo coloca ante fórmulas distintas, el Espíritu Santo de la teología trinitaria, el alma del Mundo de Platón, compuesta por la substancia indivisible y por la substancia divisible. Ensayo identificarlas, lo que es necesario para conciliar los datos de la Antigüedad y las exigencias de la teología que él acoge con la misma ávida curiosidad sin poseerla con la suficiencia necesaria para darse cuenta de la diversidad de las fuentes de que aquellas provienen. Pero El Alma del Mundo, en Platón, tuvo un principio, mientras que para los verdaderos católicos las tres personas de la Trinidad son igualmente eternas. De donde surge el conflicto que lleva a Abelardo ante el Concilio de Soissons, y en el que la muchedumbre amenaza lapidarlo, pretextando que ha enseñado y escrito que hay tres dioses.

Según Picavet la historia del pensamiento humano debe limitarse a enunciar hechos, a descubrir documentos, adjudicándoles — tan sólo en último caso — esclarecimientos que no contienen, teniendo escrúpulos de completar las afirmaciones de los maestros de antaño cuando se detienen antes de una com-

pleta solución de los problemas planteados. Por lo demás se cuida mucho de pretender que las filosofías de la Edad Media sobrepujan a todas las demás en profundidad o interés. Abelardo, acorralado en un callejón sin salida, se inclina ante el Concilio, salvo esforzarse en hallar su justificación, con exposiciones mejores y más claras en nuevas obras. Y no es él solo en este caso. “Curioso espectáculo, en verdad, es el que constituyen durante tres o cuatro siglos los cristianos de Occidente. Se ha puesto en evidencia en ellos — especialmente por Haureau — fórmulas que, interpretadas en un sentido en el que jamás pensaron constituyen afirmaciones heterodoxas. Pero lo que es característico, es que ellos no titubean en renunciar a las mismas para quedar fieles a la Iglesia”. Trabajan penosamente para constituirse una teología y una filosofía, empleando materiales que colocan en idéntico plano por ignorancia.

Al mismo tiempo se nota en ellos la ausencia de ciertas dudas que tomarán forma más tarde. Las primeras catedrales, la sombría quietud de sus bóvedas, sembradas de brechas de iluminación, son perfectamente su expresión arquitectónica.

Varios capítulos y ensayos de la obra están consagrados a Roger Bacon, cuyo nacimiento y muerte se ponen en 1214 y 1294, y que, en el siglo XIII—con respecto a todo lo que precede—marca una nota profundamente imprevista. En el célebre franciscano de Oxford — cuya originalidad en las ciencias experimentales es, por lo demás, bastante conocida — Picavet estudia las obras más especialmente dedicadas a la filosofía y teología. Más que nunca, Bacon se propone consagrar y generalizar la “sola sabiduría que sea perfecta y que está toda entera en las sagradas escrituras”. Sin embargo el conocimiento de sus predecesores o de sus maestros le decepciona por cuanto han sido puestas a su alcance nuevas lecturas, en los textos hebreos, árabes o griegos, que lee sin necesidad de traducción. Es el primero en señalar el peligro de la exclusividad de los estudios latinos, y la infidelidad de las traducciones, y en desear que los maestros pudieran comentar los textos originales. Pero está muy lejos, aún, de ser admitida esta libertad de estudios. En la misma época, Alberto el Grande, obispo de Colonia y Santo Tomás, se preocupan — siguiendo a Alejandro de Hales — de hacer entrar en el catolicismo la doctrina positiva de Aristóteles y la metafísica neo-platónica, tales como les llegaron mediante

griegos, árabes y judíos, por escritos auténticos o apócrifos. Tomás de Aquino muere antes de Alberto — su maestro — pero la claridad de sus escritos, la extensión de la vasta síntesis que ha realizado, presentan un tal conjunto teológico que será difícil superarlo. Constituye la doctrina de la Iglesia en un todo vigoroso al que no se podrá añadir mucho, y bien que utilice o coordine todo lo que aportan los sabios o filosofías anteriores, bien que edifique un monumento cuyos elementos se circunscriben todos a la razón y al trabajo de la inteligencia humana, sugiere y hace nacer el principio de que la *Suma de Teología* o la *Catena áurea* no perderían su valor aunque llegaran a variar los materiales antiguos de los que se sirvió.

De ahí resulta una completa oposición con el esfuerzo concienzudo de un Bacon, cuyas investigaciones de todo género no dejaron de ser impedidas por el encarcelamiento.

Bacon ha conservado el fin esencial de sostener la teología valiéndose de los descubrimientos del espíritu humano, pero la sabiduría de los hombres, lejos de estar enteramente contenida — según él — en las obras de los antiguos, que por otra parte se conocen muy mal, es indefinidamente extensible. Este teólogo es al mismo tiempo un físico notable, no habiendo perdido ninguna oportunidad de ligarse con aquellos de sus contemporáneos que perseguían idénticos descubrimientos, citando un personaje enigmático del que declara haber aprendido mucho, Pedro de Maricourt, el Picardo, a quien Picavet dedica un capítulo documentado. Realista como este Micer Pedro, que no parece haber abrigado intenciones teológicas, considera categóricamente la autoridad de los Antiguos como provisoria e insuficiente. Siéndole posible — durante el papado de Clemente IV — presentará a este último importantes obras destinadas a convencer a la Iglesia de que debe ocuparse sobre todo del adelanto de las ciencias, puesto que, paralelamente, hará adelantar la teología y la filosofía, es decir, la sabiduría, la cual se aproximará de más en más a la sabiduría soberana. El fin prematuro de Clemente IV malogró el resultado de sus trabajos y proyectos, volviéndole a sumir en la sombra. Con todo, queda establecido un hecho; y es que en el siglo XIII el occidente concibió “dos rumbos de la teología y exégesis católicas”. De haberse continuado la segunda, es probable que los conocimientos científicos progresaran sin ser — como hoy — terreno ex-

traño a la Iglesia. "Parece que no hubiera habido lugar para un Renacimiento a veces hostil al cristianismo, para una Reforma que se apartara completamente del catolicismo. Parece que no hubiera jamás habido una ruptura completa, ni guerra declarada entre los teólogos y los puros historiadores o sabios. Y aquellos, como los historiadores o sabios, habrían podido contribuir continua y a veces considerablemente, a los progresos de la crítica histórica y del descubrimiento científico."

Desde el dintel de estos estudios sobre el pasado del pensamiento humano, se descubren, así, perspectivas imprevistas sobre el presente y — hasta — sobre el porvenir. El método de comparación seguido por Picavet, le ha hecho ahondar, luego, "uno de los orígenes de la reforma luterana", los orígenes del cartesianismo, ciertos aspectos del Averroísmo, etc. La historia de las Filosofías medioevales le lleva hasta nuestros días en que el tomismo ha sido restaurado como filosofía católica oficial en un movimiento complejo que cuenta con trabajos de valor, controversias de las que algunas también han alcanzado renombre entre el público profano, como los esfuerzos del abate Loisy, mientras que otros, en los que se especializaba — por ejemplo—la universidad de Lovaina, con la figura ya histórica de Monseñor Mercier, han sido destruídos—quizá intencionalmente. Después del siglo XIII, la doctrina religiosa no habría, pues, variado muy profundamente. En cuanto a las interpretaciones opuestas de los problemas filosóficos, han formado la más rica e independiente evolución, y, sin duda, hasta en estos últimos tiempos, tendían a crear en el Mundo Antiguo una sociedad puramente cívica, cuando "América, casi completamente, una parte de Asia y Africa, Rusia, Alemania, Austria e Inglaterra, Bélgica y España, Turquía, como Grecia y los estados balcánicos, están aun hoy, y más o menos, en el período teológico. Los más graves problemas cuya presencia haría sonreír la vanidad superficial de ciertos proyectos de solución, se presentan hoy a menudo. De una guerra en la que todos los problemas morales y sociales han vuelto a plantearse, saldrán agigantados el prestigio y el poder de esta ciencia que el genio de Bacon quería desarrollar ardientemente para el bien de la humanidad, pero quedará igualmente establecida su profunda incapacidad para constituir una moral eficaz. Frente a su dogmatismo, la impotencia de las doctrinas teológicas para afirmarse con oportunidad, su

desarrollo oficial, no han dejado de inquietar igualmente a los espíritus escogidos, que esperaban durante los días de prueba el juicio de lo inmutable y el veredicto consolador de la justicia supraterrrestre. No es posible hablar de la Sociedad de las Naciones, ni de Paz perpetua, sin encarar de muy cerca los múltiples aspectos de las realidades eternas. Los hombres poseían ayer en los libros, desde siglos, todo lo que era necesario para alcanzar la sabiduría, y sin embargo no han podido o querido consagrarse a esa tarea. Sin duda, hoy como ayer, tal como escribía Remy de Gourmont en sus últimas notas, "se imaginan siempre que deben llegar a un estado definitivo, que el tiempo, en fin, va a detenerse." La crítica no puede ilusionarse.

Ella sabe que la actividad intelectual continuará en todas sus ramas, mañana como antaño, que los poetas harán versos de amor y que los escogidos desarrollarán doctrinas o sistemas racionalistas, que los hombres de negocio y los mediocres rivalizarán o sofisticarán mutuamente, en las formas más o menos disfrazadas del conflicto natural. Ahora bien; no parece inconcebible, en esta evolución, que la sensibilidad de los mejores busque un atenuante, y se complazca, fuera de la ciencia y el dogma, en un "naturismo" tal como lo han soñado ciertos poetas, pero elevado a las cuestiones supra-sensibles, a las que la abundancia de los duelos guerreros, la cruel desaparición de juventudes queridas, impone el piadoso cuidado. Debemos desear que la humanidad vuelva, con la sinceridad de los constructores de catedrales, a las especulaciones capaces de moderar los instintos primitivos de su fisiología, que se dedique a las ciencias, sin renunciar a darse, más allá de las técnicas surgidas de la fecunda experiencia, una *Metatécnica* oportuna.

Tal movimiento, tal modernismo, no pueden formarse, como todas las actividades fecundas, si no es teniendo un apoyo en el pasado, apartándose de la trampa cartesiana, que a menudo hace creer al ignorante que sus ideas *claras y distintas* son la verdad y aún la misma realidad. Las filosofías de la Edad Media podrían, quizá, ser las iniciadoras de una época de síntesis deseables e imprevistas, justamente a causa de la multiplicidad de los elementos que ellas encierran, multiplicidad de la que se apartan todos los que desean un sistema cerrado, e indiscutido del universo, tal como ellos lo perciben. Para esto, sería necesario que se le conociera por otros medios que

no fueran resúmenes y apreciaciones particulares, que fuese posible sin preparación material absorbente, la lectura de las obras de sus maestros y doctores. Esto requiere un trabajo previo de ciencia paciente que, por lo demás, ha ya tentado a ciertos eruditos. Por ejemplo, para establecer hoy día una edición conveniente de Bacon, Picavet opina que son indispensables dos cosas: "Ante todo hay que buscar en Roma y en las bibliotecas donde podrían haber sido llevadas, las obras que Bacon envió a Clemente IV. Luego habría que reunir copias de todos sus manuscritos que están desparramados en las bibliotecas de Francia, Inglaterra y otros países". En seguida, vendría el trabajo delicado que supondría la comparación de las distintas copias de las mismas obras, y la búsqueda del texto más recomendable. Por fin, sería posible la simple lectura y la meditación sobre esas páginas robadas al olvido.

Para otra celebridad medioeval, Raymundo Lulio, representado únicamente como un alquimista extraviado en el descubrimiento de la piedra filosofal, la tarea, con ser semejante, tendría sorpresas literarias. "Lo que sería deseable — nos dice Picavet—es una edición de sus obras en *catalán*, obras que son, a la vez, de un poeta y de un místico, de un místico que sabía mal el latín, y se veía obligado a dejar a otros el cuidado de verter en un idioma terso lo que él había pensado o escrito en catalán, en un lenguaje sobrio y lleno de vida y color. Sabía el árabe, y probablemente, por el estudio de la poesía árabe se explicaría en parte el cariz poético de su *Del Amigo y de la Amada*.

Ante estas vastas y fecundas eventualidades que abarcan, a la vez, el genio leal del franciscano de Oxford, las brillantes cualidades de los sabios del mundo árabe, la pasión de las investigaciones de Iberia, las fuentes del cartesianismo, las ridiculeces del *tomismo* moderno, no es preciso calificar las prácticas del imperialismo militar y destructor. Una vez más la historia, tan altamente concebida y realizada, se muestra a la par que educadora, moderadora y justiciera. Se desea, por consiguiente, que el pensamiento libre, volviendo a la plenitud de sus ambiciones, se entregue nuevamente, para su numeroso público, a los problemas de lo incognoscible y de lo divino, fuera de toda querella ortodoxa, apagando su sed en todas las fuentes vivas, y que no aparte más de su dominio natural el problema del "sentido de la muerte", según escribe un ilustre novelista, ni las cuestiones afi-

nes. El recurso que los hombres más distinguidos de todos los tiempos y países, necesitan para estos estudios, engloba antes que nada el conocimiento mutuo y la cortesía recíproca, el más seguro y fecundo internacionalismo. La obra de un hombre que ha consagrado su vida a las investigaciones sobre el pensamiento de la Edad Media, no limita, pues, sus resultados a ciertos hallazgos destinados a verse comentados en algunos medios universitarios. Ella da a los que visitarán mañana las catedrales mutiladas, la posibilidad de no sentir su emoción limitada al duelo de una arquitectura vacía de sentido, de saber el por qué las generaciones sucesivas volvían atentamente a deletrear sus símbolos. Ella les ofrece el ejemplo de una creación que deja sus horas al misticismo, sus arranques a la esperanza, sus secretos a cada alma, irguiéndose, sin embargo, como las filosofías de los siglos medioevales, sobre los cimientos de la razón.

MANOEL GAHISTO.

París.

## LAS ZAPATILLAS

### CARTAS DE MUJER

Mamá querida: Siento un gran vacío en el alma. Estoy muy triste, nunca como ahora he tenido tanta necesidad de consuelo. Temo haberme equivocado, madre — había sido muy difícil conocerse a sí misma. Yo pensé que mi matrimonio con Pedro me haría dichosa, y que a su lado los días serían menos largos que en nuestra casita humilde. Y no es así, mamá, porque allá, a la sombra de los viejos naranjos, yo pintaba. ¿Recuerdas?... Todas las tardes, cuando los rayos del sol doraban las pomas perfumadas, instalaba mi caballete, abría mi gran caja de colores, y los pinceles acariciaban la tela.

Tu nena pintaba... Creías que era una diversión infantil. No, mamá: eso era vida; la forma y el color están en mi alma; quieren salir fuera de mí y proyectarse en el lienzo. Cuando acepté a Pedro no llegué a imaginar lo grande de mi sacrificio. Tú me decías: dejarás el arte, Cora, ya que a él no le agrada. Te quiere porque eres hermosa y buena; si no le interesan tus pinturas, tanto mejor—las dejas. Y yo creí que podría olvidarme de mi arte en los brazos de Pedro. No, mamá: mi renunciamiento fué una locura, porque el amor de la belleza es para mí el supremo. No puedo dejar mis pinceles. Por eso la vida es para mí, sombría. Los días largos, iguales siempre, abrumadoramente monótonos. ¡Si supieras qué tristes son mis noches, al lado de Pedro, que ronca, mientras yo pienso en mis cuadros! A veces sueña... y siempre habla de los fideos y de la fábrica.

