

N O S O T R O S

UNA NUEVA DOCTRINA SOCIOLOGICA (1)

La teoría relativista spengleriana

Señores:

La sociología, como ciencia sintética de los fenómenos sociales, se sirve de todas las disciplinas auxiliares morales, históricas, económicas y políticas. Ahora bien: en el dominio de las ciencias sociales, tanto como en el de las físico naturales o matemáticas, la evolución de los conocimientos hace que de tiempo en tiempo se produzca una renovación crítica de las hipótesis, de los conceptos y de los criterios. De la historia háse comprobado que casi cada cuarto de siglo modifica sus puntos de vista respecto de determinados aspectos del pasado, sea porque se dispone de nuevos elementos de juicio, sea porque la renovación filosófica de la criteriología impone maneras de ver antes no sospechadas: de ahí que sea menester, a las veces, remodelar la exposición y apreciación de épocas enteras o de grupos de cultura. Todo, pues, se encuentra en perpetuo *in fieri* y en esto, precisamente, radica la esencia misma del progreso: jamás podemos afirmar que una forma dada de conocimiento será la definitiva ni que representa la verdad absoluta, siquiera porque — como el genial creador de la sociología, Comte, lo afirmara en su credo positivista — lo único absoluto que existe es que todo es relativo, o sea igualmente porque la paulatina perfección de nuestros métodos de investigación nos obliga a esa constante reconstrucción doctrinaria del saber.

(1) Conferencia inaugural del curso de sociología, de la Facultad de Filosofía y Letras, dada el 31 de marzo del corriente año.

Eso explica, entonces, cómo la síntesis de tales disciplinas,— es decir, la sociología,— tenga que seguir esa misma marcha evolutiva, y, utilizando los resultados paulatinamente alcanzados por aquellas, dé nuevas formas a su metodología y nuevo aspecto a sus doctrinas, ya que los fenómenos sociales no son formas caprichosas sino símbolos verdaderos de un estado de cultura, en época, lugar y agrupación determinadas. El estudio crítico de las doctrinas sociológicas es, por lo tanto, de una importancia capital en una aula de sociología: no tanto la exposición de la teoría pura, que puede sólo representar la personal lucubración filosófica de un pensador en la meditación de su gabinete y con prescindencia de la realidad de la vida, sino en cuanto — aplicada como criterio para explicar los hechos del pasado o del presente — da de los mismos, en su origen y evolución, la explicación razonada más lógica. Por eso, obedeciendo a tal tendencia, en esta cátedra he dedicado cursos enteros al referido estudio crítico de las doctrinas sociológicas, desde el destinado a las doctrinas presociológicas o sea anteriores a la constitución comtiana de la sociología, el de la de Comte, el relativo a la de Spencer, otro sobre la de Marx y otro sobre la de los sociólogos germanos, principalmente Lamprecht. En otros cursos he preferido examinar la sociología aplicada, como en el consagrado al singular experimento sociológico de las Misiones jesuíticas, otro sobre la formación social de Australia, otro sobre la de la sociedad de Estados Unidos, y los relativos a los fenómenos sociales hispanoamericanos, desde la época precolombina, a través de la colonial, hasta la independiente y contemporánea. En el curso del presente año es mi propósito, uniendo la sociología pura a la aplicada, examinar el estado de las sociedades europeas coetáneas, las que forman el grupo que, por autonomasía, ha absorbido para sí el calificativo de civilización y el cual, en realidad, representa sólo la evolución cultural indo europea occidental, de la raza caucásica. Para ello voy a servirme — tomándola como base — de una doctrina novísima, que acaba de ser expuesta en Alemania por Oswald Spengler, en una obra genial sobre la decadencia del Occidente: *Der Untergang des Abendlandes*, publicada hace muy poco, en Munich 1919 (1 vol. de 616 págs.)

pero de la cual se han hecho ya 22 ediciones: es decir, 36.000 ejemplares en menos de 1 ½ años, lo que no deja de ser extraordinario tratándose de una obra sociológica de más de 600 págs., aun incompleta, pues el tomo II no se ha publicado todavía. La obra lleva como subtítulo el de *Ensayo de una morfología de la historia universal* y el primer tomo, además, el de *Forma y realidad*. Esa obra — todavía no traducida a los idiomas latinos — ha conmovido profundamente al mundo intelectual y es, actualmente, objeto de vivísimas discusiones y no menos agudísimas críticas: al exponer en el aula universitaria sus teorías y al someterlas al crisol de la crítica de la cátedra, busca el profesor únicamente llamar la atención de la juventud estudiosa hacia la novísima forma de renovación del criterio sociológico, a fin de que pueda apreciar el alcance de las geniales observaciones que dicho pensador formula y las cuales, de resultar exactas en todo o parte, evidentemente traen consigo un cambio fundamental en nuestro modo de considerar los fenómenos sociales y su sempiterna evolución. Ese examen crítico, practicado con la máxima independencia, lleva a analizar los argumentos de la nueva doctrina y a someterlos a la piedra de toque de los datos de todas las disciplinas histórico-sociales de que podemos hoy disponer: en esto justo será que, tratándose de una cátedra americana, demos preferencia a lo que, en su evolución, presentan de más típico las sociedades americanas y, entre estas — por razón natural de ser la nuestra una universidad de la América española — a las del grupo social de carácter hispano americano. Por otra parte, la misión de una cátedra universitaria no consiste en repetir el contenido de los manuales de la ciencia respectiva, los cuales pueden y deben ser consultados por los estudiantes con mayor provecho a domicilio, sino en exponer el estado actual de su disciplina, incitar a investigar las cuestiones controvertidas, dudosas u oscuras, para que la juventud académica se forme un juicio propio, fruto de su indagación personal: en ese sentido, el presente curso se propone mostrar cuales son las tendencias novísimas de la sociología, los fundamentos en que aquellas se apoyan, a fin de que puedan ser sometidas a un detenido estudio de comprobación, tanto más

tuanto que aquellas visiblemente responden a la nueva orientación crítica de los conocimientos humanos, que imprime en estos momentos en todas las disciplinas la teoría genial de la relatividad, debida a Einstein, por manera que el relativismo es hoy — como lo fué el darwinismo, hace próximamente medio siglo — el criterio filosófico en vías de remodelarlo todo.

Spengler es un sociólogo que estudia el pasado y el presente con perfecta ecuanimidad, libre de prejuicios de escuela: contempla y aprecia, sin contentarse sólo con mirar indiferente. Y, al aplicar su criterio al espectáculo examinado, expone perspectivas no sospechadas, problemas no imaginados, independizándose de tal modo de los sistemas y métodos usuales que parece salir del marco de la disciplina técnica de los conocimientos sociológicos profesionales para convertirse en un vidente que, usando de licencia poética, interpreta los hechos y busca encontrarles su alma: esa alma que no logra circunscribir el escalpelo del anatomista y que sólo el poeta, con su inspiración cuasi extrahumana, es el único que puede adivinar. Tal ha sido, más de una vez, la función privilegiada del genio, que ha visto más allá de lo que las lentes más aguzadas de su época permitían a la generalidad distinguir, y que ha expuesto su adivinación sin poderla quizá todavía comprobar con la demostración palpable de las probanzas documentadas, lo que más adelante han de realizar los epigonos, sean discípulos entusiastas o adversarios prevenidos. No es extraño, entonces, que la crítica pragmática y profesional de la ciencia establecida mire siempre con desconfianza semejantes adivinaciones, pues el genio puede codearse aparentemente con el charlatanismo mientras sus nuevos criterios, en pugna con los aceptados, no hayan pasado por el tamiz de una minuciosa revisión epistemológica. Y, sin embargo, uno de los más grandes sociólogos contemporáneos, el gran historiador alemán Lamprecht, ha dicho con razón y tranquilidad: "Se pretende constantemente que la sociología no es una ciencia. Es más que eso. Cada nueva formación de conceptos sociológicos destroza la vida de las cosas y brutaliza la realidad: es una especie de violento procedimiento de conquista intelectual del mundo. Pero así son, en el fondo, todas las ciencias que se sirven de formaciones de concep-

tos y de hipótesis, las cuales en última tesis son simples construcciones fantásticas y disfrazadas de la realidad de su propia esencia. La sociología no pertenece a ese grupo de ciencias. Ciertamente es que ella también necesita formar sus conceptos para sistematizar y enseñorearse de su inmenso material, sólo que, sin limitarse a lo únicamente práctico, utiliza la red de aquellos para ordenar los más salientes y más importantes fenómenos sociales y su interrelación, entregándose, al apreciar su esencia y forma, a una tarea que parece más bien privilegio de la creación intuitiva de un poeta, pero que se propone lograr una representación inmediata y verdadera de la realidad: más de lo que jamás puede alcanzar el pensamiento estrictamente científico y técnico". Se vé, por lo tanto, que la singular proyección de poderosísimo foco eléctrico que, en Spengler, puede explicarse como adivinación de un alma de poeta, debe sin embargo servir de base a un estudio científico, siempre que se practique sin el prejuicio del técnico, que sólo admite lo alegado y probado.

No existe traducción alguna de la obra de Spengler y es posible que pase aun cierto tiempo antes de que se publique una versión a nuestro idioma: tampoco — para un curso de la naturaleza del presente — convendría atenerse al texto exclusivo de aquel sociólogo, que debería ciertamente servir de consulta para los estudiantes pero que, para el profesor, tan sólo debe ser el punto de apoyo para exponer su doctrina, apreciándola a través del personalísimo criterio del catedrático que puede no siempre coincidir con el del autor, sea en la corriente general de sus ideas, sea en los elementos de su demostración. Mi objeto, pues, es exponer críticamente la nueva doctrina, no porque la considere inatacable o expresión de una verdad indiscutible, sino para que el estudiante tome conocimiento de la más reciente teoría sociológica, la examine a su vez, la ahonde, y la abrace o la rechace o la modifique, según el criterio individual de cada uno: la cátedra, en efecto, no debe jamás ser dogmática sino siempre crítica, pero aun cuando no se compartiera una teoría conviene con todo conocer en qué consiste, precisamente para estar mejor habilitado para sobre ella opinar.

Por eso considero que, antes de seguir adelante con la exposición de la doctrina spengleriana, es conveniente hacer una indicación a los estudiantes que se propongan consultar el texto original. El libro de Spengler es el primer ensayo de la más nueva de las doctrinas sociológicas: fruto de largos años de meditación, se apoya en un material enormísimo, pero el autor parece no haber dispuesto del tiempo necesario para ser más corto, pues ni siquiera ha podido esperar a terminar su obra para dar a luz la primera parte. Este hecho, explicable por la mentalidad posterior a la guerra y que no se inclina a contar con el futuro sino que se atiene al clásico *carpe diem*, ha tenido por resultado que el volumen publicado incurre en repeticiones quizás frecuentes, reparte en diversos lugares las probanzas respecto de un mismo punto, produciendo así una aparente confusión en la generalidad de los lectores. Es menester leer dos y tres veces el libro para darse clara cuenta del mismo: sólo después de familiarizarse con el pensamiento del autor, puede arrojarse al suelo el andamiaje que cubre la fachada del soberbio edificio, y entonces se destacan hermosas y severas las grandes líneas del frente, la severidad elegante de la ornamentación, la hermosura de tal obra de arte. Pero considero necesario hacer esa advertencia para impedir que un lector distraído desfallezca en presencia de esa arquitectura que no siempre luce a prima faz, de ese andamiaje de aspecto tosco a veces, que desanima al que no se imagina lo que encubre. Además, considero un error verdadero del autor el haber hecho circular el primer tomo antes de tener escrito el segundo, porque no sólo el publicado adolece así de defectos que se habrían evitado con la aparición conjunta, sino que las críticas de que ha sido objeto influirán posiblemente en la preparación del otro y modificarán en parte el criterio del libro. El estilo de Spengler se presta, además, a una apreciación quizás equívoca: no obstante que este, en su carrera profesional, se ha formado más bien en un ambiente matemático que filosófico, ha adoptado, sin embargo, — sobre todo, en la primera parte de su libro — ese estilo científico teutón que parece complacerse en una frondosidad que, al producir en el lector un cuasi mareo aparente, suele inducirlo en error en cuanto al alcance de las argumentaciones. Esto sucede princi-

palmente en las partes dedicadas a cuestiones matemáticas, de ciencias físico-naturales o aun de filosofía; pero, en cambio, cuando se ocupa de bellas artes o de historia, su estilo se torna elocuente, fascinador, y arrebató al lector entusiasmándolo aun contra su voluntad. Con todo, en la terminología, p. e. se complace en el visible prurito de formarse una propia, dando a los vocablos un valor más restringido o diferente del que tienen en el habla común, y esto puede igualmente ser causa de una apreciación deficiente. Así, su antítesis fundamental entre naturaleza e historia, considerando a aquella como compuesta de formas realizadas y a ésta, por el contrario, como de formas en realización, puede provocar la objeción de que la primera, como la segunda, evoluciona también en el tiempo modificando sus formas en la sucesiva variación de las especies biológicas. Pero es que el concepto de naturaleza, para Spengler, es tomado en sentido estricto y no lato, como constitución de las formas existentes y que han terminado su evolución, acentuando el concepto de la historia como dominio de sucesos y fenómenos en estado de transformación: de modo que la naturaleza, así entendida, es el conjunto de todo lo existente con forma propia y susceptible, por ende, de ser descripta y sometida a la experimentación de los métodos científicos; siendo así que la sociología, como síntesis de la historia, se ocupa de todos los fenómenos sin forma material definitiva, como instituciones y sucesos, los cuales se elaboran constantemente y van variando en sus modalidades, por lo cual no son susceptibles de ser pesados en la balanza del físico ni de dejar residuos en las retortas del químico. Por eso, cuando Spengler califica a los fenómenos sociales de organismos metafísicos, lo hace para mostrar su diferencia con los organismos físicos y su dependencia exclusiva de la ley de causalidad: para él, lo físico es lo que ha alcanzado ya su forma definitiva, mientras que lo metafísico es lo que está en vías de alcanzarla. Y es conveniente puntualizar este aspecto de su terminología, para evitar el equívoco de la contraposición de los conceptos usuales de físico y metafísico.

Por lo demás, precisamente la formación matemática de la mentalidad de Spengler,—que presenta en esto tan curiosa analogía con Comte,—explica la manera aparentemente poco técnica

como usa de las homologías entre sucesos o fenómenos de diversas culturas, sin profundizar sus comparaciones sino, antes bien, produciendo la impresión de cierta aparente superficialidad en sus ejemplos. Tal procedimiento, entendido a la letra, es susceptible de equívoco, sea porque debilite su argumentación, sea porque involuntariamente descalifique a su autor. Pero es que en el primer tomo publicado deliberadamente expone sus puntos de vista globales sin entrar en la demostración puntualizada de sus fundamentos: así que esta se produzca, será llegado entonces el momento de aquilatar la crítica que hoy le hacen los profesionales académicos. Porque en esto, como en la terminología, es preciso proceder con el deseo manifiesto de apreciar con ecuanimidad las opiniones vertidas: de lo contrario, se corre el peligro de embarcarse en polémicas apoyadas en palabras mal interpretadas, con el resultado de que, tras toneladas de papel, se llegue a la conclusión de que se usan los mismos términos pero dándoles cada uno significado diferente, con lo cual nadie logra entenderse. Eso no quiere decir que todas las apreciaciones de Spengler sean inatacables, pues no sería humano tal infalibilidad: cabe, por lo tanto, disentir con él respecto de su manera de encarar tal o cual cultura, como la clásica greco romana, p. e., o su omisión de incluir otras imprescindibles, como la incásica precolombina, *et sic de cæteris*. Su misma crítica a los historiadores occidentales, en cuanto prescinden de los pueblos que no pertenecen a su ciclo, es ciertamente exacta en términos generales, pero no excluye las excepciones de ciertos esfuerzos para encarar la historia universal y la sociología con un criterio más amplio y humano: así lo ha hecho Helmholtz, y el mismo Lamprecht lo preconizaba en su conocido seminario de la universidad de Leipzig, como he tenido oportunidad de ponerlo de manifiesto en mi libro de 1910 sobre *La enseñanza de la historia en las universidades alemanas*.