Pedro es bueno, pero es demasiado torpe; no entiende de estas cosas. Se sorprende de verme disgustada entre mis trajes de seda y mis alhajas pesadas—porque hasta en los pequeños trozos de oro hay algo de la grosería de Pedro.



El otro día, al volver de la calle, me encontré llorando. —¿Qué tienes, mujer? ¿No te bastan las comodidades que te doy? —¿Quieres un sombrero nuevo?, ¿otra mucama? Y yo, ¡pobre de mí!, se lo dije todo. Fué una confesión dolorosa, porque sospechaba que nada entendería.

—Quiero mis pinceles, Pedro. Necesito pintar para vivir. No te molestaré mucho. En la pieza de costura, que tiene dos grandes ventanas y una claraboya en el techo, puedo poner mis cosas. Será un precioso taller, con luz bien distribuída, y hermosas vistas. ¿Quieres?... y lo miraba suplicante — como si tuviera sed y le pidiese agua. Pedro se rió:

—Es inútil, niña. Una mujer que se casa debe coser y bordar y mandar a las criadas; pero casarse para plantar el cabalette y empuñar la paleta... ¡vamos!, que eso es feminismo avanzado. A mí no me gustan las mujeres feministas. — En vano insistí, rogué. Pedro no pudo comprenderme. Corrí entonces a buscar algunos bocetos. Fué mi recurso supremo. Esperaba que esas líneas purísimas, grácilmente trazadas, conmoverían a Pedro. Nada. Entonces le puse junto a los ojos algunos cuadros pequeños... y admirables. ¡Ah, mamá!, perdóname si soy vanidosa esta vez, la única; pero me olvido de mí para pensar en ellos, en mis cuadros. Creo que no hay prueba de amor igual a ésta, de desnudar el alma. Porque todos nos conocemos bien, sabemos nuestro mérito, pero lo guardamos a escondidas, como una cosa preciosa. Cuando uno deja de ser modesto, y dice: ¡mira qué hermosa es mi obra!, es que uno ama mucho, demasiado. Y yo te quiero sobre todas las cosas, mamá, por eso te digo: mis cuadros eran bellísimos... ¿digo más?, ¡prodigiosos! Imposible suponer que hubiera jugado en ellos mi pequeña mano. Pedro tomó una de las telas, "Niños en la cuna"... y se horrorizó. Era un desnudo delicado, en que mis pinceles habían hecho maravillas: las tiernas carnecitas palpitaban; las boquitas babosas reían... ¡oh mamá!, tú hubieras llorado de emoción, porque esos niños parecían vivos. Pedro se indignó porque estaban desnudos. Y destrozó el cuadro... ¡pobre Pedro!... Entonces quise ocultar "Sueño", mi pequeña obra maestra. Me la arrebató furioso— pero contuve sus manos diciéndole que no era mía. Ahí va, mamá. Ocúltala como si fuera un tesoro. Algún día será admirada y entonces tú gozarás con mi triunfo. Pero mírala

ahora: ¿esa mujer no está dormida, madre? El seno se levanta levemente, como en ritmo suave; la cabeza se inclina oprimiendo los rizos; todos los músculos reposan — y sin embargo, la sangre circula y la encantadora cabecita sueña. ¿No es hermoso, mamá?: tu pequeña Cora ha aprisionado a la vida en el lienzo.

También esos niños vivían... y Pedro los ha matado. Desde entonces, cuando miro sus gruesas manos rojas, tengo miedo: las veo manchadas de sangre.

Sin embargo, Pedro es bueno. Me quiere. Todos los días me trae alguna chuchería vistosa o un cartucho de bombones. Es que el pobre no comprende. Le falta inteligencia; por eso todas sus ideas y hasta sus sentimientos son descoloridos e insulsos como sus fideos.

El Jueves fuimos al Tigre. Para que me olvidara del arte me llevó a ese pequeño mundo maravilloso. Y quedé deslumbrada. Todo estaba hecho de luces y colores. Pero faltaban pinceles. Pedro no me había permitido llevarlos. En cambio, me habló mucho de proyectos comerciales: piensa comprar otra fábrica; montar maquinarias más perfectas—en fin—más fideos .. ¡más!... ¡siempre más!... pero, ¡Dios mío!, ¿es que para Pedro el horizonte está hecho con una barra de fideos?..

Esto es horroroso, mamá. Me ahogo. Dime tú qué debo hacer. Esta vida es un martirio demasiado cruel. Yo renunciaría gustosa a mis encajes, a mis joyas. Sólo quiero mis pinceles. ¡Madre, amo el arte con todas las fuerzas de mi alma! Quiero pintar para vivir. La luz y el color se mezclan con mi sangre; corren por mis venas; me encienden los ojos. Hay en mi ser demasiada vida, mamá... necesito pintar.

En la playa ví un pescador hermoso, de formas estatuarias. Tendía las redes mientras yo le miraba extasiada. Habría sido un modelo perfecto. Ese pescador es mi obsesión. Me desvela. Todas las noches sueño con mi nuevo cuadro "La pesca"; y quiero crear la figura principal, animarla, darle impulso... pero me molestan los ronquidos de Pedro.

Ahora sé que es posible vivir al lado de un hombre, sentarse a su mesa, salir de paseo apoyada en su brazo, y encontrarse, sin embargo, a mil leguas de él, como en otro mundo, diferente del suyo. Sí, mamá: es triste decirlo, pero un muro de hielo me separa para siempre de Pedro. Nuestras almas

se alejan cada vez más. Hasta dudo que Pedro tenga alma, porque no ama el arte; y sentir la belleza es elevarse sobre el nivel de las cosas.

¡Si él me comprendiera!... Si me dejara instalar un pequeño taller en casa, y traer modelos, y trabajar durante sus diarias ausencias, ¡ah!, entonces le esperaría a la vuelta, con las manos manchadas de pintura y la boca llena de besos. Le haría entrar, y llevándole frente al caballete le diría: ¡mira, Pedro, he ahí la obra de tu mujercita! Y él abriría muy grandes sus ojos claros, plenos de admiración, y se acercaría como para acariciar la imagen vívida, brotante de la tela. Pero nada de esto ha de suceder, mamá, porque Pedro no comprende. Es insensible a la belleza. El arte habla un lenguaje, para él desconocido. Y tu pobre Cora será infinitamente desgraciada; más que otras mujeres, porque nadie sabe el secreto de su dolor. Y ser compadecida es ser un poco menos desdichada.

¿Por qué me habré casado? Allá, a tu lado no tenía joyas ni trajes espléndidos—yo misma barría y manejaba el plumero—pero eso, ¿qué importaba?—cuando la casita relucía de limpieza—nuestro único lujo—entonces me iba a pintar bajo la enredadera de madreselvas. Y se volcaba mi alma sobre la tela blanca—¡era tan dichosa! Ahora nada. Todo ha muerto para mí. Estoy sola. Me encuentro inútil. Así como yo han de sufrir los pobres pajaritos enjaulados, que aman el espacio libre y el azul del cielo.

Mamá: a tí te gustaban mis paisajes. ¿Te acuerdas de aquella "Puesta de sol" que te extasiaba? Al verla, muchos me llamaron artista. Si. Tú me comprenderás. Hasta tu corazón de madre ha de llegar un poco de mi amargura. Y harás algo por tu Cora, tu hijita mimosa, tu nenita rubia.

Pedro te estima. Éscríbele, o más bien, ven. Tus palabras le convencerán. Dile que el arte es mi anhelo; que siempre amé la belleza, desde que me mecías en la cuna. Y que le amaré mucho a él, a mi Pedro, que le adoraré de rodillas... si me deja pintar.

Estoy cansada de sufrir, madrecita. Quiero apoyar la cabeza sobre tu pecho y llorar de felicidad

*Cora.*

---

Hija de mi alma: Las cosas que me dices no parecen de mujer sensata. Es que has perdido el juicio desde que estás alejada de tu madre. Siempre fuiste rara, pero nunca tanto como ahora. Dime, locuela: ¿olvidaste mis recomendaciones?, ¿has echado al río mis consejos? Piensa en los trabajos que por tí he pasado; cuántos sacrificios para conseguirte un buen marido, serio, trabajador. Y ahora tú, que debieras hacer todo lo posible para agradarle, estás a punto de destruir la paz de tu hogar por una niñería.

Pedro tiene su renta segura, es hombre de su casa, sin cortejos ni amoríos, te respeta y hasta te quiere—lo cual es asombroso en estos tiempos en que los casados, de todas las mujeres se ocupan, menos de la propia. ¿Qué más pretendes, criatura? La felicidad es ave de paso, y cuando se consigue enjaularla... Dices que no puedes vivir sin tus pinturas, ¡ah tonta! —más valdría que te ocupases algo de tu rostro, y te dejases de embadurnar lienzos.

Siempre has sido paliducha y ojerosa. Creo que un poco de agua rosada muy clarita y puesta con discreción te iría bien. Trata de no acentuar el tinte en los pómulos, porque da aspecto de tísica; y que sea suave en los labios, como esfumado. Ya ves que aunque eres gran artista, requieres lecciones. Y las mías son las buenas, las que valen y me has de agradecer más tarde, porque llevan derecho a la felicidad.

Dices que necesitas pintar para vivir. No te comprendo, hija. Yo estoy viviendo desde hace cuarenta y cinco años y no he pintado otra cosa que una alacena verde. Si vendieras tus cuadros, lo entendería de otro modo, pero felizmente Pedro gana con sus fideos lo bastante para que lo pases como gran señora. Luego esto es sólo un capricho. Mira: cuando soltera, yo tocaba el piano que era un primor. Me casé... y tú y tu hermano me hicieron cerrar el mueble. Tú pintabas. No era malo — una habilidad como otra cualquiera. Te has casado, y tu marido no quiere que andes con pinceles — pues los tiras a un rincón — ¿hay cosa más sencilla? Hasta puedes permitirte cierta coquetería graciosa. Pide que por tu pequeño sacrificio, él haga otro: que no fume en pipa o que se afeite los bigotes. Y se lo dices así, amorosamente, entre besos. ¡Ah, esta hija mía que no sabe ser mujer!...

El pescador te desvela — pero si te has casado con Pedro y

no con el pescador, y una mujer que se estima no puede pensar en hombre alguno, más que en su marido. ¡Lo que diría, si supiese que te desvela ese individuo... y tan luego un pescador!

Es necesario que seas juiciosa, hija. Tu locura de hoy puede ser tu desgracia de mañana. Si le desobedeces, Pedro se apartará de tí; si tienes palabras duras para sus reproches, si pierdes tu encanto, buscará en otras mujeres lo que ya tú no puedes darle. ¡Y todo por un trozo de tela y unos pomos de color! Deja eso, Cora, no pierdas tu marido; su amor vale mucho más que tus pinceladas.

Ahora mismo vas a hacer un paquete con esas chucherías, y lo pondrás en el desván. Nada de lloriqueos porque parecerías ridícula. Y después, a pensar en tu Pedro y a vivir para él. En vez de retocar paisajes, le zurces las medias. No pintas al óleo, pero guisas al aceite... y nada pierdes, hija—al contrario, sales ganando. Cuando quieras distraerte, haz encaje de Venecia o tejidos en seda—son labores honestas que no han de disgustar a tu marido. Porque es necesario decírtelo, hijita: Pedro tiene razón. Una niña no debe pintar cosas así, tan indecorosas. Ese cuadrito del “Sueño” es una vergüenza; no parece cierto que hayan andado en él las manos de mi Cora, tan virtuosa, tan modestita. Además, nadie duerme así, como esa descocada, con el pecho desnudo—le hubieras pintado camión de cuello alto y mangas con puños.

Tampoco has pensado en un peligro muy serio. Dices que quieres llevar modelos a tu casa. ¿No te imaginas que Pedro podría enamorarse cualquier día de alguna de tus modelos, y dejarte con los pinceles?... Si fueras más prudente, jamás habrías permitido que esas malas mujeres pisaran tu casa. Y luego, que yo no sé para qué te hacen falta. Con copiar caras lindas de las revistas de modas, ya tendrías suficiente — porque de los cuerpos no se debe ni hablar — eso de pintar gente desnuda se deja para los desvergonzados. Tú eres una mujercita delicada, muy pura y honorable — ¿por qué te empeñas en aparentar lo contrario? ¡Eh, tontuela!, no volverás a hacerlo. Te lo ordena tu buena madre, que no piensa más que en tí y sueña con verte dichosa.

Se me ocurre una idea: pídele a Pedro que te permita pintar un cuadro de la Virgen de Dolores, esa que muestra sobre la negra túnica su pobre corazón despedazado. Esa virgen es mila-

grosa, no como la del Carmen, que aún no ha querido darme un nieta. Estoy segura de que oírás mis ruegos cuando vea terminado su hermoso retrato, y nos mandará un angelito tierno como capullo de rosa. Entonces te olvidarás de aquellos chicos del cuadro — ¿qué podían importarte si sólo eran pintados? Esa será tu última obra, antes de dejar los pinceles. Pedro no se ha de oponer, porque es buen cristiano, aunque sus fideos le hayan alejado un poco de las cosas divinas.

Obedece, hija mía. Sé siempre dócil, siempre fiel. Recuerda que no hay en la tierra dicha igual a la del hogar, y que sobre todos tus caprichos de niña, están tus sagrados deberes de mujer.

Quiere mucho a tu Pedro. Cúidale. Que no falte ningún botón en sus ropas; cepíllale tú misma el traje; pláñchale la corbata. Hazle platitos sabrosos: el flan de yemas le gusta mucho — pero ponle poco azúcar y huevos frescos. Acaso te rías de estos consejos, pero son tu felicidad, hija. No sabes tú cuantos maridos serían juiciosos si siempre hubiera en casa flan de yemas.

Nada de pinturas, niña. Cuando sientas deseos de tomar el pincel, busca el cucharón. Lo misma da, y hasta es más propio de mujer.

No vuelvas a escribirme locuras porque me darías un disgusto—y mira que mi corazón no marcha bien.

Sé buenita, nena mía, y la Santa Virgen te bendecirá... ya sabes cómo. Yo seré la madrina y le llevaré una cuna preciosa y un sonajero de oro.

En cuanto a tu cuadro de "El Sueño", iba a destruirlo, pero para no desperdiciar el lienzo he cortado en él un molde de zapa-tillas turcas—creo que a Pedro le irán bien. Hazlas de tela adamascada, gruesa, con cordones de seda roja. Pero no le digas que yo he tomado parte en el obsequio. Mis viejas manos rugosas no sirven para cosas delicadas — que lo reciba de las tuyas, suavécitas y blancas.

Te besa con toda su alma.

*Tu madre.*

MARÍA ALCIRA VILLEGAS.

## M O M E N T O S

### El divino fracaso

Pobre, pobre Maestro, tú dijiste:  
“Ay del que ríe, pobre del que goza,  
muere el amor, el pájaro, la rosa  
la belleza, la carne...” y repetiste:

“Ay del que ríe, pobre del que goza,  
sin darse cuenta que la vida es triste,  
que el hombre es malo, que el amor no existe  
y está el “no ser” detrás de cada cosa.

Que un breve instante “es”.

Pobre Maestro.

Con la Biblia en la mano, ahora escucho  
lo que anunciaste con fervor siniestro

y comprendo el porqué de tu fracaso.  
(Ella es hermosa y nos queremos mucho.  
¿Cómo es posible que te hagamos caso?).

### El dilema

Le digo a veces: — “Bueno, es necesario  
que realicemos nuestro alejamiento. .  
Junto a tí mi existencia es un calvario  
interminable, trágico, cruento”.

Y en marcha hacia el destierro voluntario  
pienso sin el menor remordimiento:  
—“Sí, no podía más: es necesario  
ser fuerte de una vez. Estoy contento”.

Después, a solas con mi pensamiento  
y disipado el sueño libertario,  
mido la intensidad del sentimiento.

Sufro, hesito y le escribo: — “Es necesario,  
si a tu lado mi vida es un calvario,  
lejos de ti mi vida es un tormento.”

### Filosofía

Bella mujer, si es cierto que me quieres  
y no mienten tus cartas ni tus flores,  
si es cierto que te alientan mis amores  
y al mismo tiempo por su causa mueres,

¿por qué cubrir mi senda de dolores  
y ser, igual que todas las mujeres,  
en vez de fuente pródiga en placeres,  
perenne manantial de sinsabores?

No, no me digas que eso poco importa.  
El alma es grande, la existencia es corta  
y hermoso el corazón de las mujeres.

Vamos, sé tolerante, amada mía,  
toma las cosas con filosofía,  
seca tu llanto, y dime que me quieres.

### Vita nova

(*Olavo Bilac*).

Si al mismo gozo de antes me convidas  
con los ojos ardientes y abrasados,  
mata el recuerdo de las horas idas  
en que vivimos solos y apartados.



No me hables de lágrimas perdidas.  
No me hables de besos disipados.  
En una vida humana hay cien mil vidas  
Y hay en un corazón cien mil pecados.

Te amo, la fiebre que creías muerta  
revive. Olvida mi pasado, loca,  
y piensa en el amor que se despierta.

Te amo, y después de amores tantos  
traigo sobre los ojos y en la boca  
nuevas fuentes de besos y de llantos.

### Clemencia

Me escribió que las horas de mi ausencia  
eran mortales horas de agonía.  
Me escribió que apartada, ella moría  
bajo el recuerdo de su inconsecuencia.

“Sí... yo era bueno... la perdonaría”  
Y una tarde de dulce confidencia,  
una tarde de amor, y poesía,  
me conmovió su cálida elocuencia.

Después, pasó la vida... y no fué mía.  
¡Cómo lo iba a ser, si era su esencia  
la flor y nata de la inconsecuencia,

de la frivolidad!

Yo la quería  
tanto, que si retorna, todavía  
puede encontrar un resto de clemencia.

ALFREDO GENSER.

## LETRAS ARGENTINAS

Los Cilicios, por *Pablo Suero*. Cooperativa Editorial "Buenos Aires". 1920.

Es éste un libro de rara unidad. Entre nosotros los libros en prosa o en verso son generalmente fragmentarios y heteróclitos. De manera que éste es un mérito. Lo raro del caso consiste en que tenga unidad un libro de versos hechos en medio de las inquietudes de un estado de ánimo, si persistente, lleno de alternativas entre la esperanza y el desaliento. Quiere decir que el dolor con vislumbres de apaciguamiento que los versos revelan, ha sido profundo.

Se le ha discutido a Suero la sinceridad de sus versos. Aunque para mí el problema no tiene sino un interés secundario, me inclino a creer que dicha sinceridad no es discutible. En primer lugar porque la impresión que de ellos más nítidamente se desprende es que son el producto de un sufrimiento real, fuertemente expresado. Y en segundo lugar, porque del hecho de que a un autor, pesimista en su obra, se le vea vivir como los demás mortales, con sus momentos de alegría y también de sosiego, no vamos a concluir que su pesimismo es afectado y su dolor simplemente literario. Se está triste cuando se piensa o cuando se está solo. Y casi únicamente se piensa cuando se está solo. En esos momentos, nuestro pesimismo, fundamental o accidental, toma la delantera, sin que nada nos obligue a que él sea, en la vida, nuestra preocupación diaria y el tema principal de la conversación con los amigos. Del contacto de dos personas siempre nace, por hábito ancestral o convención tácita, una corriente de vivacidad como alegre, que cualquiera haría mal en interrumpir. Y sería un tanto ingenuo guiarnos por ella, para juzgar de lo que discreta y atinadamente

se nos oculta en la vida, para manifestarse después en la literatura, con toda la legitimidad que confiere el arte.

Suero tiene temperamento de poeta. Le falta la corrección académica, y en un sentido menos anticuado, lo que trilladamente se llama "técnica del verso", aún moderna. Carece de imágenes, o poco menos. Las que se encuentran en sus versos cuando no son vagas son incompletas, como si al llamado de los demonios interiores de la carne y del espíritu, sus *Cilicios* morales, el poeta hubiese vuelto la mirada hacia adentro, hacia sí mismo, antes de haber terminado su contemplación del mundo. Lo que hay en Suero, y es eso el mayor mérito de su libro, es el interés penetrante, la expresión tanto más intensa cuanto más brusca y menos encauzada.

El autor de *Los Cilicios*, que hace poco publicó unas *Disonancias* en prosa, páginas de rebeldía a lo Rafael Barrett, con más sensibilidad, sin la misma densidad de pensamiento, por supuesto, las que en mi entender revelaban un prosista superior al poeta, es un joven escritor que hay que tener en cuenta desde ahora, porque posiblemente nos dirá cosas interesantes y tal vez poco comunes.

JULIO IRAZUSTA.

**Cantos de mi Camino**, (poesías) por *Oscar Tiberio*. — Edición de "Nosotros". Buenos Aires, 1919.

. . . . .  
Canto por no llorar en cada canto  
De mi diario vaivén; y, por lo tanto,  
Represento un juglar o un peregrino.

No hay en mis cantos falso disimulo,  
Ni crueldad inferior; y los titulo:  
Cantos de mi camino.

Tal es, expresada en seis versos, la esencia del último libro de poesías de Oscar Tiberio, colección de setenta y ocho sonetos, en cuyo conjunto cabe diferenciar los de carácter esencialmente místico—digamos—o por lo menos fraternales, los sugeridos por notas urbanas, y los que dicen de influencias femeninas.

Tiberio es un espectador: unas veces a la vera del *camino de la vida*, otras lanzándose decididamente por él, el poeta ve, piensa y escribe; por ello es que la disposición de sus cantos carece de homogeneidad y armonía, siendo tan diversos los mo-

tivos que les dieron vida. Sin embargo, el espíritu del autor los une con un sutil hilo de escepticismo, que perdura en todo el libro, unas veces llevado a su más alto grado de expresión, y otras apenas esbozado y latente. Resabio manifiesto, a nuestro entender, de su obra anterior.

El espíritu de Oscar Tiberio es complicado: al través de su obra él se nos antoja una extraña trinidad, con algo de Francisco de Asís, con mucho de Corot y con el empaque de un raro Tenorio. Veámoslo, si no, absolviendo con la dulzura y la severidad de un profesante:

¿Por qué sufres así? ¿Por qué sollozas?  
 ¿Por qué tocas de negro tu áurea trenza?  
 ¿Por qué huyes, huerfanita, de las mozas,  
 Y entre las viejas lloras tu vergüenza?

¡Vé a vivir que si es cierto que pecaste,  
 Fué por el hambre que a menudo tienes!  
 ¡Vé a gozar, que el amor no traicionaste,  
 Para que al sacrificio te condenes!

Observémoslo bajo otra faz: como descriptor, colorista acertado, quizá con excesivos arriesgos de contraste, unas veces. Canta:

¡Oh esbelto pino, que a pesar del lodo  
 En que te hizo crecer naturaleza,  
 Proyectas en el cielo tu cabeza,  
 Te alzas soberbio ante la faz del todo!

Solitario y fantástico, de modo  
 Que ostentas como un signo de realeza,  
 Pareces un florón en la impureza  
 Donde hallas melancólico acomodo.

Tú eres como yo, que no doblego  
 Mi frente al fango, pues revivo en éste  
 El simbolismo del gran genio griego.

Aquel a Pan, divino dios, encierra:  
 ¡La frente hundida en el azul celeste,  
 Y las patas de chivo entre la tierra!

Y bajo el tercer aspecto que dejamos sentado, en el galanteo tesonero y paciente, con gallardía de antojo varonil, y en desmedro de tanta exuberancia vital, cuando pide la muerte que corone el conseguimiento de sus deseos:

.....  
 ¿Por qué así descendieron los antojos  
 De la princesa trágica? Y mis ojos,  
 ¿Por qué se alzaron a tan real sujeto?...

¡Gozaré de su amor sólo una luna,  
Y al primer sol, en la fatal laguna  
De los suplicios guardaré el secreto!...

Tal, a rasgos generales, la personalidad poética de Oscar Tiberio, en cuya segunda manera, la descriptiva de temas urbanos, se nota la influencia de los cantados por Fernández Moreno.

Es indudable que Oscar Tiberio posee títulos más que suficientes para ser considerado como talentoso poeta; y es precisamente por ello que no vemos con agrado que, *como otros muchos*, siga, imite o glose. Deseamos que sea *él* siempre; y en verdad que lo queremos muy sinceramente, hoy para Tiberio, y siempre para todos.

No hallamos en el poeta de *Cantos de mi camino* al sonetista de *Palingenesia*. Probablemente no sea éste su camino: él habrá de decirnoslo en otro libro. En cuanto a la forma nos permitimos recordarle un precepto de Boileau: "la rima debe ser una esclava en manos del poeta".

**El Teniente Coronel Fray Luis Beltrán.** Drama heroico por *Arturo Giménez Pastor*. Biblioteca Atlántida. B. A., 1920.

La interesante evocación histórica de que es autor Giménez Pastor, se inicia con un prólogo del mismo en el que se exponen sus puntos de vista sobre la realidad histórica con respecto a la ficción teatral. Oigamos sus principales apreciaciones, por cuanto ellas habrán de facilitarnos la comprensión del drama cuando iniciemos su lectura. Dice Giménez Pastor: "En este drama de *Fray Luis Beltrán*, dentro de la acción escénica y sobre la acción escénica, hay un movimiento de grandes sucesos y trascendentales manifestaciones históricas cuyo espíritu, sentimientos y magnitud expresa la versión teatral con el sentir de los personajes y con los incidentes de la trama imaginada, que suscitan en ellos, mediante las alternativas del conflicto dramático, las reacciones propias de su situación en el cuadro de la época en que figuran. Hay, pues, en él una obra de teatro, concebida para cobrar su realidad objetiva en la escena, pero lo integran otros elementos o valores que los inherentes a la acción, y esto hace que no sea puramente o solamente una obra de teatro". Más adelante añade: "Pero, no obstante ese fondo de historia, éste no es ni por su concepto

ni por su finalidad, lo que suele llamarse un drama histórico"... "El drama surge del hecho histórico concreto, pero no busca dar a ese hecho realidad escénica, que es lo que se propone o debe proponerse el drama histórico".

De ahí que Giménez Pastor no recalque ninguna determinada situación, dejando sólo que lo histórico produzca lo patético. Y una obra que trate la atormentada figura de Fray Luis debe, como es natural, hacerlo surgir con toda espontaneidad; así acontece con el drama que nos ocupa. Compuesto por un prólogo, tres actos y un epílogo—todos ellos no muy extensos—desarrollan la acción armónica y consecuentemente, en cuanto al factor histórico de que nos habla el autor, si bien el nudo de la obra no responda a la técnica, clara y perfecta, del prólogo teatral, lo mejor que ella encierra. El efecto dramático que el autor pudo conseguir con la sola, viva, evocación de la verdad histórica, ha resultado, en cierto modo, disminuído por la excesiva precipitación en el movimiento, la marcada prisa en el dinamismo escénico, y el propio episodio sentimental injertado en la acción, y demasiado *clásico*, por común, en las obras de esta naturaleza. Todo ello quita relieve, en el tercer acto, a la figura de Beltrán, sobre el que hubiera debido girar exclusivamente la acción, ya que en aquél se asiste al tempestuoso episodio de Trujillo.

Verdadero acierto demuestra Giménez Pastor en la escena final de su drama, que resulta realmente epopéyica y feliz, con la brillante evocación de la muerte del fraile militar; y esa nota sincera y emocionante, más hace sentir los defectos de que adolece la obra. Nada más que excesiva rapidez, pensamos, ya que de Giménez Pastor mucho puede y debe esperarse siempre; quizá haya contribuído a aquel aceleramiento el mismo deseo de animar la simpática personalidad de Beltrán, trayéndole la más posible a escena, con desmedro de las situaciones en que él no figura. Y la obra se resiente de ello.

Rindiéndole justicia, hemos de recalcar el noble intento evocativo que el drama respira en su totalidad; en un todo, no por eso *El Teniente Coronel Fray Luis Beltrán* deja de ser una de las más intensas y meritorias reconstrucciones históricas que se han producido entre nosotros.

**Mientras la muerte llega...** por *Rafael Ruiz López*. Agencia General de Librería y Publicaciones. — B. A., 1920.

El género literario en el que descollaron Lubbock, Smiles y Gould—entre otros—se ha acrecido con este nuevo y simpático libro de que es autor Rafael Ruiz López. Con toda modestia—creemos que el término cabe muy bien—sin pretensiones de ninguna clase, el libro junta numerosas apostillas sobre una vida moral—pero de una moralidad “sui generis” si queremos, a veces paradójica—bien entendida y mejor abordada.

Su mismo título puede dar idea del sosiego que lo inunda: mientras nos llegue la hora, seamos buenos, felices, emprendedores; patriarcal y simpáticamente sobre esto insiste Ruiz López. Libro bien intencionado, orientador también, de mucha, muchísima fraternidad. Vayan como ejemplo *Sé sociable, Ten amigos, Sé indulgente*. Bajo otro concepto, el de ciega justicia, *Conoce a los ladrones y Busca maestro*.

Es esta una obrita que se lee con agrado. Al hacerlo, nosotros recordábamos la dichosa alegría del cantar italiano:

Quanto é bella giovinezza  
Che pur fugge tuttavia!...  
Chi vuol esser lieto, sia;  
Di doman non v'è certezza!...

**La Ciudad de los Locos.** *Aventuras de Tartarín Moreira y Cuentos* por Juan José de Soiza Reilly. Matera. B. A., 1920.