Además, debe tenerse presente este hecho singularísimo: el libro de Spengler, que produce actualmente una revolución tan honda en el pensamiento filosófico, es una obra primeriza, pues jamás había publicado antes nada—salvo su tesis doctoral—en forma de libro, panfleto o contribución a revistas. Más todavía: es un autor que aparece cuasi misterioso porque su nombre no se en-

cuentra en diccionario biográfico alguno y, como se nota en las series de críticas en pro y en contra, nadie parece saber nada de él. En esta curiosa situación, decidí—por medio de un amigo en Alemania — tratar de obtener directamente datos fehacientes, aduciendo como justificativo que este curso era el primero de carácter universitario que en parte alguna del mundo se propusiera dedicarse a su doctrina. Y bien: tengo por delante una carta original de Spengler —datada en Munich, a 26 de febrero último — en la cual dice: "...Comunico a Vd., para el profesor Quesada, los pocos datos que pueden serle de utilidad. Nacido en 1880 en Blankenburg, en el Harz, estudié en el gimnasio de conocida filiación clásica, de la fundación Franke, en la ciudad de Halle. Cursé en las universidades de Halle, Berlín y Munich, dedicándome a las matemáticas y ciencias naturales, sin interesarme mayormente por las disciplinas filosóficas. De 1908 a 1911 fuí maestro en el nuevo real gimnasio Heinrich - Hertz, en Hamburgo, y organicé allí las colecciones de ciencias naturales. En 1911 renuncié y me trasladé a Munich donde, repentinamente y con asombro mío, "encontré" mi filosofía. Respecto de mi evolución mental poco tengo que decir, porque hasta entonces la filosofía era precisamente la disciplina que estaba más lejos de mí. En el hecho, las ideas de mi libro se basan principalmente en arte, matemática e historia política, con pocas reflexiones filosóficas puras. Más que esto no sabría qué poder comunicar que tuviera interés. Espero encontrar pronto tiempo para escribir detalladamente al mismo profesor Quesada". Tal es la carta: aun no he recibido la que al final anuncia, pero con lo transcripto formarán los oyentes su opinión sobre la modestia con que traza su escueta biografía el pensador más original de este momento en toda Europa.

En los anales del pensamiento humano difícil es que una idea no haya sido alguna vez formulada por alguien, en el mismo o en otro centro de cultura. Someter la doctrina de Spengler a esa crítica al uso, a lo Valbuena o domine palmeta, es estéril: de lo que se trata es de apreciar si la idea sirve o no como nuevo punto de vista o como criterio distinto de los anteriores y si es o no más satisfactoria. Así, su síntesis entre los conceptos de lo que *es* y de lo que *está siendo* — que es el *leitmotiv* de su

argumentación, como se nota en la recordada contraposición de naturaleza e historia — se encuentra evidentemente expresada por Platón: “la apreciación — decía éste — se refiere a lo que está siendo; el conocimiento, a lo que ya es, de modo que de la misma manera como se relaciona lo que es con lo que está siendo, se ligan entre sí el conocimiento y la apreciación”; pero Platón no saca otras consecuencias de su indicación, mientras Spengler la convierte en un reflector ultra poderoso para iluminar los ángulos más recónditos de la vida, pasada y presente, columbrando en ocasiones la futura. Es verdad que se manifiesta antimonista, en cuanto da a cada cultura un valor propio e independiente de las otras sociedades, cual si se tratara de formaciones culturales que no tienen vínculo entre sí y forman una especie de palingenismo sociológico, que el sociólogo Gumpłowicz ya sostuviera de otro punto de vista. Ahora bien, cabe discutir esa opinión y aun, en determinados casos, no participar de ella en forma siquiera dubitativa, pues si bien no es posible establecer relación visible entre ciertos ciclos culturales — los precolombinos americanos, por ejemplo, con los coetáneos o posteriores europeos — en cambio, la compenetración en otros casos parece innegable, como en el de la cultura grecoromana y la europea occidental, cual lo demuestran las disciplinas arqueológicas, filológicas, jurídicas y teológicas, aun cuando tampoco puede negarse que la mentalidad moderna es absolutamente distinta de la antigua.

Toda doctrina nueva, en sociología, forzosamente tiene que pasar por el tamiz de una crítica despiadada, porque las disciplinas auxiliares resisten a una interpretación distinta respecto del material de conocimientos por ellas acumulados y zarandeados. La experiencia ha demostrado que no pocos sociólogos proceden con evidente ligereza al volcar el encasillado de los datos recogidos y clasificados por aquellas disciplinas, corriendo el peligro de presentarlos en forma involuntariamente tendenciosa para apoyar la tesis sostenida, omitiendo todo lo que pudiera contrariarla: cual se le reprochó a Houston Stewart Chamberlain, en su obra *Los fundamentos del siglo XIX*; de ahí la conveniencia de una crítica severa y sin misericordia. Su mismo relativismo — que si bien es el actual de Einstein, presenta sin embargo ras

gos de curioso parecido con el de Comte — lleva a Spengler a manejar las conclusiones de las diversas ciencias con bastante desparpajo: pero no se le puede hacer el cargo de que así proceda como reacción metafísica producida por la conflagración mundial contra el materialismo antes reinante, pues su libro — como cuidé de hacerlo notar — estaba escrito antes de la guerra, que deliberadamente parece omitida en sus páginas; e investiga el problema sociológico con absoluta prescindencia de aquella reacción, debida a causas supervinientes y que, con todo, ha venido a darle razón en no pocos puntos. La secuela de este curso, al analizar debidamente la doctrina, nos llevará a precisar si, en su modalidad de profecía de vidente, deben aceptarse todas sus conclusiones y si “la decadencia del Occidente” es tan evidente como lo fué en su época “la decadencia romana”.

Debo a mis oyentes una última observación. Mi propósito es tener en cuenta, en mi exposición, la crítica en pro y en contra hasta ahora conocida. De esa crítica — y doy estas indicaciones bibliográficas para que los estudiantes puedan orientarse más rápidamente en lo que se denomina “la literatura de la cuestión” — se han publicado los siguientes trabajos: a. fin de 1920, la entrega IX de la revista *Logos*, redactada por un grupo de profesores de la universidad de Tübingen (1 vol. de 305 págs.); b. Goetz Briefs, *Untergang des Abendlandes: Christentum und Sozialismus*, que tiene como subtítulo “Una discusión con O. Spengler” (Freiburg i. B. 1921, 1 vol. de 116 págs.); c. O. Th. Schulz, *Der Sinn der Antike und Spenglers neue Lehre* (Gotha, 1921, 1 vol. de 40 págs.); d. A. Albers, *Der Untergang des Abendlandes und der Christ* (Munich, 1920, 1 vol. de 17 págs.); e. H. Scholz, *Zum Untergang des Abendlandes* (Berlín 1921, 1 vol. de 68 págs.); f. Th. L. Haering, *Die Struktur der Weltgeschichte*, con el subtítulo “En forma de una crítica de O. Spengler” (Tübingen 1921, 1 vol. de 373 págs.); g. F. Emmel, *Der Tod des Abendlandes* (Kiel 1921); h. K. Steinacker, *Spenglers Untergang des Abendlandes und die Geschichtswissenschaft* (Wolfenbüttel, 1911. 1 v. de 31 págs.). Toda esa crítica es esencialmente universitaria: así, en *Logos* colaboran los profesores Joël, Schwartz, Spiegelberg, Curtius,

Frank, Mezger y Becking; además, Goetz Briefs es profesor universitario en Freiburg, Schutz lo es en Leipzig y su escrito es una disertación académica en el aula de la universidad (octubre 30 de 1920); Scholtz es profesor en Kiel, Haering lo es en Tübingen. El mundo universitario parece sublevado ante un autor *extra universitatis* pero, según mis informes, casi no hay profesor que no dedique a la obra spengleriana su conferencia de apertura o clausura de curso. Además de esta crítica, algunos periódicos alemanes han publicado artículos importantes: así el *Berliner Tageblatt*, uno de Lesch y otro del prof. W. Wien, de Würzburg: en la *Vossische Zeitung* se registra otro de Fürst sobre "cultura y civilización", y una crítica de la opinión del filósofo Benedetto Croce sobre Spengler; en la revista *Reclam's Universum* aparecieron varios, entre ellos dos del astrónomo Bürgel; en la revista *Die Neue Rundschau*, otro de P. Leusch; en la revista *Süddeutsche Monatshefte*, otro de W. Wien; en los *Neue Jahrbücher* (de Ilberg) otro de H. Nachod; en el semanario *Die Hilfe*, uno de Heduvig Hintze; en el *Hochland*, otro de Rosenstock.

Además de ese material bibliográfico, relativo al libro mismo de Spengler, debe leerse el publicado posteriormente por éste: *Preussentum und Sozialismus* (Munich 1920, 1 vol. de 99 págs.), pues, si bien es más de política del día que de doctrina sociológica, es aplicación de ésta; y, además, el prólogo que puso a las *Poesías* de E. Droem (Munich 1920).

Como la teoría relativista de Spengler, por más que no mencione especialmente al físico Einstein, es una aplicación de la de éste, conviene tener presente—como bibliografía general sobre el relativismo—las siguientes publicaciones: a. A. Einstein, *Über die spezielle und die allgemeine Relativitätstheorie* (Brunswick 1920), exposición directa del sabio, aparecida en la colección Vieweg; b. M. Schlick, *Raum und Zeit in der gegenwärtigen Physik* (Berlín 1920), que es una introducción al conocimiento de la teoría de la relatividad y de la gravitación; c. R. Lämmel, *Wege zur Relativitätstheorie* (Stuttgart 1921), exposición popular aparecida en la colección Kosmos. Está aún fresco, por otra parte, el recuerdo de la conferencia que, en nuestra uni-

versidad, le dedicó el año pasado el profesor español Blas Cabrera.

Por último el profesor se esforzará, durante su exposición crítica de la doctrina spengleriana, de tener en cuenta las observaciones admirables — y que coinciden con las de Spengler — de la notable obra de Hermann Keyserling, *Das Reisetagebuch eines Philosophen* (Darmstadt 1920, 2 vol. de 886 págs.), que es un viaje alrededor del mundo, en el cual estudia *in situ* las culturas hindu, china, nipona y yankee, con reflexiones realmente hondísimas, y que para mi tienen interés extraordinario por haber personalmente recorrido el mismo itinerario en 1913, como lo expuse en *Una vuelta al mundo*. El libro de Keyserling ha producido innegablemente una sensación extraordinaria en Alemania, pues, de un punto de vista puramente filosófico, llega a conclusiones análogas casi a las de Spengler, — quien no creo haya viajado, sinó vivido siempre en su biblioteca — habiéndose publicado simultáneamente ambos libros: tanto llamó aquel la atención que, en la universidad de Leipzig, acaba de dedicarle un curso especial el profesor Bergmann. Por eso me ha parecido interesante contraponer ambas obras.

Por lo demás, una vez terminada la exposición de la doctrina spengleriana, destinaré las conferencias finales a puntualizar las conclusiones de la crítica y las de la obra de Keyserling, para dejar así mejor redondeada la teoría de Spengler. Esta, con todo, debería ser complementada en un curso posterior cuando se publique el volumen II, que tratará de las perspectivas de historia universal: y teniendo en cuenta la crítica que sigue apareciendo.

ERNESTO QUESADA.

POESIA AMERICANA

Noche Buena.

*"La Noche Buena se viene,
la Noche Buena se va."*

(LOS "TRANSEÚNTES").

¡NOCHE Buena de Pascua, Noche Buena
porque nació Jesús en su corral,
junto a un asno y un buey! ¡Oh, noche amena
también para las aves de corral!

*Pues hoy, en este pueblo, ¿quién no cena
pavo y capón?... ¡Oh, pueblo tropical,
con su perfume rancio de alacena,
su olor a incienso, a mitra y a misal!...*

*¡Oh, pueblo del tambor y la guitarra,
y del tiple y del viejo Pacho Parra,
que apura ron de caña y de maíz,*

*por que, según San Juan, en esta noche
de boliche y de cumbia, de auto y coche,
nació Nuestro Señor! ¡Pueblo feliz!*

Serenata.

*"Asómate a la ventana
para tirarte un limón."*

VÍCTOR HUGO.

...¡Ax, Camila, no vuelvo
ni al portón de tu casa,
porque tú, la más bella
del contorno, me matas

*con promesas que saben
a gabazo de caña!*

*¡Nada valen mis besos
y achuchones! ¡Y nada
si murmuro en tu oreja,
tu orejita de nácar,
cuatro cosas que tumban
bocarrriba a una estatua!*

*¡Ah, te juro que nunca
tornaré por tu casa,
porque tú, más bonita
que agridulce manzana,
tienes ¡ay! la simpleza
del icaco y la guama!*

*¡Y eres más que imposible,
pues tus mismas palabras
son candados, pestillos,
cerraduras y aldabas
de tus brazos abiertos
y tus piernas cerradas!*

Brindis.

*A Amadeo Gutiérrez Vela, literato
trashumante.*

¡BIEN *venido a la tierra del cangrejo,
de la pulga, el mosquito y el jején,
con tu pipa, tu can tísico y viejo,
y tu cara redonda de sartén!*

*Pero ¡ay! no eres el mismo... Amargo dejo
segrega tu sonrisa... Y ya tu sien
se rubrica y se frunce tu entrecejo,
cual si bebieras pócimas de sen!...*

*¡Oh, lírico mentor, inadvertido
para esos Profesores del cocido!
¡Sursum corda! ¡Que aquí nada es atroz!*

*¡Que aquí — la nueva Arcadia del Caribe —
nadie pinta y esculpe, ¡y nadie escribe!
Pero se come arroz, ¡carne y arroz!*

Sepelio.

*“Ved lo que el mundo decía
viendo el féretro pasar.”*

CAMPOAMOR.

*... ¡C*UÁNTAS mujeres, cuando muera,
se ocuparán, tal vez, de mí!...
*(A Inés la quise en la escalera,
y a Juana en un chiribitil.)*

*¡Mas todo en vano!... ¡Oh, qué agorera
la última farsa hecha en latín,
junto al cochero de chistera
senatorial, ebrio de anís!*

*Malos discursos, tres coronas,
¡y yo indefenso!... Las personas
graves dirán: —¿De qué murió?*

*Mientras que Luisa, Rosa, Elena,
podrán decir: —¡Oh, qué alma buena!
Pensando a solas: —¡Fué un bribón!*

Día de procesión.

*A San Ciriaco, ermitaño, confesor y
mártir.*

(ALMANAQUE DE BRÍSTOL.)

*¡A*H, noble San Ciriaco!... ¡Tú fuiste un gran sujeto!
*Y en una parihuela, que acaso fué un quitrín,
por estos callejones que son como un aprieto
te llevan con bigotes y barbas de mujik...*

*¡Te faltan el respeto!... ¡Te faltan el respeto!
Mas tú — falsificado producto de Munich —
parece que pensaras con la mudez de un feto:
— “¡Pues bien, a mí estas cosas me importan un maní!”*

*¡Oh, mártir, viejo mártir, sublime anacoreta!
 Tu vida fué más dulce que la caspiroleta,
 y hoy vas entre bufones vestido de bufón,*

*cruzando aquí unos baches, subiendo allá un cascojo,
 mientras la hermana luna, que hoy finge un diente de ajo,
 por tí tal vez implore: —“¡Perdónalos, Señor!”*

LUIS C. LOPEZ.

Cartagena de Indias, 1921.

El canto de la vida triste

I.

Y fué mi corazón en la tristeza
 hermano de la tarde y de la muerte,
 y lo hacía llorar tu cabellera
 como si Dios hasta mi luz viniese.

*Quise volar más alto que los muros
 de mi desgracia en alas de los pájaros.
 Siempre mi corazón latió en Saturno;
 llevo la muerte detrás de los párpados.*

*He sido como un ánfora colmada
 .. por una estrella. En el amor reclino
 la frente—poma que se vuelve amarga—
 como la madre que ha perdido un hijo.*

*En las calles del mundo te he mirado
 pasar y en tu belleza fuí más hondo.
 Aromas como un huerto de alicantos,
 y sostienes el cielo con tus hombros.*

II.

*Antes que caiga sobre la miseria
 de mi vida la mano del Eterno,*

*yo besaré la tierra
en paz como si fueran tus cabellos.*

*Tristeza de santuario entre las ruinas
tendré en los ojos. He querido el mundo
por el canto glorioso de tu vida.
Así te hubiera amado un hijo tuyo.*

*Todo lo que has mirado,
árboles, montes, son mi regocijo.
En el ave que vuela hay un milagro.
¡Cómo perfuma Dios en mi cilicio!*

*Yo he querido tu mundo
con sus estrellas y sus mares hondos.
En tus ojos azules seré puro
como la luz que irradia de tus hombros.*

*¡Cómo hiciera cantar toda la tierra
en alabanza de tu paz divina!
Se comba como un arco mi tristeza
para lanzar la flecha de mi vida.*

ANGEL CRUCHAGA S. M.

Santiago de Chile, 1921.