Es la tercer edición de *La Ciudad de los Locos* la que se nos presenta con el ejemplar recibido. En ella Soiza Reilly aumenta el aporte de las dos anteriores, cuyo prólogo—una violentísima autodefensa, valiente, a veces paradójal—transcribe en ésta. Demasiado conocido es el modo de Soiza Reilly para que nosotros tratemos de explicarlo; lo que de este libro, probablemente, se ignore, es su propósito quizá quijotesco de sanear nuestro ambiente con fuego y alquitrán. En cuanto a este concepto podemos llamar a Soiza el petrolero de las letras: de todos modos no deja de ser simpático su intento, que muy bien trasluce *La ciudad de los locos*, en una escueta descripción de nuestro... culto y crápula niño bien.

Como *obra*, en el presente volumen preferimos mucho más los cuentos: briosos, llenos de colorido, vivaces, denotan un fino temperamento de escritor. Recordamos, como pequeños ensayos realmente acertados y en un todo conseguidos, *La cara de la*

*necesidad y Un niño que no sabía qué cosa era patria...*, interesante exposición de un momento infantil.

**Los caranchos de la Florida**, por *Benito Lynch*. Biblioteca de Novelistas Americanos. — Vol. I. — B. A., 1920.

Una nueva editorial, dirigida por Manuel Gálvez, se propone difundir en nuestro país, las novelas cortas y cuentos de los mejores autores hispano-americanos y brasileños, tomando en cuenta "no sólo el valor literario y el interés humano de los libros, sino también, dentro de lo posible, su carácter *americano*".

Esta *Biblioteca de Novelistas Americanos*, se ha iniciado con una reedición de *Los Caranchos de la Florida*, la hermosa novela de Benito Lynch, publicada en 1916 en la Biblioteca de "La Nación". La elección es plausible: Benito Lynch es uno de nuestros más intensos novelistas, y su obra más feliz, actualmente agotada, debe ser conocida por todos.

A *Los Caranchos de la Florida*, seguirán en la misma colección, *Este era un país*, por Vicente A. Salaverri (uruguayo); *Urupés*, por Monteiro Lobato (brasileño) y *La tragedia de un hombre fuerte*, por Manuel Gálvez.

**Memorias de un vigilante**, por *José S. Alvarez* (Fray Mocho). Precedido por un juicio de Francisco de Veiga. — "La Cultura Argentina". — B. A., 1920.

*La Cultura Argentina* acaba de publicar un viejo libro de aquel costumbrista fidelísimo que fué *Fray Mocho*. Se titula *Las Memorias de un Vigilante*, y vió la luz en 1897 bajo el pseudónimo de Fabio Carrizo. El viejo Buenos Aires, todavía la "gran aldea", aparece retratado en él como sabía retratar Fray Mocho, y sobre todo su mundo de la hampa, el mundo *lunfardo*, toda la variada galería de los ladrones, a quienes Alvarez conocía muy bien, pues había sido comisario de pesquisas.

Este libro, escrito en prosa suelta, sin pretensiones, se lee con interés y agrado.

**Nieve**. — Versos de *Margarita Abella Caprile*. Comentario crítico de Carlos Alberto Leumann. — B. A. 1919.

Alienta en *Nieve*, el libro de que es autora la señorita Abella Caprile, el misticismo apacible de Amado Nervo, vertido sencilla y espontáneamente en versos cuya forma descubre, a veces,



al que comienza. Algunos han querido ver en ella a una poetisa de talla; opinamos que este juicio es indudablemente excesivo. Es cierto que la joven autora posee temperamento y da, a menudo, la nota justa; pero de aquí a esa afirmación corre mucha distancia. Una cosa es la realidad y otra muy distinta una promesa: en este sentido Margarita Abella Caprile se inicia con verdadero acierto.

Su obra es, unas veces, amablemente sutil, (*Hay quienes piensan...*); otras líricamente interesante, (*Estoy sola*); con hermosas observaciones poéticas, (*El Fuego del Hogar, Lluvia, Una obsesión me oprime*); inconscientemente despierta a la vida de mujer, como acontece en *Momento*; pero todo ello — repetimos — considerada como de principiante que es. Buena iniciación, sin duda, que explica el aplauso general e imprudente de la crítica a que hemos aludido; que hace esperar. Y, precisamente bajo este aspecto, nosotros queremos considerar el libro. por ahora es *Nieve* una buena promesa.

**Valle de Salta.** Versos de D. Tambolleo. — Salta. 1920.

Nos llega este libro desde la lejana provincia andina, trayéndonos un exquisito eco local, ya que las composiciones que encierra, cantan—en su mayor parte—tradiciones y tipos característicos salteños, animados con lírico entusiasmo.

La obra se divide en tres partes: *Salud, Argentina*, conjunto de composiciones de carácter patriótico en el que merece señalarse *La Rapsodia de Castaños*; *Interiores*, versos bíblicos, místicos todos ellos, y *Los Cantos de Vaqueros*, la parte más poética y rica de color local, en la que sobresale *La Canción de los Icanchos* y *La Finca de las Rosas*. El autor maneja gallardamente el metro libre, con lo cual consigue bellas resonancias diciendo cosas bellas; y así desearíamos verlo siempre al señor Tambolleo, por cuanto su fuerza poética decrece mucho al emplear las formas métricas clásicas, principalmente el soneto.

**El desfile asombroso.** Versos de Carlos María Onetti. — B. A. 1920.

El autor de *El desfile asombroso*, Carlos María Onetti, se inicia con discreta felicidad en este libro de versos en los cuales vuelca sus impresiones y meditaciones de lírico enamorado de la belleza, que sus ojos descubren en todas las cosas y

por cierto, antes que en ninguna, en la mujer. Interesa de veras su pequeño poema *La Amada Imposible*, muy sugestivo; atrae *Palas Atenea*, conjunto de poesías meditativas — sería exageración decir filosóficas—en el que constituye una simpática nota el *Elogio de Sancho Panza*, sincero y vehemente como el conjunto total de este libro con que comienza el señor Onetti.

**El jardín del Ensueño**, (poesías) por Blanca C. de Hume. Prólogo de Atilio García y Mellid. — Buenos Aires, 1919.

Un libro fresco, en el que prima la nota lírica, tal es a grandes rasgos el esquema de esta obra de la señora Blanca C. de Hume. Dotes de observación, no muy bien aprovechadas; armonía en el conjunto, si bien inconsistencia en la forma; una agradable ingenuidad, que vemos espontánea; algo inmoderadas las trasposiciones. Ese, el conjunto de méritos y defectos que hallamos en *El jardín del Ensueño*. Perfectamente salvables éstos, manifestándonos aquéllos un temperamento poético, que sin embargo no halló aún en su camino.

F. G.

#### OTROS LIBROS Y FOLLETOS RECIBIDOS

CANCIONES, por Ricardo Rojas. — *Ediciones Selectas América*. — Año II, Núm. 20. — B. A., 1920.

HISTORIAS DE PAGO CHICO, por Roberto J. Payró. — *Ediciones Selectas América*. — Año II, Núm. 21. — B. A., 1920.

POESÍAS, por Alfonsina Storni. (Seleccionadas e inéditas). — *Ediciones Selectas América*. — Año II, Núm. 23. — B. A., 1920.

EVOCACIONES, por Edmundo Guibourg. (Prólogo de Arturo Cancela). — *Ediciones Selectas América*. — Año II, N<sup>o</sup> 24. — B. A., 1920.

LOS PERSEGUIDOS, por Horacio Quiroga. — *Ediciones Selectas América*. — Año II, Núm. 25. — B. A., 1920.

LECTURAS, por Enrique Banchs. — *Ediciones Selectas América*. — Año II, Núm. 26. — B. A., 1920.

CANCIONES DE LA SOLEDAD, por Mario Bravo. — *Ediciones Selectas América*. — Año II, Núm. 27. — B. A., 1920.

DEL VESTIDO Y DEL DESNUDO, por Roberto Gache. — *Ediciones Selectas América*. — Año II, Núm. 28. — B. A., 1920.

LAS ANGUSTIAS DEL SENDERO. Poesías por Alfredo Mozzi.  
— B. A. — 1920.

EL INCENSARIO DE ORO.—Versos de Jonás Sosa.—B. A.,  
B. Fueyo, editor. 1920.

SOMBRAS. Poesías por Miguel Tarzia. MCMIX.

ALMAFUERTE Y ZOILO, por Antonio Herrero. — La Plata,  
1920. — (Folleto).

LA MUY AMADA, por B. González Arrili. — *La Novela  
Cordobesa*. — Año I, Núm. 27. — Córdoba, Junio de 1920.

LAS VISIONES DE UN PÁJARO LOCO, por Rufino Marín. Con  
una semblanza lírica del autor, por Juan José de Soiza Reilly.  
Ilustraron este libro los artistas: Bermúdez Franco, Montero  
Lacasa, Cristiani y Grieben. — Editor, Revista Claridad. —  
B. A., 1920.

EL CASAMIENTO DE LAUCHA, por Roberto Payró. — *Edi-  
ciones Mínimas*. Cuadernos mensuales de Ciencias y Letras. Di-  
rector, Leopoldo Durán. — Año V. Números 50-51.—B. A.,  
1920.

ALABASTRON. — Versos de Luis María Grané. — B. A.,  
1920.

EL LIBRO DE LAS INSINUACIONES, versos de Andrés L.  
Caro. — B. A., 1920.

---

## LETRAS AMERICANAS

**"Entre los Pastos"**, novela por *Victor Pérez Petit*, obra premiada en el concurso organizado por "El Plata" y la Empresa Barreiro y Cía., Montevideo, 1920.

El conocido escritor uruguayo, presenta en volumen muy bien impreso el segundo millar de su premiada novela *Entre los Pastos*.

Como el título lo indica, la obra es de ambiente campero y pertenece al género realista. La fábula se desarrolla en la Estancia de Buena Vista de Don Carmelo Antúnez, situada en un departamento cercano a la frontera brasileña.

Los protagonistas son Juan de Dios, peón de la dicha estancia y Baudilia, criollita huérfana, criada en la misma casa.

Estos jóvenes obran al revés de lo que sienten, pues ostensiblemente se odian y en el hecho se aman. Claro está que, en los comienzos ellos mismos no se dan cuenta de sus verdaderos sentimientos, lo que constituye la trama de la acción.

Juan de Dios, *parece* que quiere a Silvina, moza de la vecindad con su turbio capitulito amoroso a cuestas. Baudilia, a su vez, es perseguida por un peón brasileño que resulta un riquísimo tipo. La historieta amorosa de Silvina se vincula con don Margarito, capataz de los Laureles, estancia cercana a la de Antúnez. Margarito es mozo de enjundia, domador de potros y de hembras, cualidades que le dan prestigio entre ambos sexos.

Baudilia constituye el elemento espiritual de la Estancia. La llaman la Calandria. Canta, ríe, juega. Todos la quieren, hasta la *hombruna* dueña de casa, Doña Ramona, brava *como un aji cambarí*.

Esa criatura escapada por milagro al puñal de los asesinos de sus padres, sería completamente feliz a no mediar su *odio*

hacia Juan de Dios. Donde se encuentran se torea. Si Baudilia le suelta el pingo, Juan de Dios le ensucia la ropa.

Un día, el joven, se excede en sus *manifestaciones*, pues encontrándose Baudilia cerca del fuego, le desliza una lagartija por la espalda. Con el susto se le incendian sus ropas y la pobre sufre quemaduras que tardan algunos meses en curarse. Semejante atrocidad, reprobada por todos los de la casa, acentúa el odio de Baudilia.

El mozo, en cambio, todo ese tiempo anduvo *sin sombra*, y los reproches que le dirigiera el patrón fueron nada, comparados con los que él mismo se dirigía a cada instante.

Aquí comienza lo que un poco pedantescamente, podría denominarse examen introspectivo, puesto que de deducción en deducción, Juan de Dios se convence de que no la *odea* a Baudilia, porque si la *odease en vez de ayudarla, la hubiera empujado un poco más para que fuese sobre el fuego*. Esta conclusión, dicho sea entre paréntesis, aún *odeándola*, resulta un poco fuerte.

Curada Baudilia, el encuentro era inevitable. Se *toparon*. Antes se tuteaban, ahora se tratan de usted.

—Güen día, Baudilia... ¿Ya está del todo güena?

—Güena... gracias...

Luego, sin acritud, pero con firmeza, agrega:

—Juan de Dios, oigamé. Lo pasado, pasado ¿no es cierto? Pero será mejor para los dos que en adelante no tengamos más conversación, ¿no le parece?

Juan de Dios, suscribe el convenio; pero desde aquel momento cambia completamente de humor. Se vuelve cada vez más silencioso, reconcentrado y huraño. *Su novia*, Silvina, lo nota y se da a pesquisar la causa. Por instinto adivina que anda *otra falda de por medio*. Presume que es Baudilia y, para salir de dudas, se *larga* hacia la estancia de Antúnez. *Cala* a la presunta rival, pero al final se convence de que no es Baudilia la causa originaria que amarga los días de su novio.

Lo que no pudieron averiguar ambas interesadas, lo descubre el buenazo de don Carmelo, puesto que, cuando Baudilia le participa las suposiciones de Silvina, contesta muy suelto de cuerpo:

—Ya lo creo: Juan de Dios está *enamorado* de vos, ai está!

Ante semejante revelación, la joven se estremece, y como

si entreviera un gran peligro, resuelve huir. Su decisión es irrevocable y no valen ruegos para detenerla. ¿Dónde va? Tiene una tía apodada *la Tigra*, que reside en el Aceguá, y allí se refugia. El día de la partida todos concurren a despedirla, todos, menos Juan de Dios.

Lejos el uno del otro, ambos hacen esfuerzos para olvidarse, pero por lo mismo, constituyen recíprocamente su única preocupación.

La ausencia dura tres meses, y cuando Baudilia regresa, en la Estancia la reciben con los brazos abiertos.

Solo Juan de Dios guardó silencio, pero al oír la nueva, le pareció que amanecía.

Recomienza la vida anterior, y para festejar la conclusión de la tarea anual extraordinaria, en la Estancia se da un baile. Concurren todos los vecinos, inclusive Silvina y el capataz de los Laureles, Margarito, quien corteja a Baudilia con evidente desesperación del brasileño y concentrado despecho de Juan de Dios. El brasileño vocifera, y convertido en Yuca 'Tigre, pregona a los cuatro vientos que va a despachurrar al afortunado capataz. Para colmo, el mismo Juan de Dios, lo hostiga, lo exaspera, y concluye por ofrecerse como mediador para que la muchacha le conceda una pieza. Lo hace. La joven se resiste, alegando que está cansada. El capataz, creyéndose ya dueño de la prenda, se muestra obsequiante y manifiesta que le otorga su beneplácito.

—Le doy permiso.

—Y aunque usted no se lo dé—replica el mozo, sobre el pucho, aferrándola de la muñeca.

La joven se resiste. Se produce un revuelo entre los circunstantes.

—¡Déjela!—exclama Margarito.—Ya ve que no le da juego, y si quiere bailar, será conmigo.

El mozo no esperaba otra cosa.

—Salga p'afuera—dice.

Con esto, la pelea parece inevitable; pero aparece doña Ramona, pone de patitas en la calle al atrevido peón, e impide que el otro acepte el desafío.

Juan de Dios abandona la Estancia y comienza a *campesear* a Margarito. Averigua que concurre a una determinada pulpería; lo espera a la salida; pero dos vecinos y un sargento de po-

licía impiden la pelea. Juan de Dios se resiste y hasta hiere al sargento.

Total, Juan de Dios es condenado a cinco años de cárcel y Baudilia se casa con Margarito.

Aquí termina la primera parte y, en nuestro concepto, también la novela.

\* \* \*

Decimos que termina la novela, porque en realidad, los dos personajes principales, uno casado y el otro preso, sólo podrían interesarnos si los hechos posteriores tuviesen influencia en el desenlace del conflicto pasional que se plantea. Pero no es así.

Baudilia sería del todo feliz en su nuevo estado, a no mediar circunstancias que nada tienen que ver con Juan de Dios.

Su pena es originada por dos hijitos que hubo en su matrimonio y posteriormente por el asesinato de su marido. En cuanto a Juan de Dios, cumplida su condena, termina sus días en uno de los episodios de la revolución del 97, contra el gobierno de Idiarte Borda, que llena casi por completo la segunda parte.

Creemos sinceramente que aquí la novela se desvía y el proceso de la revolución, interesante por otros conceptos, tal cual se trae a cuento, resulta un verdadero injerto. Con o sin revolución, dado el sesgo que el autor le ha impreso a la acción a raíz del baile, el desenlace hubiera resultado el mismo, es decir, sin interés artístico.

El casamiento y el apego de Baudilia por su marido la *vulgarizan*: De ahí que su conducta de esposa y madre sea digna de encomio ante los preceptos de la moral corriente, eso mismo borra su figura del cuadro que el autor traza en la primera parte. Su enlace con Margarito no le produce ninguna congoja y el abandono en que deja al pobre preso que se ha *desgraciado* por ella, revela que no tiene contextura de heroína.

Juan de Dios, a su vez, ambula y divaga. Su encuentro y despedida con Baudilia, casi al final de la obra—página muy emotiva—podría haberse producido con o sin revolución. Lo que el lector busca en vano, es la tortura de esas dos almas nacidas para vivir unidas y que el destino, o lo que sea, ha separado. Y eso es sustituido por ataques y contraataques de los

beligerantes y por el diario del estudiante de medicina José María Reyes.

Semejante sustitución no interesa.

Además, dado el medio en que la acción se desenvuelve, resulta discutible que existan dos seres que ofrezcan la complejidad psicológica que en los comienzos presentan ambos jóvenes. La gente de campo es *unicelular* y, en materia pasional sobre todo, se conduce por puro instinto. De ahí que resulte un poco inverosímil que anden con tantos rodeos para dar con el punto de intersección que una sus almas.

Pero, aceptada la premisa, cabía esperar que se sacase las debidas conclusiones. El autor, en cambio, a partir del incidente del baile, parece que se desconcierta y vacila en la elección de las consecuencias. Esto revela falta de madurez en la concepción, achaque bastante común en las obras americanas.

La novela, sin embargo, contiene *materia prima* de autor. Algunas escenas, y en general las figuras accesorias, aparecen con bastante relieve. El peón brasilero Ciriaco Cruz, doña Ramona y los foragidos que degüellan como si se entregasen a una tarea corriente, se imponen y convencen.

En cuanto al estilo, si fuera un poco más animado, cabría el elogio sin reserva alguna. Sin abusar, el autor emplea sin esfuerzo y con evidente eficacia el vocabulario de la tierra; pero rara vez se *abandona*.

Sea por temperamento o por *temor* a infringir preceptos de factura, parece que medita demasiado, dejando al lector a *media impresión*.

Somos de los que piensan que, cuando se posee, no hay que *comprimir* el manantial.

La obra de arte debe madurarse con paciencia y conciencia. Hay que vivir largo tiempo con los tipos que se piensa dar a luz, pero al engendrarlos es necesario *abandonarse* a la inspiración del momento, sin perjuicio de los retoques para el debido perfeccionamiento.

De cualquier manera que sea, reparos impuestos por el oficio a un lado, cabe decir que la novela del señor Pérez Petit se lee con agrado y constituye un nuevo y meritorio aporte a la literatura genuinamente americana, mejor dicho, criolla—puesto que contiene las cualidades que debe revestir la obra de



arte y especialmente la novela, es decir, reflejar con toda sinceridad el medio en que nace.

LUIS PASCARELLA.

**Macambira**, roman brésilien de *Coelho Netto*. — Traduction de Ph. Lebesgue et M. Gahisto. — *Collection Littéraire des Romans Etrangers*. — L'Édition Française illustrée. — Paris.

.....  
 "Que le siècle fourmi rebute la cigate,  
 'Toujours on entendra la cigale chanter!"

Así dijo una vez el infortunado Pedro Lachambeaudie, fuerte y decidido ante la miseria, desdeñoso frente a la indiferencia que amenazaba hundir a su obra; y así, naturalmente, recordamos el verso del poeta francés al leer el prólogo que Philéas Lebesgue y Manoel Gahisto han colocado al frente de *Macambira*, novela brasileña de Coelho Netto, por ellos traducida al francés para la *Collection Littéraire des Romans Etrangers*, meritoria iniciativa de un grupo de notables. Y es que Coelho Netto es un triunfador que alcanzó el éxito luego de luchas continuas y tesoneras, a fuerza de labor y de talento, logrando retener la atención del pueblo brasileiro — por él tan certeramente analizado en *La Conquista* — ignorante, difícil, distraído, complejo... Batalla, en verdad, peligrosa, la que libró en sus comienzos el distinguido novelista, bajo auspicios fatídicos y desfavorables que hicieron fuese la suya una lucha de vida o muerte, ya que la carrera literaria era, entonces, arriesgadísima en ese "país perdido", como él mismo dice por boca de uno de sus protagonistas: de ahí que tuviéramos presente la rotunda terquedad de Lachambeaudie, a la que no suponemos ajena la laboriosa perseverancia del escritor brasileño. Por eso también vemos doblemente merecido su triunfo, obtenido en buena ley, con toda franca nobleza, cualidad característica del que es generoso: y Netto es un generoso por encima de todo. Odia como el que más las injusticias; hace suya la causa del oprimido; corrige, castiga, endereza, siempre vigoroso, recto y justiciero.

Y he aquí con el análisis del espíritu Coelho Netto, el de la novela que nos ocupa, nacida espontáneamente de la idiosincrasia del autor brasileño. ¿Qué mejor podríamos decir de *Macambira*, si no que es una novela vigorosa en su forma, recta y jus-

ticiera en su orientación? Dejemos que lo hagan los traductores: “*Macambira* es un robusto fresco del conflicto de razas, que evoca la actividad de las ricas *fazendas*, y hace surgir, en un escenario que no ha variado, el problema del sometimiento de los seres excepcionales”; y más adelante: “respecto a los acontecimientos que se encadenan ante nuestra vista, a las controversias que se agitan, a las violencias que se perpetúan, a las incertidumbres que surgen, a las costumbres sobre las que se basa, la intriga sobrepuja los límites de la retrospectividad americana, para relacionarse con el problema universal del libre albedrío, de la seguridad del hogar, de la civilización. La nobleza imparcial de la ficción tiene su precio. Y la aventura del hijo del rey Munza (*Macambira*), cuyos episodios se hallan encadenados con irreprochable sencillez e íntimamente encuadrados en la fastuosa decoración de las vegetaciones brasileñas, se caracteriza como uno de sus más vivos, locales y emocionantes relatos”.

Veamos, a grandes rasgos, su argumento. *Macambira* es el esclavo preferido de Manuel Gandra, rico *fazendero*, que tiene una ciega confianza en su inteligente y probo ayudante negro, del todo distinto, en cuanto a capacidad y moral, de los demás representantes de su raza. Temeroso de que *Macambira* aspire a emanciparse, el dueño, que no se lo permitiría nunca, piensa ligarlo aún más a su *fazenda*, casándolo con Lucía, “hija de una mulata y de un alemán”, bellísima y honrada doncella de la *Capivara*, su mujer. Realizado el compromiso, llega a la *fazenda*, en período de vacaciones, el hijo de Gandra, Julio, estudiante de medicina, singularmente envidioso de la capacidad y prestigio de *Macambira*, al que no puede perdonar le impida todos los excesos y lascivias que está acostumbrado a cometer con las negras de servicio, de las que es el terror. Y se plantea lo de siempre. Lucía pudo hasta entonces rehuir sus continuos ataques; pero una tarde, pocos días antes del casamiento, el patroncito la espera en las afueras de la *fazenda*, a donde la llevaron quehaceres del hogar, y la viola. Lucía calla su vergüenza; mucha timidez y el recuerdo de los horribles tormentos que arrostraron las infelices que habían tenido el coraje de quejarse a los amos, le impiden confiar a nadie su deshonra; y el casamiento tiene lugar. Al año escaso, Lucía— en ausencia de su marido a quien Gandra ha enviado, como de

costumbre, a la ciudad—da a luz, asistida por una negra, Balbina, única vieja amiga de Macambira. El hijo atestigua la culpa de Lucía: es blanco; su padre es Julinho. La pobre mujer alcanza apenas a declararse inocente, contando a Balbina el atropello de que fué víctima; la eclampsia la mata. Al saber la hazaña de su hijo, el furor de Gandra no tiene límites; pero en vez de airarse con aquél, sus denuestos son para Lucía y el vástago, que habrá de desengañar a Macambira. No es otro el temor de Manuel. Que Macambira ignore, que Macambira no sepa; tal su único cuidado. De él emana la orden perentoria, de sacar de en medio al niño, abandonándolo; pero Balbina quiere salvarlo, desea que viva algo de Lucía, y lo esconde en su choza, mas sus cuidados resultan vanos, pues el chico muere de privaciones. En tanto Macambira regresa: ha tenido noticia del fallecimiento de su mujer y apresura la vuelta; Balbina le pone al corriente de todo. Entonces Macambira se apersona a Gandra para rescatarse e irse; pero el amo lo echa, lo increpa e insulta; y el infeliz se enclaustra en su casa, solo con su ira. Ya no tiene más que hacer si no es vengarse; y así espera, paciente y agitado, ese momento que no viene nunca. Pasa el tiempo; llegan las vacaciones. Julinho está en la *fazenda*. Astutamente Macambira teje su plan; y una noche en la que el joven amo regresa de sus trapiondas, el negro lo degüella.

Sobre esta trama, Netto ha desarrollado una bella novela de ambiente, en la que cobra extraordinario interés el estudio de los caracteres de cada uno de los personajes, delineados con verdadero acierto, animados vigorosamente, relievados con todo cariño. Al hacerlo, Netto no cae en ninguna exageración; sabe mantenerse en un término medio en el que justeza y realidad son los principales méritos; y es que, en nuestro parecer, el novelista brasileño sugiere tanto como dice. Apartándose en esto de la norma que Emilio Zola exigía a todo novelista—no hemos de olvidar que el fecundo creador de los *Rougon Macquart* hubiera querido que toda novela fuese un *processo verbal*—, Netto acierta tanto más cuanto que nunca se extralimita en rodeos que hayan de apartarle del nudo de su narración. Tiene un raro don de sobriedad que sabe manejar, hábil y oportunamente, ni bien se lo exigen las incidencias de la fábula. Esta característica se manifiesta principalmente en la parte descriptiva de *Macambira*; no prodiga el autor los cuadros cuyo color local ha-

yan de darnos idea del medio en que la acción toma vida, pero esos contados que hay, son—no se nos tache de exagerados al afirmarlo—pequeñas obras maestras en su género. Leídos en francés, en la notable traducción de Lebesgue y Gahisto, esos cuadros son insuperables; en portugués, con las sonoras rudezas del idioma de Camoens, debe vivírselos con más sorprendente energía. Son páginas vividas: así el comienzo de la obra, con la descripción de la *fazenda* de Gandra, así la admirable de la sequía que inicia el capítulo tercero, como la de los pródromos de una tempestad en el octavo. Dudamos que la naturaleza brasileña pueda tener otro descriptor de la talla de Netto, tan enamorado de su suelo, que la evoque con su misma fuerza extraordinaria y expansiva, o por lo menos con tan apasionada sinceridad, animándola como aquél la anima. Son pinturas dignas de un gran artista.

¿Y los hombres? Nos limitaremos a encerrar su análisis en una sola palabra: Viven. No diremos que con mayor intensidad de una selva, de un fenómeno natural, ya que entre medio e individuo debe existir una relación armónica, pero sí que lo hacen con igual poder. Macambira, añorando siempre su libertad, que tiene el dolor impotente de ver el embrutecimiento en que han caído los de su raza, que anhela algo inmenso para él y los suyos, en nada inferiores al blanco si debidamente encauzados; enamorado de Lucía, irguiéndose ante el blanco que lo insultara, castigándolo al fin, es toda una creación, en la que priman las cualidades técnicas de Netto animador, siempre en su lugar, acertado y exacto. El proceso de esa pobre alma atormentada, está vertido con amargo naturalismo; el sedimento de primitivo servilismo que atisba, a veces, aún dentro del rencor y fiereza que terminan por sobreponerse, asoma en la grotesca injusticia de las palabras con que recibe los insultos de Gandra: “Es así no más, patrón. ¡Si ya lo sabía! El blanco es el blanco; el negro no tiene nada; la mujer del negro es de todo el mundo. *Nô Julinho* hizo bien”...

Lucía es una figura doliente; pasa temerosa y agitada, combatida por pasiones contrarias que la amilanan, aniquilándola. Balbina auna todas las ambiciones, todas las ingenuas bondades de su raza. Ella se engrandece queriendo salvar el niño; ella adivina, casi inconscientemente, cuál es la diferencia moral entre las dos razas, cuando soliloquia ante el hijo de Lu-

cía: “Si puedes adivinar, adivina... Total es el blanco que ordena. ¡Ah! ¡Si no hubieras querido ser blanco! No es el negro quien quiere hacerte daño, es el mismo blanco, el de tu sangre...”

Julinho, lo mismo que *Vacca Brava* — una negra viciosa y pintoresca, eminentemente chismosa y depravada — son dos tipos repugnantes, pintados con crudos pero medidos rasgos; y otros tantos aciertos son Gandra, su mujer, los demás personajes. Coelho Netto los ha visto bien, y los mueve con arte. Con el mismo arte, hecho de un fino sentido del detalle y de una acurada sobriedad, con que ha compuesto sus obras de teatro, hondas y noblemente orientadas.

Tal es nuestro juicio sobre *Macambira*: cuadro rico de color, visión generosa que encierra un noble símbolo, coronado bellamente por el final del último capítulo, con el sangriento delirio de grandezas del esclavo, que vuelve a sentirse rey.

Coelho Netto nos recuerda, entre nuestros novelistas, a Benito Lynch.

FÉLIX GALLO.