Confesión

*Mui conforme, Señor, con mi destino;
siempre regocijado en mi sendero...*

*Gracias por la aspereza del escollo;
gracias por el obstáculo vencido...*

*No sé de la tristeza de las cuentas;
he sufrido el cariño de mi carga...*

*He pecado, Señor, con el pecado
lleno de santidad de mi pureza;
no he sentido el pecado del delito;
no supe del pecado de la envidia.*

*Nunca he dado en el pan de mi palabra
sino de esta mi propia levadura...
Nadie sintió la ofensa en mis pecados,
ni he jenerado heridas con ninguno...*

*Cuando he sentido el daño de un impulso
que me hacía pequeño, mis miradas
se me iban a las cumbres de esta tierra,
tan altas i tan blancas, i he vencido
de mi mismo, Señor!...*

*He comprendido
el favor o el agravio de los jestos
con que ha querido a veces rebajarme
la injenua tentativa del hermano;
i he sabido, Señor, sentirme entero
i dueño en la vivienda de mi espíritu!...*

*He pecado, Señor, de este pecado
de vivir con la vida que me has dado...*

*Yo no puedo, Señor, pedirte nada,
ni siquiera perdón, porque he pecado
de este poder de amar que me lastima!...*

ERNESTO A. GUZMÁN

Santiago de Chile, 1921.

UN BUCOLIASTA INCASICO (1)

DENTRO del cancionero quechua, no hay ninguna composición amorosa que consiga el efecto emocional del *¡Adiós!* de Huallparrimachi. Y no es por que la musa autóctona haya dejado de seguir tejiendo trenos y serranillas, ni por que la literatura de importación desistiera de sus poéticos ensayos en la lengua de la comarca. El *¡Adiós!*, elegía sentimental que ha pasado a la eglógica de la altipampa, tengo para mí que es la más acabada definición étnica del pueblo indígena, — síntesis de la raza, para decirlo con toda propiedad. El carácter, la sensibilidad, la melancolía ingénita, la influencia unificadora del paisaje y del medio, la gravedad filológica de su expresión tan ajustada a la naturaleza, — elementos castizos que amasaron los fundamentos de la nación tehuintansuya, — constituyen la base en que afirmó Hualparrimachi su trova montaraz. Hay, sin embargo, otro mérito intrínseco en la composición: su originalidad estructural. Admira cómo este bucoliasta joven, que vivió a principios del siglo pasado, no hubiera caído bajo la influencia española que revolucionó el cancionero ingenuo de los indios con la seducción de la armonía estrófica y los recursos de la tónica musical.

Desde los cronistas de Indias, no hay investigador que pueda presentarnos el modelo de una composición genuinamente aborigen. La transformación de este arte elemental se operó simultáneamente con la conquista, constituyendo elemento de primera fuerza en el sistema de los misioneros para atraer y persuadir. Fué, puede decirse, el procedimiento humanizante, que atemperó el sojuzgamiento por las armas. Tarde se aperciben los narrado-

(1) Capítulo del libro *La Ciudad única*, que aparecerá en breve.

res de la época, que debían a la posteridad la tarea de recoger el modelo aborigen; y cuando Garcilaso y el padre Valera cosechan los primeros cantares, ya la estrofa local se había contaminado con los artificios del ritmo y de la rima y el chifle de caña se había enriquecido con nuevos agujeros hasta encontrar el pentágono universal.

A partir de esta época, cada día se marca con caracteres más firmes la influencia decisiva de los conquistadores. Viene luego el entrevero de las razas autóctonas. Quechuas y aymaras, hibrifican sus lenguas para entenderse en el laboreo de los minerales y en la triste esclavitud de la mita, defendiendo el acervo de la corona. El verso es el recurso supremo que opera la sumisión pacífica, que acerca al indio a la labor y a la fe cristiana. El villancico religioso, el ofrendario a Ceres en el holgorio de las barbecheras y la recolección, arreglados al órgano polífono y al instrumento pastoril, civilizado ya, reclaman una nueva extructura para el verso, una musicalidad desconocida hasta entonces por la ingenuidad de sus "llaqui-arus", de sus "yaravies" y de su recital. Se esfuerza la estética en suavizar los perfiles de aquellas lenguas recias; se impone la métrica rigurosa, como un trasunto del viejo romancero español, y la armonía busca en el efecto rimado, recursos sugestivos para despertar el ingenio de la nación.

La reforma barrió bien pronto con aquella incipiente literatura de la meseta. Un siglo de conquista fué suficiente para que se operara la transformación fonética del verso, la coreografía episódica y hasta el ritual de sus leyendas. De la simpleza cerril de las composiciones, se pasó al verso rítmico interpolado de quechua y español. Y no solamente fué contextural la reforma: fué subjetiva. Se trabajó el concepto y la emoción. Las pocas piezas que nos quedan del tiempo de la conquista, hablan con elocuencia de este transformismo civilizador que echó un velo sobre la originalidad primitiva de las razas. El "Rabinal-Achi" no es otra cosa que un diálogo musical y bailable, calafateado o compuesto por algún fraile de la gran Compañía. "Ollantay", el espécimen más acabado de la literatura indo-española, es, como con toda erudición lo hace notar Mitre, contraviniendo la doctrina de Pacheco Zagarra y otros quechuistas, "un drama de capa y

espada", de corte infanzón y apuntalado en la técnica de Calderón y Lope. Pese al localismo de sus apologistas, "Ollantay" es pieza española en el fondo y en la forma. Su arquitectura general, el movimiento y la calidad de sus personajes, el tono de su versificación, el mismo recurso pasional, tan en boga en el teatro español del siglo xvii, son elementos que ponen en claro su médula genitriz. Y por cierto que no debe andar lejos la presunción de los investigadores, al atribuir la paternidad de esta pieza al jesuita americano Antonio Valdez, quien dirigió su primer representación escénica en presencia del marqués de Oropesa, José Gabriel Tupaj Amarú.

Fuera de duda, el motivo de esta composición tiene fundamento histórico en un asunto precolombiano cuya fábula, conservada en la tradición del pueblo indígena, dió a Valdez, cura de Tinta, material precioso para ofrendarlo en drama, y en pleno auge insurreccional, al cacique de Tungasuca, que debía pagar con su vida en el Cuzco, la temeraria intentona de restauración incásica. Sospecho que el argumento de esta pieza tiene su punto de apoyo en la corte de Yahuar Huacac, inca séptimo de la dinastía, que reinó a mediados del siglo xiv, y cuyo espíritu pusilánime favoreció el desbarajuste y la anarquía, dando pie a la rebelión de algunas tribus que atacaron el Cuzco, mientras su hermano Maita, enseñoreado del ejército, llevaba sus conquistas hasta el desierto de Atacama y el dominio de los Uros, (hoy Oruro). Este monarca infeliz, abdicó el poder en favor de su hijo Inca Ripac, llamado "Viracocha" quien enriqueció sus territorios con el sometimiento voluntario del Tucumán.

Si "Ollantay" no es, como ha de probarlo la crítica sagaz, una manifestación acabada del númen indígena ¿qué nos queda de original en la lírica de la gran meseta, para estudiar la poesía genuina de las razas autóctonas? ¿Serranillas bilingües de quechua y aymará? ¿Cancionetas de estrambótica coreografía, donde salen al redondel gigantes de importación cántabrica y conquistadores churriguerescos? ¿Letanías a Pachamama y a Jesús, en indistinta advocación? ¿Versos vallejanos, mechados con sentimiento español? ¿Sonnetes medidos y aconsonantados?... No. Eso no es ni debió ser una expresión genuina del alma re-

gional. Por eso es que en este desconcierto de la investigación sobre el carácter autóctono de los pueblos difundidos en el altiplano, debemos fijar la atención en ese poema silvestre de Huallparrimachi, tonalizado en los matices salvajes de la naturaleza y hasta cuya médula no llegaron ni el sentimiento ni la forma de importación.

A mi paso por Potosí, cuna del poeta, he recogido el romance. Me lo proporciona don Luis Subieta Sagárnaga, culto historiador de la Villa Imperial y escrupuloso quechuista, quien, a su vez, lo ha tomado del recital auténtico de sus indios, para llevarlo al papel con la más aproximada ortografía.

He aquí lo que dice Huallparrimachi:

- I. — "Checkachu. urpilay
Ripusaj ninqui
Caru llactata
Manan cuticña?
- II. — Pitam sackenqui
Ckanmantucujta
Sinchej llaquiypi
Asuicunaypaj?
- III. — Rinayqui ñanta
Ccahuarichihuay
Ñauparicuspa huackayniilahuan
Cchajchumusckasaj.
- IV. — Rupphaymantari nihuahtiyquiri
Samayniicunay
Ppuyu tucuspa
Llantuycusuncka.
- V. — Yacumantari nihuactiyquiri
Ñahuillaycunay
Ppuyu tucuspa
Ujyachisuncka.

- VI — Auka rumij huahuan
Imanasckataj
Sackerihuanqui?
- VII. — Irpallaracmin urpiy carckanqui
Maypacham ñocka
Intihuanjina ñausayarckani
Ckahuaycususpa.
- VIII. — Ñauyquicuna pphallallaj ckoillur
Llpphipipispa
Laccaytutapi illapa-jina
Muspphachihuancu.
- IX. — Ñan ñockapajka inti tutayan
Yuyay chincajtin
Musppa purejtij mananampipis
Alau nibuanchu.
- X. — Ancaj lijranta mañaricuspa
Llantumusckayqui
Huayrahuan pphahuanayayman
Huaylluaunaypaj.
- XI. — Causaininchajtamqkhipuycurckanchej
Manan huañuytis
Ttakahuashuanchu huiñayhuiñaypaj
Ujllamin casun.
- BII. — Huañuyta masckaj ñocka riscani
Auckanche jcuna
Jamullanckancu pucarancuna
Jalatatajtim.
- XIII. — Illarejpacha pphutiy ayckechej
Maipipis casaj
Ckanllam sonckoyta pparackechinqui
Causanaycama.

- XIV. — Misti ckkajajtin lansatataspa
 Yuyaricunqui
 Mayjinatachus ckanraycu ckkajan
 Ijma sonckoycka.”

Veamos lo que en castellano resulta la traducción “ab-literam”:

I. — ¿Es cierto, paloma mía, has dicho que te vas a tierras lejanas para no volver más?

II. — ¿A quién dejas en tu lugar para que me consuele en mi hondo pesar?

III. — Muéstrame el camino por donde tienes que ir, para que yo marche por delante regándolo con mi llanto.

IV. — Cuando te fatigue el sol, mi aliento, convirtiéndose en nube, te dará sombra.

V. — Cuando la sed, me digas que te aqueja, mis lágrimas, convirtiéndose en lluvia, mitigarán tu sed.

VI. — Ingrato hija de una roca, ¿por qué me dejas?

VII. — Pollita todavía eras, paloma mía, cuando yo, como con el sol, me ofusqué al verte.

VIII. — Tus ojos, brillantes como estrellas, reluciendo como un relámpago en la oscuridad de la noche, me hacen soñar.

IX. — Ya para mí el sol se oscureció. Mi razón se perturbaba. Ando delirante y loco y nadie me conoce ya.

X. — Prestándome del cóndor las alas, iré a hacerte sombra. Junto con el viento, volar quisiera para acariciarte.

XI. — Pero ambos nuestra vida hemos enlazado y ni la muerte logrará separarnos. Por toda una eternidad uno solo seremos.

XII. — Estoy yendo a buscar la muerte. Los enemigos (los de la patria), levantando sus campamentos, ya vendrán.

XIII. — Mientras te encuentres en este mundo, la tristeza harás huir, y doquiera yo esté, tú sola mi corazón harás latir mientras viva.

XIV. — Cuando veas arder el Misti, vomitando fuego, te has de acordar cómo por ti arde mi oprimido corazón.”

Esta es la traducción ajustada que compito al canto original. Sujetarla a la estrofa castellana, sería profanar el concepto de

la composición, librada, más a la acción subjetiva y a la inducción filosófica que al recurso verbal. El idioma de los quechuas es un idioma rico en expresiones sentimentales, pero sobrio en su lexicología, gráfico en su expresión y lapideo como la roca de sus montañas. Es un idioma que vive en el contacto carnal de la naturaleza, refractario al giro de la dialéctica y a la especulación rimada de otras lenguas. "Rinayqui", palabra de la tercer estrofa, quiere decir todo esto: "por donde tú tienes que ir"; "illarejpacha", de la duodécima, "mientras tú vivas en la tierra". ¿Puede pedirse una síntesis más sugeridora? ¿Puede pedirse un más grande escollo para trastocar a las lenguas latinas este verso, sin el peligro de la alteración conceptual? Debe haberlo juzgado así los apologistas del quechua y peruanistas versificadores, que no han intentado jamás la traducción precisa y rimada de estas estrofas. Únicamente la imitación ha tenido en el doctor José Armando Méndez, un bien intencionado más que feliz intérprete. De esta parodia resultan los versos "La Partida", en el mismo tono estrófico que la conocida composición de Balcarce y en cuya difusión han conseguido notoria fama por los pueblos de la altiplanicie. Veamos lo que nos dice una estrofa, como noción para el ilustrado lector, de lo que resulta en el verso castellano, la magnífica hipérbole que corresponde al pie V del poema:

* "Si ansiosa y sedienta por tierras de abrojos
A solas ya cruzas un seco arenal,
La nube que formen llorando mis ojos,
Darate, paloma, su fresco raudal".

La exigencia rítmica del ampuloso dodecasílabo, pretende decir lo que el indio había dicho en seis palabras: "Yacumantari" (cuando la sed), "nihujtiyquiri" (me digas que te aqueja), "nahuillaycunash" (el llanto de mis ojos, o mis lágrimas), "ppluyu tucuspa" (convirtiéndose en llanto), "ujyachisuncka" (te haré beber o mitigará tu sed).

No se necesita una palabra más para tan bello decir. Esta estrofa y la IV, constituyen la síntesis amorosa de la composición. ¿Qué erótico ha llegado más alto? Se sospecharía, de primer intento, espigada en el campo hiperbólico de los Cantares de Salomón. Pero es que estas fugras del verso quechua rayan en

la lírica y en el sentimiento emocional, mucho más alto que los versos bíblicos. Aquí no hay lascivia ni apasionada carnalidad. Aquí no se busca el recurso pecaminoso para el triunfo de la liviana emoción. Esto es sensitivo y no sensual. Esto es apasionado, pero lleno de generosa castidad. Y si hay un músculo que se estremezca, debe ser el corazón de la amada, por aquel treno de angustia y de amor, y no porque la lujuria "Hevara la mano por el resquicio y se estremecieran las entrañas", como menta el libro cristiano.

El triunfo fundamental de estos versos radica en la sincera pasión que supo inspirarlos. De la emoción no hay que hablar, ni del sistema inductivo. La última estrofa fué interpretada como una profecía. Debía el Misti, volcán de sus mayores, quemar en su propia llama, el hilo de esta emocionante pastorela. Y casi al propio tiempo que Huallparrimachi caía en las guerrillas, defendiendo la patria, su amada, al pie del Misti. — Arequipa,— rendía su vida bajo el hábito monacal.

Veamos ahora el concepto que nos merece esta composición, en lo que se refiere a la originalidad de su contextura estrófica.

El ritmo y la rima de la poesía quechua y aymara, obedecen a una necesidad utilitaria de la conquista. Se enriquece la tónica y se orienta el verso aborigen, como medios persuasivos para la sumisión. Estas reformas espirituales debían operar con mucha más eficacia que el poder de las armas. Y así vemos a los gloriosos misioneros incautarse del alma de las tribus con el lenguaje del rabel (1), más que con el misterio de la cruz. Para engañar las vigiliias del mitayo, debieron adoptarse y componerse motivos poéticos que distrajeran la eterna noche de los socavones, villancicos suaves para el templo y letrillas para los sembríos. Ni quechuas ni aymaras, magüer la intransigencia de sus

(1) Parece ser que los misioneros españoles, usaron indistintamente el violín y el rabel. Me ha llamado mucho la atención en mis viajes al Paraguay y Bolivia, el empleo, entre la gente del pueblo, de la voz "rabel" como equivalente a "violín", y la aplicación de "rabelista" al que ejecuta el violín. La antonomasia, difundida en todo lo que fué el vasto dominio jesuítico, nos da a sospechar que el instrumento pastoril de tres cuerdas, fué también recurso sentimental y muy divulgado, de los frailes de la Compañía.

apologistas, debieron reconocer los recursos armónicos y arquitecturales del verso. Creo haber encontrado la razón de esta característica, — aunque tal declaración me cueste la ojeriza de los que aceptan como genuinos de la musa primitiva, los modelos que recoge o “inventa” Garcilazo. — La manifestación poética de los quechuas, nunca fué en el recital si no en el canto. De esta combinación poético-musical, se impuso el capricho estrófico. La más elocuente expresión de sentimentalidad en el indio se revela por su flauta. Y es una característica elocuente. Nunca ejecuta dos veces con la misma exactitud un motivo cualquiera. Para los reconstructores y antologistas de música indiana, esto ha sido un escollo. Y de ahí que hasta el repertorio de los salones no haya llegado sino el remedo de los grandes motivos, entre los cuales se encuentra un “himno al sol” y otro en gracia al cielo por el calendal de las cosechas. La falta de ritmo y rima fué, precisamente en conciliación con el capricho instrumental, librando a los cantores el arbitrio de la composición para el estilo melódico que quisieran imprimirle.