## LIBROS VARIOS

Ensayos e imaginaciones sobre Madrid, por Luis Bello. Biblioteca Calleja. Primera Serie. Madrid, 1919.

Benito Pérez Galdós, en uno de sus vivísimos "Episodios Nacionales", nos habla—como él sabe hacerlo—de aquella desvalida pordioserilla movediza, alegre, voluble, tan pronto seria como alocada en una encantada risa infantil, ora quieta y mohina, ora trastabillándolo todo con su impaciencia de mujercita precoz, y en la que él veía—en pequeño—una reproducción de su España, con todos sus méritos y defectos. Y he aquí que, leyendo el libro de Bello, recordamos al nobilísimo ciego, al que aquél está dedicado, por cuanto el conjunto de estos ensayos, ágiles, claros y jugosos, tan característicamente españoles, traen a la memoria las mejores páginas del Maestro fallecido; y como prima en todos un agudo espíritu de observación episódica, perspicacia admirable, y—a veces—un humorismo de verdadera buena ley, heiniano, diríamos, recordamos más particularmente, asociándola a esa Madrid tan querida por Bello, la personita interesante de la... España andrajosa y gallarda que supo animar la pluma de Galdós.

Fluye de todo el libro de Bello un hondo cariño hacia la tierra: cariño rabioso, si queremos, intransigente, a *outrance*: Bello quiere para Madrid, para su Madrid, una característica, un sello propios. Ahí—precisamente—está la esencia del libro, que estudia la capital, sus alrededores, sus diversiones, sus habitantes, y la "identidad espiritual" que debería existir colectiva y particularmente en seres y cosas, para llevar a aquella ciudad, a una "cúspide de Civilización" que necesita un esfuerzo gigantesco. El autor engloba en tres periodos lo alcanzado en ese sentido hasta hoy, pero aboga por una mayor comprensión del pasado, si quiere llegarse a ese fin. Son aquellos: *la Sierra y la Mancha penetrando en Madrid*; *El periodo del equilibrio*, entre aquella amalgamación de ciudad y campo, y, por último, el proceso inverso: *Madrid penetrando en la Sierra y la Mancha*. Tal es el esqueleto del libro, del que fluyen, naturalmente, sus diversos aspectos. El Madrid de antaño es, para Bello, el "de Don Benito", al que rinde un simpático homenaje de admiración; el moderno lo estudia, entre otros títulos, bajo el característico y adivinado de "La moral del cine" en el que — como dejamos dicho — hay páginas dignas de un gran humorista: vayan como ejemplo "La razón del triunfo" y "El público del cine "bárbaro". Redondean la obra "Paisajes madrileños" y "Nuevo arte de vivir", muy digno de leerse, cuya última parte, el "Dílogo pedagógico entré D. Venancio y yo" es un acertadísimo hallazgo.

Esta es una obra honda, moral, bien intencionada, armónica, y amena. Y su autor, un médico moral, consciente, "no canturrea ante las llagas del herido..."

**La sete e la fonte.** Novela por *Nella Pasini*. — Bemporad. — Firenze.

Bajo el acertado simbolismo que encierra el título de su libro, Nella Pasini nos relata — unas veces vehemente, reposada otras, y manteniéndose siempre en un justísimo límite de estudio y observación de sus personajes — el trágico desmoronamiento de un intenso cariño pasional. El tema, en verdad demasiado trillado, y al que debemos agradecer la crispadora abundancia de novelones más o menos cursis y truculentos, ha sido certeramente encarado por la señora Pasini, que tomó, como punto de partida, un fatal y seguro desamoramiento entre dos cónyuges—debido a la oposición de sus caracteres—y de allí, la *sed*, el derecho de continuar amando, de Elda Trejo, la protagonista, que huye con Lucio Varsia, el complemento, digamos, de todo lo que anhela y siente su alma. Esta pasión está condenada a sucumbir: Silvio Trejo, que sólo después de una grave enfermedad, durante la que Elda fué su enfermera abnegada, vislumbra la inmensa diferencia que hay entre ambos, y mide el sufrimiento que su conducta calculadora, mezquina, antipáticamente burguesa ha derramado en el espíritu de su sensibilísima mujer, sintiéndose capaz de quererla como ella quiere, pensando hacerle olvidar su anterior modo de ser. parte en su busca. La halla: y luego de tratar inútilmente de convencerla de que se recoja al hogar primitivo, exasperado por su negación, la asesina.

Tal es, a grandes rasgos, el asunto de *La sete e la fonte*. En su desarrollo, Nella Pasini nos muestra sus no comunes dotes de observación de los hombres y de comprensión del medio en que se mueven sus personajes: por eso nos resulta doblemente extraño hallarlos, a veces pedantes, pero con una extraña pedantería que nos los hace simpáticos. Tal le sucede, aunque contadas veces, a Héctor Lutesi, a la misma Elda, más a Zenta. A Louise, insoportablemente. La acción de la novela está llevada con verdadera habilidad: no se asiste en ella a un solo proceso evolutivo, si no que, paralelamente al asunto principal, se desarrollan otros episodios que podrían muy bien separarse, formando, con cada uno, interesantes narraciones.

Influyen naturalmente en las tendencias de esta novela, el espíritu de la novela italiana contemporánea, y en especial modo la manera de Guido da Verona. Notamos, además, una influencia innegable: la de Ibsen, manifiesta en Elda Trejo, que se nos antoja hermana de Nora y Hedda Gabbler, juguete, como éstas, de una perpetua exacerbación imaginativa. Elda piensa mucho: su cerebro trabaja demasiado. Y si añadimos la extraña superexcitabilidad de su vida afectiva, su insaciable ansiedad de algo infinito que la satisfaga, producto de un lento proceso que Nella Pasini sigue con extraordinaria intensidad, veremos el por qué su elegido es Varsia, el más lírico de sus allegados, el más apto — como dijimos al principio — para calmar los anhelos de Elda; "*como la sed y la fuente; necesaria la una hasta que dure la otra*".

Se comprende que un estudio de esta naturaleza haya enamorado a Nella Pasini, escritora de rico temperamento, dándole motivo para producir páginas en verdad acertadas y evocadoras. Y es que en su profundo poder sugestivo estriba el principal mérito de la novela. Nos dice muchas cosas, pero ¡cuántas nos sugiere! Todo ello logrado por la autora, con sinceridad y arte.

**Hombres en la guerra.** por *Andreas Lutzko*. Traducción directa del alemán, con prefacio y notas de Augusto Bunge. Editorial Pax. — B. A., 1920.

Entre los libros de la guerra, el del oficial húngaro Andreas Lutzko, cuyo título encabeza esta nota, es indiscutiblemente de los más bellos y

patéticos. Es también uno de los que, con más franca energía, han condenado aquella trágica locura, acaso más violentamente aun—si cabe—que *El Fuego*. Con razón ha dicho un diario suizo: "Si se hiciera leer las seis novelas de *Hombres en la guerra* en todas las escuelas, otra guerra sería imposible".

Latzko es un artista y un áspero satírico. El ha vivido la guerra, la ha visto, y la describe como es: horrible monstruo sin belleza alguna. La poesía surge del propio horror de sus cuadros: su palabra, al revolver tanta fealdad, tanta podredumbre, tanto espanto, tanta mentira, tanta inconciencia, tanta locura, toca por momentos las cumbres de lo sublime.

Forman el libro seis narraciones: "La partida", "Bautismo de fuego", "El vencedor", "El camarada", "Muerte de héroe" y "De vuelta". La primera es, más que un cuadro de guerra, una ardiente condenación de la actitud de las mujeres del mundo frente a la guerra, que, pudiéndolo, no supieron ni quisieron impedir. Puesta en boca de un herido, enloquecido bajo la metralla, esa condenación se trueca en un alarido salvaje de una fuerza indescriptible. "Bautismo de fuego", la segunda novela y la más extensa, es también, a nuestro juicio, la de mayor efecto. Describe el horror de las trincheras de primera línea como sólo ha sabido hacerlo Barbusse; pero lo mejor de la narración está en su asunto. Ella nos dice que si los hombres todos hubiesen podido sentir en carne propia, un segundo siquiera, una mínima parte de la enorme suma de dolor físico producido por esta guerra, su sensibilidad la habría rechazado. "El vencedor" es una sátira. El vencedor es el gran general a quien la guerra ha sacado de la oscuridad, y con la guerra medra y engorda. Un terrible cuadro de la matanza y un rabioso alegato contra la locura humana que la consintió, es el capítulo titulado "El camarada". También es un loco el que allí habla, y es que estos locos que la pluma de Latzko anima, son, en fin de cuentas, los únicos cuerdos en medio de tanta locura desencadenada. Son locos porque no obran como el rebaño que marchaba ciegamente a la muerte; son locos, porque ven. Otro loco, otros terribles cuadros de combate y de hospital, otra sátira hay en el capítulo titulado "Muerte de héroe". Y por fin, en el último, tenemos un sabroso relato de las cosas que sucedían en la retaguardia, mientras se luchaba en el frente. Ahí el mutilado que regresa a su aldea, horriblemente desfigurado, da cuenta del señorito emboscado que durante su ausencia se ha quedado con todo lo suyo, hasta con la mujer amada.

Libros como éste de Latzko son libros santos. Hay que difundirlos para bien de la humanidad. Ellos condenan y hacen odiar todas las fuerzas del mal conjuradas contra los hombres: su rebeldía es, pues, profundamente moral. El doctor Augusto Bunge que lo ha traducido como ya tradujo aquel otro bello y raro poema que es *El hombre es bueno*, merece nuestro agradecimiento. Aquellos que le discuten las comas de sus traducciones, deberían, siquiera, reconocerle la nobleza y utilidad de su empresa. Nosotros no hemos de entrar a juzgar en detalle estas traducciones hechas sobre el texto alemán. Por otra parte no lo podríamos. El doctor Bunge ha defendido en más de una ocasión, en primer término en sus prólogos, la fidelidad de sus traducciones. Ciertamente la mayor parte de las veces la razón está de su parte. Se le podría objetar que una traducción no necesita ceñirse servilmente al original y que a veces es más fiel, aún apartándose de esa servidumbre, cuando no contradice la naturaleza sintáctica del idioma al cual ha sido hecha. A este respecto nos permitimos observar al doctor Bunge que por momentos su castellano es duro y a veces retorcido; pero, establecido lealmente todo ello, ni podemos desconocer que *Hombres en la guerra* ha sido vertido con honradez y cabal sentimiento de cada una de las intenciones del autor, ni que el doctor Bunge ha prestado un servicio importantísimo a las letras argenti-



nas y a la sensibilidad argentina que necesita ser sacudida bastante por libros de esta índole.

**El héroe y sus hazañas**, comedia antirromántica en tres actos, de *Bernard Shaw*. Traducción y Notas Preliminares por Mariano de Vedia y Mitre. — Cooperativa Editorial "Buenos Aires". 1920.

La Editorial "Buenos Aires", cuyo empeño de cultura se acentúa en cada una de sus publicaciones, ha dado a conocer, gracias a la inteligente actividad de Mariano de Vedia y Mitre, una cuidada traducción de *El héroe y sus hazañas*, obra de las más interesantes que nos ofrezca el acerado Shaw. En ella, según lo declara el traductor en un prólogo que estudia con fino criterio y conocimiento esta comedia y las tendencias del teatro de Shaw, el comediógrafo inglés "se propuso mostrar, al par que la inadaptabilidad de los países balcánicos a la civilización del occidente de Europa, lo vano de las glorias militares y lo repugnante de la guerra". Y a fe que este intento se obtiene por completo, ya que cada diálogo, cada frase, cada situación son otros tantos formidables arietes; con todo, el lector se desconcierta y vuelve una y otra vez a la lectura. ¡Los personajes son tan sencillos! y tanto, que se hacen complejos. La acción perfectamente natural, cruel y dura de tanto; llena de imperceptible amargor. ¿Qué quieren, qué hacen, Sergio, Blunstchli y Luisita? ¿Tienen *algo* o son unos vulgares Jocrisse? En principio se duda, se está desorientado, se titubea; al fin se comprende y recapacita. Son Jocrisse, sí. Pero quien más, quien menos, como el fanfarrón inmortal visto por Gautier en una inolvidable ocasión, al referirse a Hugo: "*Sí... Es Jocrisse en Pathmos...*"

**Historia de la Lengua y Literatura Castellana**, comprendidos los autores hispanoamericanos. (Epoca regional y modernista: 1888-1907). (Última parte). Por *Julio Cejador y Frauca*, Catedrático de lengua y literatura latinas de la Universidad Central. — Tomo XII. — Madrid, 1920.

Con el tomo XII, que acaba de llegar, entra ya Julio Cejador en la última parte de su *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*. No es el último, sin embargo. Todavía le seguirá otro tomo que abarcará la época contemporánea, en verdad los días que corren. Este abarca siete años, desde 1901 al 1907. Presenta, por consiguiente, aparte de su valor informativo, un interés de curiosidad.

El presente volumen es un catálogo nutrido, en el cual, aparte de algún juicio discutible, de algún error de perspectiva, de alguna laguna y de una que otra inexactitud, es de admirar la constante seriedad de la información, la abundancia de los datos y la discreción de los juicios. Asombra el que Cejador haya podido juntar tanto material y orientarse desembarazadamente en medio de él, aun cuando se trata de escritores de América, que ocupan una buena parte de este tomo.

Al juzgar a los escritores argentinos, el autor ha puesto a contribución repetidas veces las páginas de *Nosotros*. Esta es la revista más citada en las páginas del presente volumen, lo cual no puede menos de halagarnos. Particular atención dedica el crítico a los poetas jóvenes argentinos, valiéndose, para orientarse, en la mayor parte de los casos, de los juicios contenidos en el libro de Roberto F. Giusti que de nuestros poetas jóvenes trata. Atinadas son asimismo las páginas en que escribe sobre teatro rioplatense, para las cuales le han servido en primer término, como documentos de información, los artículos críticos publicados en *Nosotros* por Alfredo A. Bianchi.

Como el índice de autores que cierra el tomo es muy deficiente, hemos de dar a continuación, para los interesados, la lista de todos los escritores argentinos o aquí residentes, de quienes este tomo se ocupa, bien sea extensamente o bien con una simple mención.

Ella es: José de Maturana, C. O. Bunge, Manuel Ugarte, Ernestina A. López, Pedro J. Naón, Enrique García Velloso, Martín Aldao, Juan Pablo Echagüe, Miguel Escalada, Federico A. Gutierrez, Publio Latino, Gustavo A. Martínez Zuviria, Rafael Ruiz López, Ernesto Mario Barreda, José Ingenieros, Octavio P. Alais, Alfonso Durán, Carlos Alberto Leumann, David Peña, José León Pagano, Abul Bagi, Mariano J. Bosch, Luis Ricardo Fors, S. Livacich, Leopoldo Velasco, Juan Mas y Pi, Emma de la Barra, Godofredo D. Coca, Carlos López Rocha, A. Minguens Parrado, Rodolfo Romero, Belin Sarmiento, Alberto Tena, Carlos M. Urien, Luis María Jordán, Bernabé de María, Carlos F. Melo, Juan de la Cruz Puig, Luis Reyna Almandos, Clemente Ricci, Francisco Anibal Riú, Juan B. Selva, Enrique Banchs, Manuel Gálvez, Ricardo Rojas, Juan Aymerich, Alejandro Bergalli, Manuel M. Cervera, Atilio M. Chiappori, Jorge Lavalle Cobo, V. Serrano Clavero y Ernesto Turini.