Es seguro que toda composición quechua que obedezca a preceptismos poéticos, depende directamente de la influencia de los conquistadores. Sin duda alguna, este determinismo no reza con el concepto espiritual de las composiciones cuya base finca en el sentimiento nativo trabajado por factores ancestrales, por la esclavitud secular, por el medio de vida y el paisaje agrio y desnudo de la altipampa. La poesía de Huallparrimachi, podemos asegurarla, surge del cancionero estragado, como una flor de loto, virgen de toda influencia, impoluta y fresca. Por esta virtud perdurable, puede presentarse a los estudiosos como el modelo más representativo y original de la poesía quechua.

Hasta el poeta serrano, substraído en el aduar de sus indios, educado en la gesta de la revolución y con rencor instintivo al dominio extraño, no alcanzó el influjo de la reforma literaria para que pudiera cantar en el sentimiento de la tierra virgen y en la estrofa invocada de los viejos “yaravicus”.

¿Su vida? Noble, trágica, sentimental. Procedía de reyes por sus cuatro costados. María Sahuaraura, su madre, llevaba

en sus venas sangre de Huascar. Francisco de Paula Sanz, su padre, era hijo natural de Carlos III y de una princesa napolitana. María, robada a los siete años de edad, del Cuzco, por el judío Jacob Moisés, disfrazado de "portugués Gamboa", fué a pasar su juventud a la Villa Imperial. Allí nace Juan, el poeta, que bautiza el oidor Cañete y que sigue el destino errátil de sus indios, llevado por arrieros al villorrio de Macha. Gamboa se ahorca y María muere envenenada por designio de una rival.

Crece el retoño al amparo social de los comunarios. Añorando el imperio perdido, adopta el nombre de uno de sus abuelos: Huallparrimachi. Por orgullo nativo, por altivez, por el alma montaraz que le retoza en las entrañas, defecciona su abuelo paterno. Y va a arrastrar su ensueño por la triste montaña y el valle juvenil. Viste el sayal serrano. Se adiestra, — cinegeta y guerrero, — en la honda y la mackana. Y como a ratos apacenta rebaños y sacude sus penas en el polvo y la luz de los caminos, busca en el carrizo hueco, la dulzura de una pastorela o la congoja de un yaravi. ¿Concebis, ahora, como pudo pecar de poesía este indio singular? ¿Y Galatea? — me diréis. — Porque la semblanza de Corindon no se concibe sin la dulce zagala que gustó las fresas silvestres del otero y tejió consejas de amor, mientras las ovejas balaban en el aprisco. Galatea fué Vicenta Quiroz, una chola de Porco, que encendió en nuestro poeta la más viva pasión. De este idilio nacen las más sentidas trovas: la "despedida", que nos ocupa, "Uyarihuay" (óyeme), "Munakuskay" (mi querida) y "Astahauraj" (algo más), vendimiadas todas, para gloria de los quechuas, por el cancionero de Potosí. Sobre una de estas composiciones, — "Munakuskay", — me dice en reciente carta Subieta Sagárnaga: "es un idilio de Teócrito que respira las fragancias de las florecillas del campo. Es cuanto podía decir de bello un infeliz indiecillo, sin más bienes que las pasacanas del monte y los jilgueros del campo".

La revolución americana sorprende al poeta aborigen en su agreste epitalamio. Y lo incorpora a sus cruzados. El coronel Manuel Ascencio Padilla, vecino de la doctrina, — hoy cantón, — de Moromoro, la dá un puesto en sus guerrillas. Y se arma de Tirteo. Deja la honda para blandir la lanza. Deja el pinquillo meliflúo, para soplar en la bronca pututa de sus mayo-

res. De la balata cerril, pasa a la arenga. La patria necesita del verso de combate. Castelli le encomienda la traducción de una de sus proclamas, que enardece, en lengua quechua, el espíritu de rebelión que agita el solar. Pelea como heroe y cae denodadamente en la jornada de las Carretas, el 2 de agosto de 1816, después de cuatro días de gloriosa resistencia.

Así cayó este poeta, hijo de Potosí, príncipe imperial por Viracochas y por reyes de España. Sobre su testa, — sospecharon un día los pro-hombres de Buenos Aires, — pudo ajustarse la corona restauradora del Imperio del Sol...

W. JAIME MOLINS.

EL NATALICIO DE ROMA (*)

Prima inter urbes, divūm domus, aurea Roma

EL divino lebril de Zeus, que desde remota edad custodia la grey de oro de las estrellas y los rayos solares, había reunido obedeciendo al poderoso hijo de Cronos, a las vacas del cielo, las nubes nutrices, para ordeñarles su líquido feraz... Mientras, los dardos del sol volaban, revolaban libres sobre la tierra que en el misterio de la noche es fecundada...

Y, aconteció que en un campo harto duro para ser roturado, un esclavo impúber no podía con sus brazos débiles hincar el arado en esa costra de siglos, que parecía oponerse a que el corazón virgen de la tierra fuera despedazado.

La impotencia del esclavo quizá lo que le costaría... su amo además de poderoso era cruel y su codicia era inmensa como sus dominios...

En tal situación el niño creía sentir ya su carne lacerada por terribles castigos...

—Si huyera — pensaba el niño — podría escapar lejos, bien lejos...

Y permanecía no obstante, como enclavado en el mismo sitio.

—Debo cumplir mi tarea, mi deber lo manda...

Por fin—la juventud bien lo acuerda—para distraerse del inevitable trance comenzó a pensar en cosas menos graves... transformadas gradualmente en ensueños ¡que a su cerebro la esclavitud no había enmohecido aún! Bastóle concentrarse,

(*) Discurso pronunciado en la Conmemoración auspiciada por la Asociación "Progenie d'Italia" en el *Augusteo*, el 20 de abril de 1921.

mirar al cielo para sentirse libre ya... y como el Cycno de Virgilio abandonó la tierra siguiendo la voz sideral...

Ese esclavo tenía la dote de los pueblos romanos: adorar a la Naturaleza en todas sus cosas. Y fué esa adoración esperanzada, rústica, del campesino mortal la que hizo al espíritu de Vertumnio abrir innumerables surcos en toda la extensión...

El arado, como en otra fragante leyenda cristiana, era arrastrado por un suave vuelo de palomas y del cortejo de sus picos de marfil y rosa la simiente caía en la tierra, fecundante, generosa...

En la "divina gloria ruris"; en el sentimiento absoluto del deber llevado al sacerdocio; en la fe primitiva que mueve otorgando confianza, beatitud; y en la "jus", encarnación del derecho perenne; en esas causas parécenos ¡oh Señores!, que podemos fijar las razones del poderío de ese pueblo que ha dado los ejemplos más gloriosos de grandeza del mundo.

Perdonadme, por ello, que así haya intentado atraer vuestra atención con el encanto de formas míticas, tan eficaces para llegar hasta los meandros más íntimos del sentimiento.

Como lo habréis notado quise daros—unificando un enigmático cuento griego, una tradición etrusca, un mito latino y una leyenda cristiana—intenté ofreceros una impresión intuitiva, emocionada del pueblo que en el choque de dos razas antagónicas—probablemente arios e itálicos,—atraídas por el encanto de sus doradas aguas tiberianas, hace surgir de la noche misma el alba radiante de una civilización madurada en siglos... de esa raza que es síntesis humana y de cuya progenie nos podemos enorgullecer.

Poco nuevo habríase dicho históricamente; mejor nos fué a buen seguro por los perfumados senderos de la leyenda, quien por otra parte, ha tenido indudablemente la virtud de reunirnos en esta magnífica noche, fiados en el testimonio discutible de Catón, quien establece que: Roma fué fundada el undécimo de las Calendas de Mayo, o sea a los veintinueve días de Abril del primer año de la séptima Olimpiada correspondiente al año 751 A. de C...

Además no era tarea nuestra establecer los inicios de presuntas, vagas, remotas obscuras ascendencias raciales... Dejemos a eruditos extraños tales problemas... Allá ellos con sus disquisiciones académicas y con el análisis—inoportuno ahora—de las razas que han podido ser la progenie de Roma. Pacientes polígrafos continuarán llenando volúmenes sobre los oscos, sabinos, latinos, etruscos y otros más... Y sí así les place, para ellos Roma descendería de los indo-germánicos, descendencia harto discutible por cierto; lo que es indisputable es que descendemos de Roma y con el poeta sublime podemos cantar:

Te dopo tanta forza di secoli
Aprile irragia, sublime massima
e il sole e l'Italia saluta
te, Flora di nostra gente, o Roma

Aristides dijo: Así como todos los ríos van a parar al mar, el imperio romano reúne y conserva todas las naciones". Y en efecto, no es osado afirmar que a Roma se la encuentra en todas partes en la hora de la muerte de los pueblos. Y en el momento de recojer la herencia de los griegos parece que escucháramos por sobre el fragor de las batallas la palabra augural: ¡Alerta!

De tanta grandeza no intentaremos dar un cuadro: nuestra inexperta voz nada nuevo podría cantar. La áurea belleza del *Carme secolare* de Horacio nos sácude; y, la emocionada garganta sonaría ronca al recordar los anales de Tito Livio o los gloriosos fastos de Dionisio de Alicarnaso.

Nuestra imprecisión denotariase aún más, frente a la justicia de Anco Marco Porcio y a la concisión de Tácito.

Quedan para otras horas de plácido estudio los Salustio, Suetonio, Catulo, Juvenal, Plutarco. Sus grandiosos hechos y los que se leen en César hállanse a nuestro alcance en esas obras que sobrevivirán a los siglos.

La historia de los pueblos—según nuestro entender—no es la de sus batallas ni la de sus triunfos; hay en el fondo recatado,

íntimo, de algunas manifestaciones, a veces pequeñas en apariencia, todos los efectos decisivos, grandiosos, que hacen su germinación en generaciones posteriores...

A nuestro sentir, más imponente que el fragor de las batallas es el discreto crujido de la hoz que quiebra la escarcha en el amanecer de los plácidos campos... y más emocionante que la de los cánticos de victoria parécenos la voz del huso, que musita su cantilena en el telar doméstico...

Y así quisimos hacerlo entender con nuestra parábola; una de las superiores condiciones de Roma era su amor por la sagrada paz de los campos infinitos...

(Y al hablar de Roma entendemos decir Italia, a la manera de Mommsen que divide a la historia Itálica en dos períodos: la historia interna de Italia y la historia del dominio itálico sobre el mundo).

Cuando la República olvidando su amor a la tierra parecía vacilar sobre sus cimientos, Varron, con su diálogo de *Re Rustica*, reclamaba las antiguas tradiciones agrícolas, comprendiendo todo el beneficio resultante de la restauración de su culto. No otra cosa han querido los Gracos con su Ley Agraria... Las virtudes rústicas podían inmunizar al pueblo del contagio de las morbosas molicies orientales infiltradas en las costumbres de los poderosos patricios. Restaurada la agricultura, bastante descuidada (Roma tenía que importar los granos de lejos para su consumo); consiguiendo arrancar a tantos de los ocios turbulentos del foro la paz reinaría en Italia. Comprendiéndole así el suave Virgilio compuso el maravilloso poema civil de *Las Géorgicas*, presagio de nuevos siglos de esplendor.

Mucho antes, el genio de los griegos, comunmente tan ponderado, agitóse al observar cómo Roma inquietamente buscaba su equilibrio en el trabajo y la justicia. Heridos en su concepción aristocrática, algunos historiadores griegos, hablan despectivamente de los romanos por sus actividades productivas propias de bárbaros—según ellos—cual los pelasgos que adoraban a los dioses subterráneos guardadores de los tesoros de la tierra: agricultores y mineros la revolvían lo mismo para sacar el trigo que el oro...

Mal hacen algunos modernos al hablar con indiferencia de los Hermanos Arvales, sin ver la concepción sublime que atesoran sus cantos y como ignorando la transcendencia del Colegio de los doce Sacerdotes fundado por Rómulo, quienes celebraban cada año al llegar la primavera procesiones por los campos para obtener de los dioses abundante cosecha. Plinio cita una antigua tradición de los antiguos labradores de Italia que puede dar una idea de la dulzura de sus costumbres: al sembrar el grano rogaban a los dioses que lo hicieran germinar floreciente, abundante para ellos y para sus vecinos. Con sabias advertencias los oráculos fomentaban eficazmente el devoto cariño hacia la tierra, que al decir de Virgilio es madre pía de los hombres iguales.

Y si así no fuera ¿sin esa dedicación fervorosa hubieran podido los etruscos luchar contra la muerte señora de las *maremmas* y contra el fuego de esos volcanes que revolvían y des trozaban sus ubérrimas comarcas?...

A esa fuerza característica para luchar, a su preferencia fervorosa por la tierra, acompañábanse la paciencia y también, fatalmente, la avidez.

Esa tenacidad ávida fomentaba en el pueblo romano su belicosidad, agrandada por los triunfos fructíferos conseguidos con los pueblos que vez a vez atacaban...

Ciertamente eran ambiciosos, pero sabían cubrir su ambición con un velo de equidad, moderación y prudencia que ocultaba cuanto pudiera hacerlos odiosos... Nunca la Siria, ni el Asia Menor, ni la Grecia ni el Egipto vivieron en paz sinó bajo la dominación romana.

Su injusta ansia de dominación, nefasta al imperio, embelleciase en parte con la equidad puesta en sus relaciones con las naciones subyugadas. Y esto se obtuvo porque ningún pueblo como el nuestro supo adiestrarse en el cumplimiento del deber, prototipo: Régulo... Es reconocido que en sus enormes ejércitos, soldados descontentos e impetuosos no faltaran, mas no se dió el caso de que abandonasen a sus jefes... Es sabido que durante una serie de siglos nunca hubo quien diera al Censor un falso registro de sus bienes... ¿Recordáis aquella deliberación acerca de Perseo, último Rey de los Macedonios, tomada en reunión de trescientos hombres, y que se conser-

vó secreta por cuatro años, no sabiéndose nada de ella hasta después de terminar la guerra...

Bien es cierto que los Itálicos sabían renunciar resueltamente al libre arbitrio por amor a la libertad aprendiendo en la obediencia al padre, a obedecer al Estado...

Y así como en la Hélade era el mundo ideal que unificaba los Estados, la ciencia de los legisladores Itálicos dió al mundo las columnas de los Flavios y Valerios... Este vasto y profundo sentido del deber inmutable, hizo que sobre las firmes bases de la familia, del trabajo, del deber y de la divinidad panteísta—como si dijéramos la ciudad cuadrada de Rómulo—pudiera alzarse una Italia “sempre rinascete”, gracias al ejemplo de las virtudes antiguas: la austeridad de Bruto; Cincinato por su modestia; de Muzio la firmeza; de Fabio la prudencia y la integridad de Catón: legendarios, aleccionadores al través de los siglos... Si el mundo latino, en principio, no supo esculpir como Fidias, ni hacer tragedias esquilianas, ni poetizar como Aristófanes, tuvo los generadores de esa nueva civilización que se alargaba desmesuradamente con la industria que renacía intensa y con el creciente número de la plebe multiplicándose... Es el espíritu de Roma fervorosamente humanista que dicta las perdurables leyes del equilibrio social... estableciendo por consecuencia, los límites del derecho privado y los confines de la conciencia individual, sin olvidar las aspiraciones del Estado... Y esa admirable realización encuentra su emblema en las águilas victoriosas volando sobre la Galia, las Españas, la Gran Bretaña casi entera, el Ilirico hasta el Danubio, la Germania, el Alba, Africa hasta sus desiertos, la Grecia, la Tracia, la Siria, el Egipto, todas las regiones del Asia Menor y aquellas comprendidas entre el puente Eusino y el Mar Caspio...

Conciliando aspiraciones de razas diversas, obtuvo encaminar a los pueblos hacia un bienestar económico social, creando la más soberbia confederación de estados jamás igualada... Es que—caso único—por sobre todos los derechos privados primó el sentido del Deber...

El sacrificio de todo el Medio-Evo es coherente con el espíritu romano en su lucha titánica con todos los bárbaros que descendían hasta las llanuras de Italia, pretendiendo destruir la sublime tradición viviente; como si dijéramos la lucha entre el egoísmo de los bárbaros y la maternidad romana... Y ese espíritu de humanidad se conserva en los millares de agujas que desde la majestad de los templos elevaban hacia los cielos infinitos sus mudas plegarias...

Innecesario el sacrificio del rigorismo medioeval la ley se transforma abandonando su cruel imperativo... Ansiosa de luz, luego de tanta sombra, Italia tiene su Renacimiento... Hace renacer a los dioses mayores que no solo conducían, como en el apólogo nuestro, el arado fertilizador que también encantaban con la albura de su plumaje y la cadencia de su vuelo maravilloso... Y el genio y la piedad latina mueven en los procelosos mares a las débiles carabelas de los navegantes, encaminadas hacia terribles piélagos misteriosos sin indecisiones ni desmayos, portadores del espíritu de la raza a lejanas comarcas.

Y el agitado período de los Enciclopedistas que prepara la Revolución Francesa no es más que un concepto puramente romano en su generoso afán de bienestar colectivo... Los actuales agitadores de conciencias que buscan la regeneración del mundo, verán que la trayectoria más larga, más alta, de la parábola de justicia social fué cumplida por Roma; que es voz de admonición para los que intentan alterar las leyes del ritmo universal.

Si las ambiciones conculcan estas leyes, la paz no será posible. Y la Conferencia que en este momento aún discute, habrá fallado en su misión, faltando a sus compromisos y agitando aún más las almas.

Roma enseñe y nuevamente sea suprema maestra...

La única paz en el mundo es la que simbolizamos en el arado; en los "fasci" de los Lictores de Roma; en la magnanimidad del vencedor hacia los vencidos; y, en el sacrificio de las propias ambiciones en favor del sentimiento eterno del bien común.

Roma que abre todas sus puertas a la Humanidad bárbara, agitada y doliente. Roma que transforma las conciencias, con la

realidad de la independencia del pensamiento, muestra como al través de los siglos en esta América sus hijos heredan sus dotes tradicionales...

Per aspera ad astra. Sobre las eternas cimas Roma es perenne símbolo excelso de justicia y trabajo...

ARTURO LAGORIO.

RUFINO BLANCO FOMBONA

RARO es el lector que después de haber leído juicios sobre la personalidad literaria de Rufino Blanco Fombona, no se haya sentido dominado por un sentimiento de curiosidad y amor. Curiosidad en conocer su obra y amor en conocer su vida.

Y es que su vida, su acción y su inteligencia, están llenas de un extraño encanto, tal como la del maravilloso personaje de *Las Mil y una Noches*, que realizó con fortuna y magnificencia todos los anhelos de su caprichosa voluntad. Voluntad inquieta y viril que en el escritor venezolano fué bello privilegio, al luchar en una época en que la salud de los pueblos y la cultura de América estaba amenazada por tiranos de pacotilla y grafómanos de profesión.

No es necesario exaltar el elogio sobre su existencia accidentada y errante, perseguida y atormentada, valiente y combatida. No. Ahí está el prólogo nervioso y violento de su libro de versos *Cantos de la prisión y del destierro*. Allí se conoce la fuerza de su carácter, la inflexibilidad de su espíritu, la altivez indomable de su orgullo. La razón nos demuestra que bajo el ardor del castigo el corazón se torna iracundo y despiadado. Qué más entonces si aquí grita su verdad, su injusticia, el dolor infinito de su protesta inútil, cuando el sufrimiento le quema el alma y la venganza lo sacrifica como un héroe civil.

Ese resentimiento profundo, esa ingratitud eterna e imperdonable, la vemos reflejada fielmente en su libro *Judas Capitolino*. Son nueve cartas políticas dirigidas al Director de la *Revue Americaine*, de Bruselas. En ellas hace un estudio minucioso y severo sobre hombres y gobierno de su patria. Para juzgar el carácter del libro, basta reproducir estas palabras del prólogo:

"Este es un libro de pasión, pero es también un libro de verdad. El ardor de la lucha y el resentimiento de las persecuciones inmerecidas pudieron influir en el autor que sin sustraerse a aquellos estímulos pasionales, dió el tono cálido del odio a sus palabras y convirtió en arena de pugil estas páginas".

En su desasosiego apasionado exclama: "Nada me ha movido sino el patriotismo. Nada me ha inspirado sino la justicia". Y al final, como un voto de gesta grita: "Feliz aquel patriota que sin equivocarse ni temblar, ajeno a todo vil interés, escriba en la historia su nombre con la sangre de un tirano".

No debemos apartarnos que la pasión exajera el reproche y la justicia. ¿Pero es que hay un hombre imparcial? No. Una obra de arte, un cuadro, un verso, una sinfonía, un paisaje, un rostro de mujer ¿cómo lo admiramos sino con pasión? Entonces, la pasión es un reflejo de la vida.

Necesarios son estos hombres de lucha y de carácter en una época en que el sentimiento colectivo de la virilidad se amortigua y las personalidades de gran valor moral se aíslan. Es que hay un culto a la individualidad, quizá porque ello sea una virtud de supremacía. No discutimos. Ya Leopoldo Lugones hace mucho tiempo decía: "Los intelectuales de hoy somos individualistas porque somos idealistas. La reacción contra el igualitarismo democrático nos conduce a la más intransigente aristocracia dentro de una aocracia absoluta". Por esta estimación a la categoría del ideal también suspiraba Renán.

La personalidad literaria de Blanco-Fombona es sana y vigorosa, fecunda y erudita. Su actividad intelectual es incansable. Por eso agradan sus libros, donde su prosa, vibrante y flexible, a ratos castiga como un látigo, y a ratos acaricia como una mano de mujer. Su estilo tiene la ductibilidad del oro. Nada más certero para definir su temperamento que aquella exclamación de Pedro Emilio Coll en su libro *El Castillo de Elsinor*, cuando a propósito de su recuerdo afirma que "lo admira y teme como una fuerza de la naturaleza". Sí, como una fuerza hecha de elementos múltiples y complejos.

Peregrino en Europa, su vida se ha llenado de leyenda y fantasía. Los amigos han creado a su rededor un prestigio de

superioridad mosquetera y de hazañas novelescas. Alguien, no hace mucho, nos ha dicho que vive como un emperador. Su casa es un museo de reliquias antiguas. Posee armaduras de reyes, escudos de combate, yelmos de heroes, puñales de tiranos, pieles salvajes, cuadros riquísimos, alhajas exóticas y retratos de mujeres adorables. Su opulencia es la de un señor del Renacimiento.

Su obra de escritor es eminentemente americana. Allá defiende y elogia la riqueza de estas repúblicas jóvenes y el talento de sus lejanos compatriotas. Su amor al solar nativo es infinito cuando piensa que la inteligencia debe gobernar a los pueblos.

Entre sus novelas más sólidas y definitivas está *Él hombre de hierro*, cuya acción se desarrolla en Venezuela. Es una tragedia moral llena de dolor, de injusticia y de misericordia. Allí la vida y el amor se extinguen por el interés, el sufrimiento y la explotación a la mansedumbre. Es la historia social de las pasiones miserables. Sus personajes han vivido. Allí hablan, sienten y sufren su angustia irreparable. La verdad de sus confesiones también resplandece en su otra novela *El hombre de oro*, donde la conmiseración nos conmueve al seguir la existencia de Camilo Iruiria, aquel humillante usurero que llegó hasta Ministro de Hacienda y Crédito Público. Ha querido pintar el estado social de su país, de sus hombres y de sus pasiones y lo ha conseguido con la rudeza de la verdad y con la valentía de contar lo que ha visto y ha despreciado.

En el libro *Más allá de los horizontes*, ha escrito impresiones de espíritu y de peregrinación errante por tierras lejanas. Hay ciertas descripciones de Holanda, donde desempeñaba el puesto de Cónsul, que tienen un encanto singular. Un paseo por los jardines de Haarlem lo hace vivir. El carruaje corre velozmente. Las muchachas llevan canastos sonrientes de flores. De pronto nos dice: "hundo la cara en la pulpa de nieve de jacintos, aspiro hasta embriagarme el aroma y como si fuese el manojito una mano de mujer, me puse a sembrar de besos aquella blancura fragante". Su compañera viendo besar y respirar las flores con tanto ardor le dice: "Vd. es un voluptuoso" El

responde: "Amo lo que fulgura, lo que aroma, lo que embriaga, como las joyas, como las flores, como los besos. Amo todo lo que seduce. Por eso la amo a Vd."

Esta corta expresión sirve para revelar la exquisita sensibilidad de Blanco Fombona y que Ruben Darío exaltara en la introducción a su *Pequeña Opera Lírica*, cuando decía que "mostraba un gentil hablar, una gallarda figura y un ímpetu brillante para cosas de placer y pendencia, además de sus relaciones con las musas, docto en finas rimas, finas dagas y finas palabras".

En *Pequeña Opera Lírica*, su mejor libro de versos, encontramos rimas de una dulzura inefable. Oigamos en "Explicación":

No busques poeta, collares de rimas
en casas de orfebre. Cinceles y limas
repujan ni nielan los cantos mejores:
los cantos mejores son nuestros amores,
son nuestros amores y nuestros dolores;
las dulces quimeras, los casos de angustias,
idilio que enflora, pasión que se mustia;
visiones de encanto
al vuelo de un tren,
y cosas de llanto
y cosas de bien.

Luego de una impresión de ensueños errantes exclama:

Qué libre es la vida de todo bohemio,
poetas, gitanos. Por único premio
de su rebeldía y su libertad
los saluda el cielo de cada ciudad;
y son sus amigos las cosas viajeras;
las brisas, las nubes y las primaveras.

Y al final protesta:

¡Oh, amores y rutas y alarmas! ¡Oh, acciones!
Bardo, la poesía no está en las canciones.

Los versos fluyen espontáneamente, vibrantes, dominadores como una corriente de vida interior.

En "La petición al hada" su energía nos entusiasma. Observando una decoración de nubes, medita. Anhelos e ilusiones lo dominan. Una hermosa mujer inquieta el ambiente con su carne fresca y perfumada. Conversan. Florece un beso:

... Ella confía
 en mis puños. Hablamos del mañana.
 ¡Como es hermoso el gesto del que lucha!
 Y el lauro del que triunfa, ¡como ata!
 Si esta noche, de súbito,
 a mi viniera un hada
 y me dijese:

—Escuchame, poeta:
 traigo para tus sienes esta rama
 de florido laurel; traigo esta púrpura
 para ceñir de púrpura tu espalda;
 para tu bolsa un vellocino de oro
 y esta rubia gentil para tu cama;
 al hada bienhechora
 le daría las gracias,
 y a trueque de esos dones
 le pediría:

—Hada,
 ponme en el brazo músculos,
 y ambición en el alma.

En "Adiós" el ritmo se transforma:

Tuerces rumbo,—el tren arranca,
 viajadora
 hija de la estepa blanca..
 Adiós, señora.

Exotismos deliciosos
 tienen tus ojos cambiantes,
 grandes turquesas que brillan
 como si fuesen diamantes.

En tus ojos cantan rimas
 y paisajes de bohemia;
 hay montañas... y en las cimas,
 como lluvia de algodones,
 se distingue un blanco vuelo
 de ilusiones.

Tuerces rumbo,—ya vas lejos...
 tu blancura se destaca
 sobre los campos bermejos.
 Adiós, polaca.

Y así seguiremos mutilando, sin terminar las partituras líricas de su deliciosa Opera de poeta.

En otro libro de poesías *Cancionero del amor infeliz*, se nota que su musa no calza coturno. Como cuentista, en *Cuentos Americanos*, afirma su habilidad descriptiva y creadora. Sus cuentos son fuertes dramas de conciencia, de pasión y de amor. Ya Henry Barbusse, en breve artículo, los aplaudía calurosamen-

te. Alguno, como el titulado *El eterno femenino*, también reproducido en su último libro de impresiones y cuentos *Dramas mínimos*, no es digno de su pluma. Nosotros creemos que la aberración física de algunos seres, a pesar de ser contada con literatura, es censurable. Dentro de la vida todo cabe se dirá, pero en el arte es necesario siempre un fondo de belleza moral. Si el realismo crudo iniciado por Zola se va extinguendo sin dejar escuela, prueba de que el libro debe ser escrito con verdad y emoción estética. No tengo un propóstito de moral teológica. Al contrario, la novela naturalizante es sana y fuerte si sabemos comprenderla. Ya D'Annunzio, Lorrain, Goncourt y otros exaltaron el sentimiento de la naturaleza en otras formas, pensando sin duda que la sensualidad pervertida enseña y encanta. Pero no, el refinamiento de la voluptuosidad fogosa es noble si va descrito con juicio y sabiduría. Una prueba evidente de ese erotismo agudo y enfermizo hasta el exceso es la novela *En la noche dormida*, de Emilio Bobadilla. Allí hay ingenio y aptitud, pero la depravación del alma y la perversión del vicio llegan a tal extremo, que en vez de despertar simpatía, despierta repugnancia. La amoralidad y la degeneración de los sentidos está bien para estudios de psiquiatras, pero no para escritores de talento.

La lámpara de Aladino, es un encantador tomo de 580 páginas, multiforme y nervioso como el alma del autor. Hay impresiones viajeras por países extraños, juicios sobre libros y vida de escritores notables. Maeterlink, Wilde, Ibsen, Dostoyeski, Loti, Anatole France, le hacen expresar un abierto homenaje. La comedia rusa *Revisor*, de Gogol, le encanta como así "el alma llena de verdad y de amargura" de María Baskirtseff.

Una noche que asiste a ver *Salome*, de Ricardo Strauss, esa creación trágica de Wilde, impregnada de voluptuosidades crueles y sangrientas, lo seduce la sensación musical y pasionaria. Y a exéjesis de su emoción termina diciendo: "Cuantas veces la mujer que va a un museo sueña esa noche que Apolo la viola".

En *Pensares y sentires*, suelta una doctrina temeraria sobre los vicios y escribe: "Lo malo no es tener muchos vicios, sino tener un vicio. El hombre que bebe, juega, fornicar, es más libre que el hombre que sólo ama las cartas, o el licor, o las mu

jeros. Una sola pasión es la esclavitud. Darse al cultivo de una sola pasión, equivale a emprender la ruta de la idiotéz y de la decrepitud". Al código Civil lo condena como enemigo del bello vivir. Odia a los jueces, polizontes y curas y está contra todos aquellos que pretender juzgar, dirigir, vigilar y cohibir a los demás hombres. Su elogio al anarquismo nos impresiona.

Hay en su libro un artículo donde recrudece su agresividad contra nosotros. Hace ya tiempo que apasionado por la eminente figura de Bolívar, cuya gloria y valor moral nadie discute, ha necesitado amenguar la fama indeleble de nuestro libertador. Esa injusta manifestación que José Enrique Rodó realzara en su panegírico al héroe venezolano, hiriendo el patriotismo de San Martín, ha pasado. Piense el poeta Rufino Blanco Fombona que aquí en Buenos Aires se tiene gran estima por su talento y gran simpatía por sus libros. Vivimos en un momento crítico de la civilización en que es necesaria la fraternidad de los hombres por encima de los viejos resentimientos y las pasiones frágiles. Es preciso preconizar y afianzar ese sentimiento de solidaridad y de amor que Barbusse defiende tan calurosamente. Hispanos en la sangre y latinos en el espíritu, existe el deber de esa comunidad de ideales y de afectos. La esperanza que en el corazón del hombre vive y alienta por una amistad más pura, más fuerte y más verdadera, no es inútil. La armonía moral, que es la única verdad y virtud que existe sobre la tierra, es conveniente vivirla.

He aquí porqué recuerdo al escritor Blanco Fombona su fe necido encono, encono que quizá haya residido en el apasionamiento de su carácter o en el cariño nacionalizante y absoluto por las glorias de su patria. Y para auspiciar ese voto por quien "predica la libertad con el ejemplo" y anhela un camino de perfección ideal para el espíritu, transcribo el soneto que Leopoldo Díaz compusiera en su homenaje:

Por tu alma noble y por tu orgullo fiero
Nacer debistes en época lejana;
Cuando deslumbra a la ciudad toscana
Lorenzo, el formidable condotiero.

Como él ora la rima, ora el acero
en rudo lance o en canción galana,
unir pudiera tu ambición ufana
con el triunfo de artista el de guerrero.

NOSOTROS

Junto a Cellini hubieras repujado
áureas y finas dagas, cincelado
el perfil de algún Borgia en camafeo;

Y en soneto de bronce a Benvenuto
rendido hubieras inmortal tributo,
ebrio de luz, delante del Perseo.