Todos estos publicaron libros en el espacio comprendido entre 1901 y 1907. Cejador no entra a averiguar en muchos casos el valor del libro y sólo deja constancia de la noticia bibliográfica. El libro bien puede ser un modesto *Vademecum del estudiante*. Ya dijimos que este tomo es, antes que nada, un nutrido catálogo.

Cierra el volumen un esbozo de un *Ensayo Crítico-Histórico de la Literatura Castellana*, en el cual se resume, con vistas generales, la materia contenida en los volúmenes hasta la fecha publicados.

**Ideario Español. Ganivet:** Recopilación de José García Mercadal. Prólogo de Cristóbal de Castro. — Biblioteca Nueva. Madrid.

Entre tantas cosas buenas que publica la *Biblioteca Nueva* de Madrid, son muy de alabar los tomos de su colección *Ideario Español*, en que aparecen reunidas y ordenadas por materias, las ideas expuestas a través de todas sus producciones por las grandes figuras peninsulares. El último que hemos recibido es el de Ganivet.

No hemos de presentar a nuestros lectores el ilustre granadino. Es sabido qué fermento de originalidad e independencia representó él en la generación española que precedió y formó la del 98. En este *Ideario*, compilado por José García Mercadal, con fragmentos de la obra de aquel ensayista, está lo esencial de su pensamiento. El está dividido en catorce secciones, cuyos títulos son: España y el español; Arte político; La vida social; El arte y la estética ciudadana; La patria y las nacionalidades; El amor y las mujeres; Problemas de España; El hombre y las ideas; Nociones pedagógicas; El progreso; El poeta en verso; Religión, misticismo y filosofía; Crítica literaria; Pensamientos varios. Para esclarecer por medio del pensamiento de Ganivet las numerosas cuestiones contenidas en cada sección, el recopilador se ha valido de todos los libros de Ganivet y principalmente del de mayor densidad, el *Idearium español*.

**La Reforma Educacional en Rusia**, por José Ingenieros. Editorial ¡Adelante! Agencia Sudamericana de Libros. — B. A., 1920.

Prosiguiendo en su labor de hacer conocer de todos, aún de los sordos y ciegos, la formidable renovación material y espiritual que se está operando en Rusia, y cuyas proyecciones sobre el futuro del mun-

do pueden preverse trascendentales, el doctor José Ingenieros ha publicado un breve y sustancioso ensayo sobre *La Reforma Educativa en Rusia*.

El trabajo está rigurosamente documentado. El doctor Ingenieros lo publicó primeramente en la *Revista de Filosofía*, y en las páginas de ésta podrá encontrar el lector los documentos informativos que constituían el apéndice, los cuales no han sido incluidos en este folleto para no quitarle su carácter de tal. Por lo demás, todos los que han querido honradamente informarse, saben cuánto han hecho los bolcheviques en materia educacional en los últimos tres años. Se trata de una verdadera revolución intelectual, presidida por un intelectual cultísimo como es el Comisario de Instrucción Pública, Anatolio Lunacharsky. De él son precisamente estas palabras: "Creemos que si nos dejan hacer, dentro de poco tiempo será Rusia la tierra prometida donde afluyan los educacionistas del mundo entero, los unos para ver realizados sus más caros ensueños, los otros para aprender cómo se educará a la humanidad del porvenir".

Nos parece inútil resumir el contenido de este breve opúsculo de divulgación. Preferimos aconsejar a todos su lectura.

**Socialismo gremial.** *El sistema de jornal y los medios de abolirlo.* Por A. R. Orage. Traducción y prólogo de Carlos Pereyra. — Biblioteca Nueva. — Madrid.

Dice de *Sindicalismo gremial* el traductor en el prólogo, que es obra "que tiene un valor permanente y que caracterizará en la historia de las ideas el esfuerzo creador más alto entre todos los que se han hecho para definir teóricamente el tránsito del régimen capitalista al régimen de la emancipación del trabajo".

Es éste, ciertamente, un hermoso libro, profundamente pensado y brillantemente escrito, como saben componerlos los ingleses cuando se aplican a dilucidar las cuestiones sociales.

Sus capítulos los publicó el autor en el semanario londinense *New Age*, el cual viene sosteniendo una decidida campaña en favor de esta nueva forma de gremialismo, por la cual aboga el autor del presente libro. Los teóricos del socialismo gremial entienden que el hombre no será libre sino cuando, en vez de organizarse para vender colectivamente su trabajo, se organice para no vender su trabajo; repudian el sistema de jornal, fundamento de la estructura capitalista, y niegan eficacia para la transformación social al oportunismo político, concediéndosela sólo a la acción económica de los gremios.

Un libro de esta naturaleza, rico de ideas originales, en que se critica todo el orden económico vigente y se esboza una nueva sociedad de que será fundamento la organización gremial, no puede resumirse y explicarse en una nota. Debe ser leído, y lo merece.

El traductor, Carlos Pereyra, fecundo y muy informado escritor, nos presenta este libro escrito con arte, en elegantes ropajes castellanos.

**El Fenómeno Sociológico del Trabajo Industrial en las Misiones Jesuíticas.** Tesis presentada a la Facultad de Filosofía y Letras por Sofía Suárez. — Universidad Nacional de B. A. 1920.

Ordenada y metódicamente procede la señorita Suarez en el desarrollo de la tesis con que se ha doctorado, voluminosa y ricamente documentada. Sus ocho extensos capítulos tratan de los siguientes asuntos: *Medio físico y geográfico en que se desarrolló la República Jesuítica del Paraguay* — *El elemento indígena: orígenes y caracte-*

*teres étnicos y sociológicos — Preparación que tenía la Compañía de Jesús para implantar una organización comunista en las Misiones. Probables raíces de esta organización — Escenario en que se desarrollaron las misiones Jesuíticas del Paraguay — Establecimiento y desarrollo de la República Jesuítica — Organización social de las Misiones Jesuíticas. El fenómeno sociológico del trabajo industrial — Expulsión de los Jesuitas. Sus antecedentes en América y Las misiones jesuíticas después de la expulsión.*

En cuanto a los puntos de vista en que se coloca la autora, no podemos compartirlas de ningún modo. La adhesión que la señorita Suárez manifiesta por el régimen misionero alcanza a fanatizarla, haciendo que se conduzca de "la triste suerte de los jesuitas y su obra" motivada por "la injusta orden, que arrebató a la compañía su obra más querida", sin tener en cuenta—en nuestro modo de ver—que la Compañía representaba un obstáculo al liberalismo que caracterizó el gobierno de Carlos III y sus ministros. Por lo demás, refiriéndose a las consecuencias de la expulsión, la señorita Suárez opina que, con la desaparición del régimen misionero, "la madre patria perdió la seguridad de sus posesiones de ultramar". Nosotros diversamente pensamos que el proceso histórico paralelo a la desintegración de las colonias españolas, supone otras causas mucho más atendibles que aquella, que sólo puede admitirse con respecto a las regiones en que se asentó la disciplina misionera, y no con la colectiva y general importancia que le atribuye la joven doctora. Por otra parte, ¿es que puede afligirnos que las cosas sucedieran como sucedieron, y "la madre patria" perdiera sus colonias?

Esto sentado, hemos de rendir justicia a la laboriosidad y ahinco puestos por la autora en su trabajo, bien informado y construido.

**Epistolario**, de Rubén Darío. Con un estudio preliminar de Ventura García Calderón. — Biblioteca Latino-Americana, dirigida por Hugo D. Barbagelata. Agencia General de Librería. París-Buenos Aires.

En la nueva *Biblioteca Latino-Americana* que dirige en París, Hugo D. Barbagelata, en un opúsculo de 73 páginas han sido publicadas algunas cartas inéditas de Rubén Darío, de época diversa, ciertamente interesantes hasta tanto no sea dado a luz su epistolario completo. Algunas de ellas fueron dirigidas a Miguel de Unamuno, otras—recientes—a Julio Piquet, y las demás a Alberto Ghirardo. "Publicamos asimismo — escribe el prologuista, Ventura García Calderón — no sin reservas mentales, una carta que nos entregó Gómez Carrillo, copiada por él mismo, pues el original, según nos dijo, se le había extraviado. ¡El exquisito cronista, tan hábil como Ulises en el arte de decorar la verdad, sabe suplirla a veces con la más asiática fantasía! En dicha carta, sin fecha, Darío alaba a Gómez Carrillo y le aconseja que forme un hogar, el cual, "si la compañera corresponde a la grandeza del compañero", "será un nido que a algunos les parecerá algo loco, pero que concentrará en un solo canto todos los cantos esparcidos antes, que hará un solo idilio de todas las aventuras antes halladas, que hará un gran poeta, en fin, de lo que era un divino cantor de las calles y de las rutas". ¿Adivinaría Rubén el reciente enlace de Gómez Carrillo? Parece, por las palabras de García Calderón, que sus compañeros de París lo dudaban un poquito.

Estas cartas de Rubén Darío, sin ser todas de excepcional interés, contribuyen sin duda a ilustrar su personalidad moral.

**La Eva Futura**, novela por el conde *Matías Villiers de L'Isle Adam*. Traducción de Mauricio Bacarisse. Biblioteca Nueva. — Madrid.

La Biblioteca Nueva de Madrid, nos ofrece, en una de sus elegantes ediciones, una nueva traducción de *La Eva Futura*, debida a la pluma experta de Mauricio Bacarisse.

La peregrina y bella novela que se supone Villiers de L'Isle Adam tardó diez o doce años en escribir, ya había sido difundida en nuestro país por la Biblioteca de "La Nación", mas, sin duda, esta nueva traducción ha de encontrar amplia acogida entre todos aquellos que gustan de los relatos extraordinarios.

El ingenioso literato Ramón Gómez de la Serna prologa esta traducción refiriendo algunas anécdotas de la vida de Villiers de quien diseña "un breve retrato miniatura".

**El Amor Imposible**, crónica parisién de *Barbey D'Aureilly*, Biblioteca Nueva. — Madrid.

Otro "raro", Barbey D'Aureilly, de quien se propone la *Biblioteca Nueva* dar la traducción castellana de sus principales novelas. La primera que publica es la titulada *El Amor Imposible*, aparecida allá por 1840. En ella quiso mostrar el autor, según sus propias palabras, "el amor de las almas viejas, la falta de embriaguez, la frialdad de los sentidos, al mismo tiempo que una pasión soberana, emponzoñada, la agonía sin duda de la facultad de amar, pero una agonía eterna". (De una carta a un amigo).

Los devotos de aquel excepcional refinado, cuyo genio fué superior a la popularidad que alcanzó, leerán ciertamente con deleite esta novela en que él puso toda su alma, llena de amores imposibles.

Al frente de esta edición va un extenso prólogo de ochenta páginas, debido a la pluma de Ramón Gómez de la Serna, y titulado *Retrato del gran Mariscal J. Barbey D'Aureilly*.

**El Retrato de Dorian Gray**, novela de *Oscar Wilde*. — Traducción de Julio Gómez de la Serna. — Biblioteca Nueva. — Madrid.

*El retrato de Dorian Gray* es una de las más características novelas de Oscar Wilde. Todo su espléndido arte, con cuanto tiene de atrayente, y también de odioso para los que nos sentimos algo lejos ya de esa literatura de decadencia que él representó entre tantos otros artistas, está manifiesto en *El Retrato de Dorian Gray*. La *Biblioteca Nueva* nos acaba de dar una traducción correcta de esta novela rara y brillante, obra maestra del Genio.

**Despertar de Primavera**, por *Frank Wedekind*. Tragedia infantil traducida del alemán por Manuel Pedroso. — Biblioteca Nueva. — Madrid.

Frank Wedekind fué un dramaturgo y humorista alemán, audaz, original, fuerte y revolucionario. Murió hace año y medio cuando ya el satírico rebelde, espanto de burgueses y conservadores, había dejado paso al hombre de orden. La guerra había amansado al bohemio irrespetuoso y burlón. Ciertamente esa conversión no se hizo sin mengua de su arte.

Manuel Pedroso ha traducido de él al español su tragedia infantil *Despertar de Primavera*, su primer obra. Se comprende, leyendo esta tragedia, que estrenada en Zurich, "la ciudad más moral del mundo",

como la calificara el mismo Wedekind, indignara terriblemente a la "gente bien". En esta obra se exalta el amor y se escarnecen todos los convencionalismos sociales que pretenden trabar y velar el deseo todo-poderoso, "fuente incomparable de emoción y de vida", como dice el prologoista. *Despertar de Primavera* es la tragedia de la pubertad; es un alegato en favor de una franca educación sexual de los niños; es la sátira de la hipocresía que condena la vida en su expresión más viva: el amor.

Por momentos esta tragedia desconcierta, por momentos no se descubre por entero el pensamiento del autor; pero, sin duda, es una obra vigorosa y bella, henchida de sugerencias.

Dice el prologoista que no ha faltado crítico alemán que comparara a Wedekind con Shakespear. No tanto. Pero si nos muestra Wedekind con este solo *Despertar de Primavera*, una de sus tantas obras dramáticas, un espíritu singular y rico con quien vale la pena ponerse en relación.

**Ultimos Ensayos**, por Eça de Queiros. Traducción de Andrés González Blanco. — Biblioteca Nueva. — Madrid.

Andrés González Blanco, que ha traducido en los últimos años toda la obra menor de Eça de Queiroz, repartiéndola caprichosamente en diversos tomos, a los cuales ha puesto títulos arbitrarios, acaba de dar a luz, en castellano, unos titulados *Ultimos Ensayos* del gran portugués.

Para que el lector sepa a qué atenerse, hemos de darle cuenta de la materia contenida en este volumen.

Contiene seis ensayos de las *Cartas Familiares y Billetes de París*, ya traducidas por Carlos de Velazco y publicadas por la Biblioteca de *Cuba Contemporánea*; además el admirable artículo titulado *Almanques*, extraído de las *Notas Contemporáneas*; además el artículo, *Fiesta de Niños*, extraído de *Las Cartas de Inglaterra*, y por fin la historia que quedó trunca de *La Muerte de Jesús*, extraída de las *Prosas Bárbaras*, y traducida por primera vez al castellano por Juan Mas y Pi y Roberto F. Giusti (véase los números 45, 46 y 47 de *Nosotros*).

**Lope de Vega. Comedias. I.** — Edición y notas de J. Gómez Ocerín y R. M. Tenreiro. — Clásicos Castellanos, N. 39. — Ediciones de "La Lectura". Madrid, 1920.

Hacia algún tiempo que *La Lectura* de Madrid, no daba a las prensas ningún nuevo volumen de los clásicos castellanos, sus cuidadas ediciones de los mejores escritores del pasado. Por eso hemos sido gratamente sorprendidos por la aparición del tomo 39 en que se inicia la publicación de alguna de las mejores comedias de Lope de Vega. Dos trae este tomo: "El Remedio en la Desdicha" y "El mejor alcalde, el Rey".

Excelente el texto, reproducido de autorizadas ediciones antiguas; oportunas las notas, y bien documentado el prólogo, que firman J. Gómez Ocerín y Ramón M. Tenreiro, quienes han cuidado la edición.

**Poesías escogidas**, de Juana de Ibarbourou. Pórtico de Miguel de Unamuno. — Selección Literaria. *Pequeñas Antologías*. Dirigidas por Manuel de Castro. — Montevideo. Agosto de 1920. A. I. N. I.

El poeta uruguayo Manuel de Castro ha iniciado la publicación, en breves cuadernillos, que aparecerán mensualmente, de producciones

escogidas de los principales poetas y prosistas del Uruguay. Estas pequeñas antologías formarán una biblioteca titulada *Selección Literaria*.

El primer cuaderno trae un manojito de poesías, algunas inéditas, de Juana de Ibarbourou. Feliz iniciación, sin duda. Son pocos en América, hoy día, los poetas que puedan medirse con la admirable poetisa, toda verdad y pasión.

Hace de prólogo a este opúsculo una carta entusiasta dirigida por Miguel de Unamuno a la poetisa, quien ha sugerido al ilustre profesor de literatura griega el recuerdo de Safo.

### OTROS LIBROS Y FOLLETOS RECIBIDOS

BELGRANO Y LA BANDERA ARGENTINA, por *Guillermo Stock*. Conferencia pronunciada en la Escuela Naval en el centenario de la muerte de ese prócer. República Argentina. Escuela Naval. — Río Santiago. Imprenta de la Escuela Naval. — 1920.

EL CRISTIANISMO Y LA REACCIÓN REVOLUCIONARIA CONTRA LA GUERRA, por *Clemente Ricci*. Conferencia leída en la Asociación Cristiana de Jóvenes. — Reproducida de "La Reforma". — Buenos Aires, 1920.

LA HISTORIA ANTE LA BIOLOGÍA. Discurso pronunciado en la sesión inaugural de la Academia Americana de la Historia por su tercer presidente, Dr. *C. Sánchez Aiscorbe*. — Buenos Aires, 1920.

NOCIONES POSITIVAS DE PSICOLOGÍA SOCIAL (RENOVACIÓN DE VALORES.) por *Raúl Villarreal*. — Santa Fe, 1920.

LA DICTADURA DEL PROLETARIADO, SEGÚN MARX, ENGELS, KAUTSKY, BERNSTEIN, AXELROD, LENIN, TROTZKY Y BAÜER, por *Nicolás Tasin*. — Biblioteca Nueva. Madrid.

NOVELAS EJEMPLARES DE CERVANTES. (EL CASAMIENTO ENGAÑOSO. EL COLOQUIO DE LOS PERROS Y EL LICENCIADO VIDRIERA). *Cultura*. Tomo XII. N.º 1. — Méjico, 1920.

JUAN GABRIEL BORKMAN, por *Enrique Ibsen*. Versión del noruego y prólogo de Carlos Barrera. — *Cultura*. Tomo XII. N.º 3. — Méjico, 1920.

LES DERNIERS ÉTATS DES LETTRES ET DES ARTS. LA POÉSIE, par *Francis Carco*. — Bibliothèque Internationale d'Édition. E. Sansot. Editeur. — Paris, 1919.

## NOTAS Y COMENTARIOS

### Manuel T. Podestá.

Quienes hace algunos lustros leímos cómplacidos aquella tierna novelita que es *Alma de niña*, cuando no era muy rico por cierto el acervo de las novelas argentinas, hemos sido ingratamente sorprendidos por la muerte del doctor Manuel T. Podestá, ocurrida a principios del corriente.

El doctor Podestá ya poco contaba en las letras argentinas contemporáneas. No era, ni pretendió ser, un profesional de la literatura. Fué un hombre de estudio y un hombre de corazón, que en sus ratos perdidos, escribió páginas en que mostró innegable talento de escritor.

Fué un hombre de estudio. Alienista distinguido, publicó más de una memoria no inútil para el esclarecimiento de los problemas de la psiquiatría, y dirigió con celo y competencia durante varios años a partir de 1905, el Hospicio de las Mercedes.

Fué un hombre de corazón. Pertenecía, dicen quienes le trataron personalmente, al tipo de los viejos porteños de la grande aldea, que sin adaptarse enteramente al Buenos Aires de hoy, viven del recuerdo del de ayer. En su juventud actuó en política, pero aparte de que la abandonó apenas transpuesta la edad madura, vivió siempre consagrado a su profesión de médico, mostrándose en ella altruista y abnegado en toda ocasión. El siguiente rasgo lo define: no cambió de barrio en toda su vida, moró siempre en la casa donde había nacido, en 1853, no renegando de su origen humilde. Donde también puso corazón, fué en sus novelas. *Alma de niña*, dolorosa historia de amor y de muerte, lo declara.

Podestá se descubrió escritor hace cosa de treinta años, en unos cuadros ricos de color del barrio de la Boca a donde iba a asistir a los coléricos. Aparecieron esas descripciones en *La Nación*. Más tarde publicó cuentos y novelas cortas que fueron



leídas y apreciadas, entre ellas la ya mencionada *Alma de niña* y el interesante documento humano que se titula *Irresponsable*. Ambas, difundidas y popularizadas por *La Nación*, cuando las reeditó en su biblioteca en 1903, se leen aún hoy día con interés. En ellas, sin ser de una rara perfección literaria, mostróse Podestá inteligente dueño de su pluma, observador perspicaz y también poeta. Las escribió cuando triunfaba entre nosotros la escuela naturalista, y por fuerza algo hay en ellas de los procedimientos de Zola, pero atemperados por la gracia y delicadeza de Daudet.

Pocos años atrás, volvió a aparecer Podestá en las columnas de *La Nación* con una nueva novela, *Delfina*, que no alcanzó el éxito de aquellas.

En la historia de nuestras letras, Manuel T. Podestá no debe ser olvidado. Su nombre está ligado a la historia de los primeros pasos de la novela realista argentina, junto a los de Cambaceres, Lucio López, Julián Martel, Groussac, Grandmontagne, etc., sin que pretendamos, en esta lista, establecer parangones ni fijar valores.

### Comida a Alberto Palcos.

La última comida mensual de NosotROS, fué ofrecida a nuestro colaborador Alberto Palcos, con motivo de la publicación, por la "Editorial Buenos Aires", de su valioso ensayo sobre *El Genio*.

Habló de Palcos, hombre de estudio, con alto elogio, nuestro director Roberto F. Giusti, y contestó el obsequiado con pocas y conmovidas palabras, diciéndonos cómo sólo concibe al hombre en quién el estudio y la acción se completan.

Asistieron: José M<sup>a</sup> Salaverría, José Ingenieros, Manuel Gálvez, Nicolás Coronado, C. Muzio Sáenz Peña, Roberto Gache, Julio Noé, Arturo Orzábal Quintana, Rodolfo Franco, B. González Arrili, Carmelo M. Bonet, Carlos Obligado, Luis Pasarella, Antonio Chueco Ferreto, Gregorio Bermann, Luis Matharán, Graciano Recca, Enrique M. Rúas, B. Biondi, Osvaldo Loudet, Juan Burghi, Armando Chimenti, León Trunsky, José Karothy, Francisco Villafior, E. J. Bullrich, J. Elías Karothy, J. Correo Yonzón, Napoleón Porro, A. Cárdenas, José Goy, A. Adamsky, Enrique Martí, Horacio Taborda, José Cantarell Dart, Adolfo Bergmann, Germinio Casazza, Isaac Palcos, Au-

relío Beróis, Antonio Mercatali, Natalio Palcos, Gregorio Finkelstein, J. Blanco Caprile, Alejandro Castiñeiras, Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti.

### Los puntos sobre las íes.

El número de mayo de la revista montevideana *Pegaso*, publica bajo el título: "Los puntos sobre las íes", la siguiente nota, que juzgamos necesario reproducir:

"No hace mucho apoyábamos una protesta de Leopoldo Lugones, dirigida contra quien, sin su consentimiento, había hecho en este país una edición popular de su obra agotada *Las Montañas del Oro*.

Parecíanos un verdadero atentado a sus derechos de autor, y dando pábulo a su pedido — con lo cual, bueno es decirlo, pecábamos a nuestra vez de ignorancia y ligereza — exhortamos a los poderes de la República para que se tomaran urgentemente medidas tutelares de la propiedad intelectual.

El motivo se renueva ahora porque los descendientes del poeta Obligado, sintiéndose heridos por igual injusticia, han vuelto a clamar por esa laguna de la ley que los deja indefensos frente al saqueo de su sagrado patrimonio espiritual.

Es claro que la misma adhesión que manifestábamos por Lugones nos une a los herederos de Obligado; pero nos interesa vivamente destruir un falso concepto del autor de *Los Crepúsculos del Jardín*, según el cual parecería ser que sólo en nuestro país "ese atentado goza de inmunidad legal".

No hay actualmente, que sepamos, ninguna nación americana que proteja la propiedad literaria extranjera. Cualquier librero de la Argentina estaría tan libre de castigo haciendo una edición a su antojo de las obras de Rodó, como aquí está el que hizo la de *Las Montañas del Oro*. Esta deficiencia es, pues, continental y no es, por lo tanto, sólo su "gallarda amiga la juventud uruguaya y la prensa honrada de este país" la que debe reprimir y apreciar "la infamia de ese despojo tolerado", sino todas las prensas y todas las juventudes americanas.

Pero hay más, todavía: estamos en condiciones de afirmar rotundamente que si existe algún país al que menos se le pueda reprochar ese abandono es el nuestro; y si hay alguno culpable, es la Argentina.

En efecto: en 1910 se suscribió en Buenos Aires un convenio entre todos los países americanos sobre protección a la propiedad literaria. Las cámaras uruguayas, en 1919, ratificaron dicho convenio, y el instrumento de ratificación por parte del Presidente Brum fué entregado en setiembre del mismo año a la Cancillería Argentina.

Ahora bien; para que la Convención entre en vigor y proteja a los intelectuales argentinos es menester que sea ratificada por el Congreso de ese país. Ella, desde 1910, duerme el sueño de los bienaventurados en las carpetas del H. Senado Argentino, y he aquí que los autores doloridos de ese país, con un desconocimiento absoluto de los hechos, gritan contra la ausencia de "instrumento diplomático, ley, decreto o lo que sea", que en esta tierra permite editar clandestinamente sus obras!!

Es el caso, pues, de invitar a los escritores argentinos para que hagan ruido a fin de despertar de su letargo al H. Senado de su patria, dirigiéndole todas las saetas de sus legítimos enconos, no a nuestro país, que ha hecho en beneficio de la propiedad literaria todo lo que moral y legalmente puede hacer."

NOSOTROS.

# NOSOTROS

AÑO XIV — TOMO XXXV

## INDICE

		Pág.
<b>A</b>		
Araquistain Luis	Los Escritores y la Política	118
Arrieta Rafael Alberto	Un poema de Longfellow (versos)	72
Aparicio Francisco de	Crónica de Arte	399
<b>B</b>		
Barreda Ernesto Mario	Paisaje moderno (versos)	428
Barrenechea Mariano A.	Una superstición literaria: El "Fausto" de Goethe	315, 458
Bilis Aarón	Oswaldo Magnasco (dibujo)	97
Brumana Herminia	Del Hospital	110
Burghi Juan	Sonetos solariegos	361
<b>F</b>		
Franco Luis L.	Andanzas crepusculares (versos)	348
<b>G</b>		
Gahisto Manoel	Un historiador de las filosofías medioevales: Francisco Picavet	493
Gallo Félix M.	Márgenes	378
" " "	Letras Argentinas	515
" " "	Letras Americanas	529
Genser Alfredo	Momentos (versos)	511
Giusti Roberto F.	Alrededor de la vida de Florencio Sánchez (Polémica)	351
" " "	Pasado y Porvenir	431
González Arrili B.	Carranza	236
<b>I</b>		
Ingenieros José	Terruño, Patria, Humanidad	417
Irazusta Julio	De Literatura Hispano-Americana	257
" " "	Letras Argentinas	389, 514
<b>L</b>		
Lastra Juan Julián	La última romanza (versos)	251
Lenzoni Marcos	La nueva palabra (versos)	489
Loforte-Randi Andrea	Una superstición literaria: El "Fausto" de Goethe	315, 458
López Luis C.	Poesías	177
López Penha Abraham Z.	Poesías	178

<b>M</b>		<b>Pág.</b>
Magnasco Osvaldo .....	La Divina Comedia .....	93
Maldonado Horacio .....	El sueño de Alonso Quijano ....	364
Marcó Alejandro .....	La Pobre Niña (comedia) .....	187
Martínez Cuitiño Vicente ...	Alrededor de la vida de Florencio Sánchez (Polémica) .....	351
Mauret Caamaño A. ....	Poesías .....	183
Melfi Domingo .....	Escritores chilenos de hoy: Er- nesto Guzmán .....	370
Millé y Giménez Juan .....	Los locos y el Quijote .....	443
Muñoz Marín Luis .....	Poesías .....	439
<b>N</b>		
Navarro Puentes Ismael ....	Mi sombra (versos) .....	381
Noé Julio .....	Letras Francesas .....	123
"Nosotros" .....	Notas y Comentarios 141, 277, 410,	544
<b>O</b>		
Obligado Carlos .....	Anima mía (versos) .....	314
Orzabal Quintana Arturo ....	La diplomacia de la Revolución Rusa .....	74
<b>P</b>		
Palacios Alfredo L. ....	La F. O. R. A. ....	5
Palcos Alberto .....	Filosofía y Educación .....	262
Pascarella Luis .....	Letras Americanas .....	128, 524
Prezzolini José .....	Benedetto Croce .....	229
<b>Q</b>		
Quiroga Carlos B. ....	El Hombre y la Vida .....	281
<b>R</b>		
Ramis Togores R. ....	Un artista argentino: Francisco Bernareggi y su obra .....	374
Ravignani Emilio .....	La Revolución de Mayo y el año 1820 .....	210
Redacción La .....	Un elegíaco: Ernesto Turini ...	383
Reissig Luis M. ....	Comentarios de actualidad ....	242
Rinaldini Rinaldo .....	Al margen de un elogio .....	253
Romero Francisco .....	Poesías .....	226
<b>S</b>		
Salaverri Vicente A. ....	"Este era un país..." .....	218
Senillosa Juan Antonio .....	El problema de la educación sexual .....	145
Silva Víctor Domingo .....	¿De dónde viene el che? .....	112
<b>T</b>		
Talamón Gastón O. ....	Crónica Musical .....	134, 404
<b>V</b>		
Villegas María Alcira .....	Las zapatillas (Cartas de mujer)	504
<b>X</b>		
X. X. ....	Libros Varios .....	266, 534