A Blanco Fombona le ha sonreído en Europa el amor, la gloria y la fortuna. Peregrino de su conquista ideal, ha logrado — ya que no ser Rey — su más noble victoria de hombre, de poeta y de escritor americano.

JULIO ARAMBURU.

VERSOS

Tercetos espirituales

Yo quisiera, Señor de mi alma,
tener siempre mis ojos abiertos,
tener siempre mi carne saciada.

*Y por siempre mi espíritu diáfano,
y mi vida por siempre serena
como el agua de un limpio remanso.*

*Tener siempre mis ojos abiertos,
por gozar en continuo deleite
de la gracia de todo lo bello.*

*Tener siempre mi carne saciada,
por vivir una vida más pura,
entregado a las cosas del alma.*

*Ser en medio del campo un arroyo
con las aguas azules y tersas
y una flor y un lucero en el fondo.*

*No sentir en la carne maldita
el agudo aguijón del deseo
que hace triste y doliente la vida.*

*Ser un árbol en medio del valle
y tener florecidas las ramas
y en la cúpula un nido y un ave.*

*¡Ah Señor, que no fuera preciso
el prosáico mendrugo del cuerpo,
sino el bien y la paz del espíritu.*

*Ser un gárrulo huesped del bosque,
y cantar y volar por el cielo
y anidar en la copa de un roble.*

*Ser más grato, más tierno, más dulce:
en el ala sonora del viento
ser fulgor, armonía y perfume...*

*Ser más limpio, más puro, más bueno:
ser la nítida gota de agua
que refleja un pedazo de cielo.*

*Más de todos, más tuyo, más mío...
una flor en la rama del árbol
y una espiga en la caña del trigo.*

*A ser hombre, Señor, yo quisiera
que jamás se cerraran mis ojos
a la luz de la eterna belleza.*

*Y vivir una vida muy larga
sin ningún material pensamiento
entregado a las cosas del alma.*

Primavera melancólica

HORAS de ausencia en el jardín... ¡Qué pena
ver de nuevo floridos los rosales,
y estar sin novia, con el alma triste,
soñando siempre en el amor distante!

*Hoy quiero estar a solas con mi espíritu;
almas, pasad, no me llaméis, dejadme;...
Hoy sólo amanecí para el recuerdo,
y vengo aquí a soñar bajo la tarde.*

*Dulzura de fragancia es el ambiente;
dulzura de belleza es el paisaje;
gloria de azul la inmensidad del cielo;
gloria de flor y de matiz el parque.*

*¡Padre Sol, madre tierra, hermanas flores,
amigas hierbas, compañeros árboles...
¡Qué bien habláis al corazón nostálgico
en esta dulce soledad fragante!*

*¡Qué bien estoy aquí, lejos del mundo,
bajo este claro cielo, en este parque
donde se hace la vida más hermosa,
más tierna el alma, el corazón más grande!*

*La soledad en el jardín es buena
para soñar en el amor distante,
viendo cómo se arrullan las palomas,
viendo cómo fabrica el nido el ave.*

*¡Qué bien añora el corazón romántico
y qué bien sueña en estas soledades,
viendo cómo susurra la fontana,
viendo cómo florecen los rosales!*

*¡Los rosales! ¿Y a quién daré las rosas
si el dulce amor no viene a visitarme?
¿Qué haré con esta fuente de ternuras
que aquí en el fondo de mi pecho nace?*

*Siento el alma escapar en un suspiro
bajo el silencio augusto de la tarde,*

*mientras el corazón se abre al recuerdo
para que todos los cariños pasen...*

*¡Oh dulce tiempo de la edad primera!
alegría infantil, besos de madre...
noviecita que aún vives en mi alma,
capullito que en rosa te cambiaste!*

*¡Oh mi doliente corazón... ¡Qué pena
ver de nuevo floridos los rosales,
y estar sin novia, suspirando siempre
por el tesoro del amor distante!*

CAMPOAMOR DE LAFUENTE.

LOS CANGREJALES

EL silbato del taller sonó, estridente, indicando la hora en que la jornada termina. Poco a poco las máquinas, deteniendo los miembros impetuosos, chorreantes de vapor y aceite, fueron acallando su ensordecedor jaeo. La tarde fué dejada un momento en paz y sosiego, que aprovechó para irse recogiendo en la noche.

Cuando las poleas, luego de tener un sacudimiento agónico, colgaron, flácidas, sin vida, y las fraguas, humeando agradecidas, sintieron sobre el incendio de sus brasas el frescor del agua, apagándolas; entonces, de los diversos compartimientos del vasto taller fueron saliendo los obreros tiznados, gachos, sudorosos. Diseminados al principio, juntábanse después, con murmullo de pleamar, en el portalón de salida. La multitud se espesaba y su rumor uniforme era cargado, de cuando en cuando, por un grito angustiado de niño: Algún aprendiz que, ávido de espacio para su albedrío — muñón de libertad — intentaba, temerario, ganar la puerta, siendo apretujado y sofocado por la avalancha cada vez más densa.

Atracados al murallón que, como abrazo de manco, rodea la solamente parte del taller, estaban con su sopor de enfermo los buques en reparaciones. Desde la sentina de uno de ellos subían hacia cubierta, por una grasienta escalera, los peones *rasqueteadores*. Iban, pringosos, en cansino montón, los mugrientos sacos echados al hombro.

Salían rezagados. A la lóbrega claridad donde trabajaban — la más recóndita del buque, allá en los bajos fondos — rara vez llegaba el vez llegaba el penetrante silbato del taller: Per-

díase entre el constante rasqueteo sobre las planchias de hierro — paredes y techo de la sentina cuya herrumbre había que desprender para luego pasar a brochazos el rojo minio — o moría en el rumor sibilante del pequeño ventilador de paletas flojas, que revolviase, impotente, para remover el aire enrarecido por el desprendimiento del óxido, años y años adherido a las planchas; eso cuando el estridente silbato lograba penetrar a través de los densos flancos metálicos del buque y del trajín causado por el trabajo exterior. Desde ahí abajo había que presentir la hora por el dolor de los pulmones, el cansancio de los brazos y el pedazo de chapa rasquetada. Así mismo, en el invierno se presentía el sol, por la humedad y el frío que entumecía los músculos; y, en el verano, el aire fresco venido del Sur hinchando velas y haciendo rechinar mástiles, por el sudor caldeado que cegaba, espeso y sucio, y la sed cruenta que enronquecía la garganta y no cesaba bebiendo.

Allí, en la pequeña cavidad herrumbrosa, solían estar 4, 6, 8 hombres, según lo exigiera el apresuramiento del trabajo, de pie o colgados de nerviosos andamios, a veces codo con codo, resoplando juntos, las bocas a una cuarta de la plancha, y ellos, rasqueta en mano, desprendiendo el moho. Cuando se encaraban para hablarse, los alientos de sus bocas rictuosas, de labios negruzcos, secos, y dientes agrietados, se juntaban, se unían, y en la proximidad de los rostros y el raleamiento del aire, eran absorbidos, fétidos, al aspirar. La rasqueta metálica, al raspar el hierro, rechinaba áspera; los dientes se estremecían, dolían las encías.

Cuando la corriente eléctrica, debido a la paralización de algún dínamo, perdía intensidad, disminuyendo, así, las revoluciones del pequeño ventilador de paletas flojas, el aire cargado de óxido se hacía más denso, se tupía más, formando como una cerrazón de color rojo sucio. Los obreros, poco a poco, iban desapareciendo en ella. Cesaba, entonces, un momento el rasqueteo, y sólo se sabía que aquellos hombres continuaban allí, de pie o colgados de nerviosos andamios, por un continuo toser que removía un poco la cerrazón roja en que quedaban sumidos.

Llegó el cansino montón a cubierta; las cabezas pesadas y tambaleantes, como si dentro de ellas volcárase humor ceroso. El sol, ya por sumergirse en el mar, alcanzó a herir aquellas pupilas tristes que, sumisas, sin oponer la menor resistencia, bajáronse en una inclinación total de cabezas: testuces de bueyes mansas a todo yugo. Los pulmones ya marchitos, estropeados, apenas sintieron la cordialidad de las rachas marinas.

Por la planchada de proa bajó el pelotón a tierra; ya el taller estaba completamente silencioso; sin turbar su quietud, haciéndola más penetrante, más triste, lo cruzaron.

Tomaron los peones por una calle ancha y empedrada que sacaba del puerto y dejaba en la polvorienta carretera, camino del pueblo; al llegar a la altura en que la vía férrea, viniendo del Norte y yendo hacia el Sur, cruzaba la ancha calle empedrada, del sucio montón separóse un hombre: "Vaya, hasta mañana... Las cabezas levantáronse y una voz carraspeó: —"¿Para dónde?... —"Hasta la playa... a juntar moluscos. ¿Vienes? —"Quisiera... el carraspeo tornóse tos violenta, el rostro flaco, puro pómulo, ni se coloreó; los labios escupieron una saliva sucia del polvo de la herrumbre — ... pero no pudo... ¡Abur! — Abur.

Se fué alejando el pelotón, las cabezas escondidas tras las espaldas, los pies pesarosos, como encepados. Por la línea férrea que prolongándose hacia el Sur pasaba rozando la playa del barrio de los pescadores, siguió el hombre; para evitar la arena que, todavía cálida, penetraba, insoportable, por la rota suela de sus alpargatas, esforzábbase en extender el ritmo de su paso, y así, alcanzar los travesaños de la vía.

Cuando logró, después de corto trecho andado, acostumbrar su paso a la distancia de los durmientes del riel, sacó de la ancha faja que circundaba su cintura, una rústica y sucia tabaquera. Lió un cigarrillo, frotó la yesca y lo encendió. El humo salió pausado por su nariz.

Bullía dentro de él cierto enojo sordo, confuso para sí mismo. Era no poder fumar un pitillo, tendido, descansando, siguiendo con los ojos vagos las oscuras volutas. Así solía ha-

cerlo, pero ya no era posible esa fruición. Hinchida la barriga de la esposa, un nuevo hijo vendría a compartir la pobreza, y ésta se haría más intensa; el misero jornal se iba como nube que pasa por tierra calcinada, dejando sólo unas gotas locas. La jornada penosa, matadora, se alargaba; era necesario, y allá marchaba él, a cavar el lodo, enterrado hasta las rodillas, para llenarse un baldé de moluscos, alimento de pobres. No había que hacerle. Y menos mal que se tenía trabajo. Marchaba con la cabeza agachada, resignado ya. Levantábala, pausado, sin sacudiría, para lanzar bocanadas de humo oscuro que manchaba el espacio claro azulado. No había viento; ni un soplo. El humo íbase desvaneciendo, lento, detrás del hombre.

Se hallaba cerca de la playa; ahora tenía enfrente a los lujosos chalets de los jefes; situados a la vera del mar, eran mecidos por su arrullo. En el corredor de uno, el segundo, veíase de pantuflas y pijama, a su morador, tendido en larga mecedora; el vientre sobresalía como un promontorio, al removerse en la hamaca para hallar posición cómoda; daba la vívida impresión de hallarse realizando milagros de equilibrio para sostener sobre sí al enorme bulto adiposo que oscilaba flácido. El peón *rasqueteador* pasó, cerrando los ojos. Abandonó la vía donde ésta roza a la playa, poniéndole un margen de hierro y, resuelto, avanzó.

El mar se había retirado, lejos, dejando abandonadas, cuerdas y cuerdas de negra extensión; una abrupta escollera de piedra la cortaba en dos partes desiguales. Una, la del Este, se perdía lejísimo; la opuesta terminaba, ahí nomás, en los mullones donde erguíanse los elevadores de granos, asqueados ante la proximidad de los buques de guerra surtos en el puerto. El peón vió que esa parte de la playa, la menos fangosa, se hallaba llena de obreros, cavando diligentes. La búsqueda ahí sería más trabajosa. Se resolvió por la otra parte, menos frecuentada y preferida, a pesar de ser más rica en vetas de moluscos. Debíase esto a ser ella fangosa y abundar en cangrejalles, placas fangosas en extremo que no es dado distinguir. Habitadas por enormes cantidades de cangrejos que horadan el barro en profundidades de 2 o 3 metros, van cediendo, cediendo, ante la menor presión. Sus entrañas, animadas por la vida

interior de los pobladores del lodo, se abren ávidas en grietas viscosas que absorben y tragan.

La tarde serena ceñía a todo, seres y cosas, con un tierno abrazo melancólico. Apenas se oía el murmullo del mar que lerdamente empezaba a crecer. El peón saltó rápido sobre la escollera; anduvo un rato sobre ella, y agachándose al llegar a un vericueto, sacó de su fondo un balde y una pala. Bajó presuroso. La tarde se le iba; resuelto a reconquistar el tiempo perdido al rezagarse, lanzóse playa adentro.

Se le vió, al rato, cavando afanoso aquí y allá. Se perdía un momento y volvíasele a ver más lejos, cava y cava.

La tarde se recogió, desmayada, en la noche clara. El mar acercaba su murmullo cada vez más y la playa completamente desierta esperaba la caricia prometida desde lejos por el murmurar de la creciente.

Allá, en el fondo, se alzó el hombre en medio de la negra extensión fangosa. Había logrado penosamente llenar su balde de moluscos y hallábase con el fango más arriba de las rodillas. Se desperezó pausado y miró hacia la playa. Estaba algo lejos; más o menos dos cuadras. Sentía doloridas las espaldas; púsose las manos en la cintura y, blandamente, echóse hacia atrás; no lo notó, pero el esfuerzo que hizo hundióle un poco más. El mar se acercaba rápido. La luna, en ese momento surgía de una nube azul; intuyendo la tragedia, se detuvo a otear.

El hombre pensó: Me he demorado algo... En casa me esperarán impacientes. Tomó su pala, la colocó sobre el balde, debajo de la manija, y asió a ésta fuertemente, disponiéndose a marchar. Quiso desprender del barro el pie derecho para iniciar con él la marcha. El barro lo retenía firme; redobló el esfuerzo sin conseguir desprenderlo. Al fin pudo hacerlo e inició penosamente la vuelta, chapaleando barro. Encima tenía el firmamento estrellado; detrás el rumor del mar.

Al rato de andar tuvo que detenerse resoplando de cansancio. Dejó el balde a un lado y con el brazo secóse el rostro. No podía más; la playa quedaba todavía lejos, le sería más fácil ganar la escollera y por ella, volver. Distraídamente se fijó en

el balde y lo vió, con sorpresa, casi a su mismo nivel; al mismo tiempo sintió un frío viscoso que, por las piernas, le subía hasta el vientre. El barro gorgoteaba a su alrededor. ¿Sería acaso...? Revolvióse, focejeando. La placa fangosa, presionada, hundióle más: hasta las axilas. Entonces comprendió: Había caído en un cangrejal y un grito ronco extrañamente deformado, por la angustia, salió de su garganta anudada, y se perdió en las rocas de la escollera, confundido con el chillido de las aves marinas que venían siguiéndolo la creciente. Lo repitió tres, cuatro veces y esperó... El cangrejal lo atraía, barbujeante, como en una succión. El mar se le venía encima...

Tuvo la certeza de que sería vana toda lucha. Su cabeza ya iba a caer, mansa, resignada, ante el último yugo, el de la muerte; pero la visión del hogar desamparado pasó por su retina y el hombre revolvióse tenaz, furioso. Así se fué hundiéndose.

El mar llegó al cangrejal todavía tembloroso. Acalló un poco el rumor de sus ondas, como para dar lugar a una reflexión y quedó unos instantes detenido. Sopló una racha de viento y oyóse la voz melódica de un pescador que, entonando una alegre barcarola, preparaba su barca para la pesca. El mar, como queriendo sofocar aquella alegría que profanaba al silencio y a la tristeza de la muerte, levantó su murmullo iracundo. La voz se calló, pero el mar siguió rugiendo enfurecido. La fuerza de sus embates hacía desmelenar sobre los impasibles peñascos, su cabellera de espuma.

En su furia, junto al dolor de todos los siglos, restallaba, implacable, la amenaza que ya se ha empezado a cumplir.

A. SALVADOR IRIGOYEN.

IMPRESIONES DE VIAJE

La Plata, Diciembre 27.

TIENE lo imprevisto, para mí, encantos sugestivos. A las 4 de la tarde del día de hoy, no sabía aún si realizaría el viaje. A las 4 y 50 me embarqué para Buenos Aires, sin saber, a ciencia cierta, si habría tren para la provincia de Córdoba. La suerte me fué propicia porque, a las 7 y 50 de la tarde, sin más bártulos que un valijín de mano, tomé el rápido para Córdoba.

Hace un calor asfixiante. En el andén de la estación se apiña la gente en pintorescos grupos. Yo me paseo solo. Risas cristalinas que parten de los distintos y abigarrados nucleos. Fragmentos de conversaciones heterogéneas y, en general, no advierto en los rostros, más que expresiones de contento, manifestaciones de alegría.

—¿Que no se te olvide la cabrita, eh!?!—exclamo uno.

—Que te sea propicio el aire serrano!,—agrega otro.

El tren va a partir. La gente se arremolina. Besos y abrazos; efusivos apretones de manos y todo ello mezclado a una algarabía ensordecedora.

Lanza la máquina una pitada entre resoplidos de vapor al iniciar la marcha. Se estremece el tren. Ya adquiere la ondulante reptación de un oficio. Yo también me he trepado al tren. Desde la plataforma del último coche, contemplo los grupos de personas que quedaron en la estación. Se van achicando a medida que el tren se aleja. Ya corre éste como poseído de vértigo.

Me instalo en mi camarote. Por la ventana abierta del coche en que viajo, observo el paisaje, ondulante y variado, plétórico de colores, sensual como una odalista...

Diciembre 28.

Al despertarme, lo primero que hago es abrir la ventanilla del camarote para contemplar el paisaje. A mis ojos se extiende una lanura glauca moteada de manchas ocres. Algunas que otras matas de cardos, con sus flores violetas tan simpáticas, ponen en el paisaje una nota nueva. El sol lo baña todo con su luz. El día sería bello a no mediar la ventolera, violenta, según deduzco por la forma con que sacude los árboles que encontramos al paso, y la tolvanera que arranca al camino, enturbiando con ello el aire y afeando, a trechos, la visión del panorama.

A lo lejos, en plena landa, percibo el ondular de la yerba y los distintos reflejos que en ella produce el sol, al moverla el viento. Dijéranse pequeñas laminitas de acero bruñido, en perenne movimiento... Y allá, más lejos aún, confinando con el horizonte, una bruma, entre azulada y violácea: las sierras.

Paso al comedor y en él advierto de pronto como un movimiento extraño de curiosidad. La gente miraba en sentido opuesto al mío. Por instinto, al par que movido yo también por un sentimiento de curiosidad, miro en la misma dirección que las demás personas, hasta que, inusitadamente, al doblar el tren un recodo, veo surgir, a mi derecha, la capital de la provincia: Córdoba!

¡Extraña ciudad! ¿Está realmente en una hondonada o es que produce esta impresión las sierras que le hacen sombra?

Precede a la ciudad un rancharío pobre, de gente paupérrima. Un enjambre de negritos pingosos y semidesnudos, contemplan azorados la llegada del tren. Observo la ciudad en su conjunto panorámico. Sobresalen de él las cúpulas de varias iglesias. Advierto alguna que otra arista de estilo gótico. En las rosetas y vitrales, el sol hace verdaderos prodigios de policromía. Dijérase un poema en colores...

Diciembre 28.

to de la mañana. Me encuentro en plena capital. Hasta mi habitación llegan las vibraciones de la ciudad. Siento vivísimos deseos de hundirme en su corazón para auscultar sus

palpitaciones. Esta ciudad, de cultura tradicional, ha de ofrecer más de un encanto para mi curiosidad de viajero. Pero no es posible, por ahora al menos, diferir mi estadía. Apenas si dispongo del tiempo necesario para realizar unas diligencias y farfullar, a vuela pluma, estas ligeras impresiones. Dentro de una hora debo partir para Cosquín. Sin embargo, no logro sustraerme a la tentación de echar un vistazo, bien que a vuelo de pájaro, sobre la ciudad. Y me echo a andar sin dirección determinada, al azar. Deambulo a mi antojo por espacio de una hora.

¿Qué impresión he recojido de mi vagar por la ciudad?... Nada de extraordinario. A excepción de la abundancia de iglesias de diversos estilos y alguna que otra casa colonial, puestas a manera de lunar a la vera de edificios modernísimos. La impresión que me deja es la misma de la de ciertos barrios de la capital federal. Más aún; en una calle céntrica, advertí la misma precipitación, el azacaneo febril de que se sienten poseídas las personas de los barrios centrales, cuya actividad resulta poco común.

Y ante esta impresión de vorágine, para mí desconcertante, me pregunto. Y esa calma provinciana que yo me había imaginado. ¿Dónde está? Aquella tranquilidad de remanso cuya virtud sedativa yo soñara, no la encuentro por parte alguna. Un poco decepcionado de mi fracaso, torno a la estación.

Diciembre 28.

El trayecto que el tren recorre de Córdoba a Cosquín, me parece superior a toda ponderación. Los ojos movibles e inquietos de los hombres de ciudad, sobre todo si de intelectual se trata y habituado, por tal razón, a la luz artificial y al reflejo del papel sobre que se trabaja, quedan deslumbrados, embargados por la emoción que produce el paisaje que se ofrece a la vista. Dijérase un regalo de los dioses.

A la derecha, sierras muy altas a cuyo pie marcha con lentitud el tren. Las sierras son tan altas que hay momentos en los cuales es de todo punto imposible columbrar sus cúspides desde la ventanilla del coche, por mucho esfuerzo que se haga. Por

entre las hendiduras y quebradas asoman las hojas verdes de la vegetación. Las sierras parece como que se encarrujasen y adquieran, con tal motivo, las más variadas y caprichosas formas. Tienen en la parte descubierta un tono avinagrado y duro. Surgen árboles a tutiplen, por todas partes, predominando el espínallo. Entre ellas, pacen, calmosas, manadas de cabras con sus ojos aterciopelados y poéticos. Diseminados, triscan juguetones los cabritos.

El tren no las inquieta. A su paso, apenas si se dignan levantar la cabeza y luego de un instante, tornan a pastar tranquilas.

Pero mucho más hermoso y atrayente es el espectáculo que se presenta a la vista, a la izquierda del tren. Corre a su vera, serpenteante y caprichoso, el río. En su cauce barbotea el agua clara. A trechos se arremolina con violencia porque un guijarro con que tropezara en su camino, obstaculiza su libre curso, y se empenacha de espuma y salta, produciéndose entonces como una lluvia de brillantes a la que el sol arranca infinitos destellos. Y así, intermitentemente, con este hermoso cuadro a la vista, marchamos por espacio de varias horas, hasta llegar a la parada del sanatorio "Santa María" donde nos detenemos para retomar luego allí el tren y proseguir nuestro viaje.

Diciembre 28.

Al salir del sanatorio, siendo las siete de la tarde, advierto que el cielo se ha encapotado. Nubes apizarradas y densas marchan empujadas por el viento.

Acariciaba la idea de hacer el viaje del sanatorio a Cosquín, en coche; pero, la perspectiva del próximo aguacero, hace que me refugie en un almacén que existe frente a la parada del tren, a la espera de que éste llegue.

El almacén, que está frente al camino, es de una pobreza tal como no he visto otra ni en el último vericuetto del andurrial más desolado. Hay varias casas, todas de aspecto pobre. Salgo del negocio para inspeccionar el cielo y echar un vistazo a mi alrededor, pero, las nubes de tierra son tan enceguecedoras, que opto por guarecerme otra vez. Pasan raudos algunos automó-

viles en dirección a Cosquín. La casa se estremece sacudida por el viento. Se queja y cruje como si algo íntimo se le desgajara. Por entre los résquicios producidos por las maderas mal ensambladas, se infiltra el viento produciendo una extraña melopea. Caen algunas gotas que tamborilean sobre el zinc. Percibo el olor, acaso fuera más gráfico decir, el gusto a tierra mojada. Amaina el viento y esto me permite abandonar el negocio. La noche es oscura, tenebrosa, iluminada a intervalos por relámpagos que parecen fogonazos. A lo lejos deflagra un trueno. Pero la sorpresa para mí más inesperada me la ofreció la iluminación del sanatorio. Atónito quedé ante tanta maravilla. Hundida en la noche, que en su densa oscuridad la envuelve, se destacan iluminados los dos pisos de la amplia edificación. Dijérase una mansión señorial que se apercibiera a celebrar una fiesta. ¡Ay! nadie sospecharía, juzgado desde afuera y sólo por el brillo de sus luces, todo el dolor que ahí se encierra. Así ocurre también con tantas otras cosas en la vida...

Ya en el tren y, cuando yo creía que el mundo sería arrancado de cuajo e inundado por la violencia de algún aguacero que yo pensé diluviano, resulta que todo se redujo a una simple tormenta de verano.

Me asomo a la ventanilla y encuentro el cielo en su mayor parte despejado. Apenas si algunas que otras nubecillas, cual vedijas blancas, flotan en lo alto. El cielo comienza a tachonarse de estrellas.

Diciembre 28.

10 de la noche. Llego a Cosquín con una noche espléndida. Nadie hubiera sospechado que el tiempo se hubiese podido serenar así, juzgando por la hosquedad de horas antes. Esta circunstancia me permite echar una ojeada al pueblo, anegado ahora como en un baño de plata. Visto bajo esta luz, el pueblo me resulta encantador. Las casas y las cosas todas, en fin, adquieren un aspecto extraño, fantástico. Dijérase una ciudad de ensueños.

No hay veredas casi. Las calles son amplias, festoneadas por ringleras de árboles, en su mayoría sauces y en cuyas la-

cias y desmayadas cabelleras, que apenas si un aligero temblor le imprime el viento, sugieren la impresión, por efecto de la luz, que arrojaran la velutina que la luna ha espolvoreado sobre ellos.

Hace un calor enervante, insoportable. Algunas familias, como si fuera de día y en plena canícula, se guarecen, sentándose, bajos los árboles. De ahí parten fragmentos de conversaciones mezcladas con risas. Otros grupos, casi todos jóvenes, se pasean por las calles. Cabe, a la pasada, una ligera observación sin importancia. La mayoría de las jóvenes, al pasearse, llevan bastón; — ¿acaso por temor a los perros? — me pregunto. Pero en el acto desecho tal hipótesis porque en este pueblo apenas si hay perros. Tal vez sea una modalidad local.

En épocas de veraneo, como ahora, la afluencia de pasajeros, según se me dice, es notable. El pueblo se transforma, con este motivo, y adquiere entonces un movimiento que no es el habitual. Hay muchos enfermos. Como no soy aprensivo ni me obsede la idea de la muerte, un poco desmazelado por el trajín y el calor, que ha sido inaguantable, me voy a descansar, llevándome impresas en las pupilas, la imagen de un Cosquin idílico, de un edén terrenal.

Diciembre 29.

Se ha roto, en parte, el sortilegio que me embargara anoche. Las cosas cambian, cuando se las ve con otra luz. ¡Adiós ciudad de ensueño! El sol se ha encargado de arramblar con todo. ¿Es Cosquin menos bello por ésto? No. Ha perdido el encanto poético, el velo de ensueño que le prestara la luna.

He recorrido el pueblo en todas direcciones, ávido de impregnarme, por así decirlo, de él. No hay recodo que haya dejado de escudriñar, llevado de mi afán de husmearlo todo. Mas para desentrañar la poesía que él contiene, sería menester la agudeza del dilecto Azorín aunada al poder sintético de un Fernández Moreno. De ahí que tengamos que circunscribirnos, con resignación, desde luego, a describir solamente el aspecto externo de las cosas, horros del poder zahori que nos permita realizar las maravillas que es el rasgo saliente, la nota dominante en los escritores nombrados.

Cosquin, sin la gente ajena a la localidad, ofrecería un admirable tema para otro cuadro de *Los Pueblos* de Azorín. Dejemos el asunto para quienes quieran que sepan explotarlo. Nosotros optamos por tomar el tren y proseguir nuestro viaje de simple curioso, hasta Capilla del Monte.

Diciembre 29.

El trayecto de Cosquin a Capilla del Monte, es interesante, bien que para nosotros no haya ofrecido la variedad ni el encanto que experimentáramos en nuestro viaje de ayer.

Marcha el tren por entre sierras, serpenteando debido a las anfractuosidades del lugar. A ambos lados, y de largo en largo, asoman de entre tupidos bosquecitos, algunas casas enjalbegadas y sobre las que el sol reverbera con violencia, haciendo resaltar la pureza de su blancura. Dijérase nidos desprendidos del bosque y en los que se adivinara tibiasas de hogar. Y, a fuer de divagador, ayudado por el cimbreo continuo del tren, me echo a soñar a cerca de lo apacible que ha de ser la vida ahí y cual nuevo pastor de Amalteas, convertir los valles y praderas, por obra y gracia de mi imaginación, en una nueva Arcadia...

Diciembre 29.

Héme aquí en Capilla del Monte. El tren ha llegado atrásadísimo y ha venido sin coche comedor, — ¿por cuál razón? — le pregunto a un guarda.

—Por que la tormenta de anoche, en la que ha caído agua a manta de Dios y piedras a granel, ha despedazado, en Córdoba, los vidrios del coche-comedor, causándoles tales desperfectos que ha sido de todo punto imposible utilizarlo.

—¡Ah! — No fué tormenta de verano, entonces, — digo para mi coleteo, — la que me retuvo prisionero por espacio de algunas horas en el negocio, frente a la parada del sanatorio, las otras tardes.

Hace un calor asfixiante, insoportable. El aire es caliginoso, deletéreo, y produce disnea. Ni en la capital me parece ha-

ber vivido bajo tales bochornos. De las sierras se desprende como una bruma azulada que la luz tornasola. Enfilo por una calle estrecha y polvorienta, a pie, sin itinerario preconcebido. Ya me orientaré, me digo, puesto que retengo el nombre del hotel donde posiblemente me alojaré. Marcho al azar, por las callejas de este pueblo, atisbandolo todo hasta desembocar frente a una plaza espaciosa donde sólo existe una hilera de árboles entecos e irrisorios. En ella ondula, a manera de verde y peluda alcatiza, el césped. Un onagro que hubiera hecho las delicias de Juan Ramón Giménez, pasta tranquilo. Es un burrito ceniciento y pequeño, cuya lacia pelambre el viento peina al redopelo. Al pasar junto a él, yergue, a manera de pantallas, sus enormes orejas. Se acaricia el lomo con el pompón de la cola, y parece como que se sonriera...

Llego al hotel, situado al extremo del pueblo y casi al pie de las sierras. Se halla sumido en una especie de sopor. Mi llegada rompe el silencio casi conventual de la casa. Tal vez irrita a las fámulas lo intempestivo de mi llegada, a hora tan extemporánea. Explico humildemente que el tren tiene la culpa por haber llegado atrasado. Y sólo así, bien que oyendo refunfuñar, acaso por el trabajo que mi llegada les causa, logro almorzar.

El hotel es un edificio bello, encantador, y a la izquierda de cuya entrada está el salón comedor, alto y espacioso, magistralmente decorado. La penumbra en que está sumido, me produce un suave cosquilleo en los nervios exacerbados por la acción de sol y el calor.

Ya en la habitación que se me ha designado, apróximo la mesa a una ventana que da sobre el corredor. Más adelante, lo que forma el patio del hotel, es un jardín de aspecto agreste, casi selvático, donde hay árboles corpulentos de distintas clases. Al estridular de grillos y chicharras, aúnase los efluvios que del jardín me llegan, dándome con ello una vaga ilusión de paisaje de región boscosa y no serrana como en rigor es. Todas las habitaciones están cerradas. El hotel duerme como si estuviera anestesiado. No se oye más ruido, aparte de los apuntados, que la que produce mi pluma al borrajear estas cuartillas. Y cuando ya creía que ésta era una mansión deshabitada o algo así como un castillo encantado, rompe el silencio una tos des-

garrante seguida de una respiración que jadea, como si le faltara el aire. Inmediatamente asocio a esta tos un rostro congestionado que nunca he visto, pero que ya presiento. A cortos intervalos la tos se repite. Cruza el jardín la silueta de una mujer joven y bien trajeada. Corretean ahora unos chicos y ello me da la impresión de un nido que comenzara a despezarse. El hotel despierta. Y, como por ensalmo, aparece de pronto un mundo de personas, horas antes sepultados vivos en sus respectivas habitaciones. El hotel cobra ahora zumbidos de colmena.

Me lanzo a la calle para conocer el pueblo observar el estado del paisaje, y, sobre todo, estudiar la luz de esa región. Sufro un desengaño porque el cielo se ha nublado y barrunta agua.

A pesar de todo, andorreo a mi gusto sin temor al agua que me sorprende en el camino, lejos del hotel. Soporto el chubasco y, bajo la lluvia, sin inmutarme por el agua que me cala hasta los tuétanos, embico al hotel. A él llego de noche. Observo que en el comedor hay poca gente, a pesar de haberse dado ya el toque reglamentario.

—¿Hay distintos turnos? — le pregunto a una fámula por decir algo.

—No, — me contesta. — Se debe a que muchas de las pensionistas comen en sus respectivos departamentos.

Me llama la atención lo espaciadas que están unas mesas de otras. Ello responderá, sin duda, a una elemental medida precaucional de higiene y en razón de los enfermos que suelen vivir en el hotel, bien que ello suele siempre disimularse. Por el parlotear que hasta el comedor nos llega, caigo en la cuenta que en el hotel hay muchas más familias de las que hubiera sido dable sospechar, por el silencio que reinó durante la tarde. De ahí el enjambre de chicos que viera corretear por el jardín, cuando salí a conocer el pueblo.

El agua, que ha caído a porrillo, ha refrigerado la atmósfera. Ahora se respira. Después de cenar, como no puedo salir porque una lluvia fina se mantiene persistentemente, me acodo a la balaustrada que hay al término del corredor, y contemplo la lluvia, arrulladora y poética.

Me llegan, un poco atenuado por la distancia, fragmentos de diálogo amoroso, entre dos enfermos.

—Cuando me vaya de aquí, — dice él, con voz cascada y uniforme, sin matices a pesar de la unción con que la interroga, — ¿se acordará de mí?

—¡Vaya si me acordaré!, — contesta ella. Fueron tan gratos los momentos que usted me proporcionó con sus visitas! Le juro que hasta recordaré el tono con que usted me leyó unos libros de versos, comentándolos y enseñándome a comprenderlos mejor y a sentirlos más.

Yo aguzo el oído a fin de no perder del diálogo, ni la más ligera inflexión.

Avizoro hacia el punto de donde parte el diálogo, pero mis ojos de miope no vislumbran más que las siluetas borrosas de dos personas sentadas en el corredor, frente a un departamento. La lluvia ha empañado los cristales de mis anteojos y esto hace que aún vea menos. Yo no me muevo del lugar en que estoy por temor de que, al ser notado, trunquen el diálogo. Algunas ventanas se han ido apagando. Ahora sólo queda encendida la correspondiente al departamento en cuyo corredor se encuentran los enamorados. La luz que sale de esa ventana se proyecta temblorosa y rojiza sobre el betuminoso corredor. Algunas cortinas que el viento mueve interceptan la luz, y ésta se proyecta al exterior escorzada, formando así extraños arabescos. En todo el hotel no se oye más ruido que la voz del diálogo y éstas, tan tenues, que apenas si logro percibir las.

—¿Sería usted lo suficientemente heroica,—dice él, en tono impositivo y casi despótico,—de visitarme alguna vez, cuando ya curados, regresemos a nuestras respectivas casas?

—¡Oh! ya lo creo: ¡con toda el alma! — dice ella, con voz pura, cristalina.

Luego, la voz parece como si ondulara por los corredores del hotel, y por último desaparece al par de ocluirse la ventana. Sigue el taconeo de unos pasos que, al instante, también se pierden. El hotel queda sumido en la sombra y el silencio. Yo continúo inmóvil, acodado a la balaustrada, oyendo caer la lluvia.

A lo lejos suena un piano. Posiblemente, me digo, de algún chalet cercano. Toca, con bastante pureza de expresión, un *Momento musical* de Schubert. Luego, del mismo autor, la *Serenata*. ¡Cómo vibra mi alma! Es como una voz familiar que

removiera los más hondos sedimentos del alma, haciendo que recobren realidad presente muchas cosas olvidadas. La música sigue a lo lejos cada vez más pura, más intensa, como un ruego, como una oración. Yo sigo soñando mientras las horas pasan...

Diciembre 30.

Bajo las caricias de un sol naciente, me echo a vagabundear por los alrededores de este pueblo realmente encantador. La lluvia de anoche ha como lavado las cosas todas, que parecen brillar mejor con esta nueva luz.

Es éste un paisaje escarpado, abrupto, fuerte y balsámico, que penetra el alma a la que conforta y ensancha. Todo él es de una tonalidad violenta. Sierras y quebradas por todas partes, hondonadas y arroyuelos en los que rueda el agua con rumor de fontanas. Surgen imprevisamente, ya sea al pie de la sierra, o al doblar de un recodo, chalets magistrales, llenos de confort y en cuyo interior se adivinan todas las comodidades imaginables. Y, como contraste irónico, frente a ellos, o a su misma vera, ranchitos de paja sin más lujo que el de hallarse enjalbegados y en cuyos habitantes se advierte una manera de vivir sumamente primitivas. Pero, ¿cómo describir en detalle todas las maravillas de líneas y colores que se presentan a la vista? Para ello fuera menester un sentido de la línea y el color del que, para desdicha nuestra, carecemos. Aparte de ello, sería necesario borrajear muchas cuartillas.

Ainado de tanto zancojear, tornamos al hotel a fin de liar el petate y volver, por el mismo trayecto ya recorrido, hasta Córdoba. De mi itinerario dan cuenta las impresiones aquí consignadas y escritas a la pata la llana. Impresiones, nada más que impresiones, exteriorizadas al correr de la pluma.

Sensaciones y sentimientos provocados en mí por el espectáculo maravilloso de este viaje, hecho aparentemente a la birlonga, pero que, en rigor, satisfacía una necesidad de mi espíritu que ha tiempo se hacía sentir.

ANTONIO GELLINI.

La Plata.

POESIAS

Mi nave cruza...

Heine.

*Con velas de crespón cruza mi nave,
con velas de crespón, el torvo mar...
El pecho me desgarró herida grave
¡y tú gozas haciéndola sangrar!*

*Voluble como el viento, tu alma sabe
como el viento, mudarse sin cesar...
¡Con velas de crespón cruza mi nave,
con velas de crespón, el torvo mar!*

Cáliz

*En frase cincelada, en ritmo alado,
me pides que te cante mis amores;
y me das, para el verso bien labrado,
tu sonrisa, tus gracias y tus flores...*

*¡Oh divinas substancias! ¡Quiera el hado
benéfico otorgarme sus favores,
para hacer, con tus dones, un preciado
cáliz de amor, de místicos primores!*

*Oh, con qué fiebre el cáliz he labrado,
el cáliz de balsámicos olores,
por tu propio perfume, perfumado...*

*¡Cómo mis ansias exprimí en tus flores,
para embriagar tu corazón callado,
hasta hacerlo latir con mis amores!*

Separación

*Falta poco... Las sombras devorando
los colores, enturbian el cristal...
Sangra el sol moribundo... Falta poco:
no te impacientes más!*

*¿Ves?: la noche. Recoge el manto; ponte
los guantes perfumados... El collar...
¡Es inútil querer que el tiempo llegue:
el tiempo llega igual!*

*Hete el libro y, también... —Feliz me has hecho...
—la camelia. —¡feliz, a tu pesar!
¿Que el amor te ha vencido?... ¡Sea! Pero...
¡Con qué gozo te vas!*

ERNESTO MARSILI.

Luna de miel.

LUNA de miel, labios de oro!
Todo este amor cuajado en besos
se nos consume en embelesos,
y el corazón vibra, sonoro.

*¡Nido de amor, caricia loca!
Tesoro al fin, al fin hallado!
Tener el labio desmayado
sobre el silencio de tu boca.*

*¡Copa de miel, ánfora única!
¡Cómo me embriaga tu veneno!
Hecho de esencias es el seno,
hecha de pétalos la túnica.*

*Interminable fué la espera
del dulce amor que me soñaba.
Ayer fué noche; y hoy, acaba
de amanecer mi primavera.*

*¡Virgen rubor que arde en tu aurora!
Temblor de senos conseguidos,
de tan deseados más queridos.
¡Ajeno bien, bien mío, ahora!*

*¡Copa divina: cómo embriagas!
¡Luna de miel, labio de oro!
¡Vierte tu vino y tu tesoro
sobre estas ansias que me apagas!*

F. M. PIÑERO.

En camino.

¡OH Dios a quien me debo
En todo mi dolor y en mi alegría
Frente a frente al misterio, a tu piedad me elevo
Por esta hermana mía;
Por esta dulce amiga, que es tan santa y tan buena,
Y a mi lado camina,
Serenos el corazón y el alma plena
De tu amor y del mío!... Que nos hiera la espina
Y la zarza y la piedra; que la sed, que agiganta
Las distancias, con su ascua nos queme la garganta;
Que hinque, la torva fiera, en nuestro cuerpo el diente;
Que sangren nuestros piés en la áspera pendiente;
Que sea, la miseria, compañera de viaje;
Que el cierzo nos entierre sus puñales de hielo;
Que ronde amenazante la del blanco ropaje;
(¡Oh este divino anhelo
De ser hasta el ocaso,
Uno solo en el alma y uno solo en el lodo!...)
Mas cuando salga al paso
La maldad de los hombres, ¡que su veneno, todo,

*Me toque solo a mí!... Por esta hermana mía
Que es tan santa y tan buena, a tu piedad me elevo,
¡Oh Dios! a quien me debo
En todo mi dolor y en mi alegría...*

El íntimo sagrario.

*"Entremos a esta iglesia a orar"
San Francisco a San Maseo
FLORECILLAS.*

¡OH el íntimo sagrario de mi alma cristiana
Donde nada perturba la paz del Nazareno!...
...Entra conmigo, hermana,
Callado, humildemente, y por El, en sereno
Recogimiento, oremos, sin que nadie lo note,
El corazón de hinojos,
Y abierta el alma como un enorme incensario...
(Aún lloran sus ojos
La traición de Iscariote,
Y sangran los estigmas del penoso calvario!...)

El divino encuentro

HA de ser una tarde de serena armonía,
(¡Oh Karma!, ¿será en esta existencia ese día?...)
Mientras la humana grey,
Silente, obedciendo a la suprema ley,
Camine paulatina...
Toda suave y divina,
De una tierra lejana,
Aquella que esperamos, la Unica, la Hermana,
A nosotros vendrá, por un sendero ignoto;
Sin preguntarnos nada, nos tenderá esa mano
Que a veces, hizo señas, de lejos al camino;
Nos besará en el alma con su mirar remoto,
Y con voz que hace siglos conocemos: —¡Hermano,
Tuyo es mi pan, mi vino, —
Dirá — mi luz es tuya!...: —
¡Aleluya!

ALFREDO GOLDSACK GUIÑAZÚ.

ALAS

"EL ALA DE SOMBRA"

Este es mi libro: un ala de sombra, nada más;
oscuridad que quiere levantarse del suelo;
unas hojas que ensayan la armonía de un vuelo;
la temblorosa rama de la ilusión quizás.

Esto dice en las últimas estrofas Pedro Miguel Obligado, autor del magnífico libro *El ala de sombra*. Rara vez he leído de poetas americanos un libro que me haya producido una impresión tan honda, tan nueva y de tanto misterio como éste, en que no sobran las palabras, y en que cada una de ellas dice mucho, y algunas lo dicen todo. No sé si habrá algún libro de versos en la literatura americana que supere el de Pedro Miguel Obligado. Habrá otros de versos más perfectos y armoniosos, si se quiere; más puros, más fluidos, más sonoros; pero en lo demás, que es lo principal, en la verdadera, en la honda, en la misteriosa poesía, difícil será hallar el que lo aventaje, y hasta me atrevería a decir el que lo iguale. Debo manifestar que no pretendo dar a esta afirmación mía un valor absoluto; habrá quienes no compartan mis ideas en este punto, pero es lo cierto que la poesía, tal como mi espíritu la concibe, se halla realizada plenamente en este volumen. Cada verso encierra aquí un mundo: el ala de sombra de que habla el poeta, con tanta modestia, son las cosas más profundas del alma; son esas ideas algo oscuras que no muerden, que nos acosan, y para cuya acertada expresión se necesitan un cerebro vigoroso y un corazón enorme. Cerebro vigoroso y corazón enorme resplandecen, sin duda alguna, en Obligado. Una sola estrofa al azar que yo transcribiera aquí, demostraría lo que acabo de afirmar. Preciso, sobrio, justo en el vocablo, tiene este poeta con frecuencia imá

genes que son verdaderas maravillas. Ved ésta: "Cual las rosas que guardan en su fondo una gota, — hay corazones llenos de una lágrima inmensa, — que a la menor caricia, como un misterio brota, — y quédase en el pétalo de un párpado, suspendida". Esta otra: "La sombra del árbol es una ala oscura — que está palpitando por alzar el vuelo; — y el ramaje verde que se enreda al cielo, vuélvese en la tierra, ligera frescura". Esta otra (yo transcribiría gustoso todo el libro, sin recomendarlos): "La noche es un magnífico palacio, — la enredadera de los astros brilla; — junto al río celeste del espacio, — se percibe que el mundo es una orilla".

Obligado tiene poesías que son pequeñas obras maestras. La titulada "La noche soñadora" es un prodigio de fuerza, de novedad y de misterio, de algo que estaba escondido en las almas y que ningún poeta hasta ahora sacó a luz. Va íntegra aquí, para solaz de mis lectores:

La noche soñadora medita con estrellas,
el problema sombrío del misterio visible;
y deliciosamente, con tantas cosas bellas,
el alma está perdida de amor a lo imposible.

Tan hondo es el espacio, que los astros vacilan,
pensamientos que surcan el mar de la tiniebla;
los árboles, tomados de la mano, se enfilan,
y el bosque de armoniosas imágenes se puebla.

Los faroles que siguen un tortuoso camino,
parece que buscasen algo en la tierra oscura;
y sobre el firmamento, la araña de un molino
marcha como tegiendo la seda de la altura...

Y el alma que es lo mismo que una noche, medita
en su íntimo misterio de amar sin esperanza,
de sufrir unas horas y de ser infinita,
y de soñar un bien divino que no alcanza.

Y confiesa a los astros un anhelo que ignora,
y que es como un dormido recuerdo en una ausencia;
y siente una caricia fugaz, y casi llora;
y se esfuma en el cielo claro de la inconsciencia...

La noche soñadora medita con estrellas,
el problema sombrío del misterio visible;
y deliciosamente, con tantas cosas bellas,
el alma se ha perdido de amor a lo imposible.

Quién es capaz de escribir esto es un gran poeta. ¡Llor a la Argentina hermana que tiene un poeta así!

"LAS ALAS DE ARIEL"

He aquí otro poeta de un vigor y precisión admirables: el uruguayo Víctor Bonifacino. Cierta semejanza espiritual advierto entre Obligado y Bonifacino, si bien el primero busca lo más hondo de las almas, y el segundo es más ingenuo, más sencillo, vierte más luz; busca las alas de Ariel y no las alas de sombra. Hay en este libro poesías que muestran a un alto poeta, enemigo de toda hojarasca verbal y pensador vigoroso. El alma de Bonifacino explora en su libro regiones muy poco visitadas por las musas, sin esfuerzo alguno, como un viajero que sin cansarse va mirando las cosas con toda placidez. La breve y bellísima poesía "Voy por el mundo", puede dar una idea exacta de ese viaje del poeta. Hela aquí: "Voy por el mundo y todo me parece — que me fué dado por el Dios del cielo; — surge una cosa; luego desaparece — y así marchando en un continuo vuelo. — Mas, la misma razón de ser tan frágil, — cuanto cruza esta vida que es un sueño, — hace que vea de un Dios potente y ágil — todo lo que en mí es sueño, vida, ensueño... — Y así, en eterno andar, como la luna, — como las aves, como Ariel etéreo, — mi espíritu ha labrado su fortuna — de ensueño y de misterio."

"Aquel hombre", otra breve poesía magistral, refleja el alma grande del poeta, que en su afán de hacer el bien, de "derramar por todas partes el bálsamo de la gracia", desdeña todas las disciplinas y no teme sanciones humanas ni divinas.

"Como las aves" es otra soberbia paginita:

Yo quisiera tener la bella indiferencia
de las aves que pueblan las selvas musicales,
poseer esa divina, serena inteligencia,
que, sin saber, ni análisis, puede evitar los males

Seguro de mí mismo, en el paso y el vuelo,
elear alegrías en cantos matinales
libre de todas artes, libre de todo velo,
libre de puntos cardinales.

Y ser cual un Dios mismo, por no saberme un sueño
que cruza por la vida como sombra fugaz,
¡vivir, cantar, amar, sin el temor pequeño
de la Esfinge voraz!

Afirmé más arriba que había cierta semejanza espiritual entre Obligado y Bonifacino. Como una curiosidad hago notar aquí que el primero tiene una poesía que se titula "El llanto de los muertos", y el otro una titulada "¿Dónde van los muertos?" (más correcto sería decir: ¿A dónde...?). Las dos poesías son preciosas. Transcribo la primera estrofa de cada una de ellas:

La de Obligado: "¿Qué habrá sido del llanto de los seres que han muerto? — ¿Se hallará en los arroyos que lloran las montañas? — ¿En las fuentes brillantes cual los ojos del huerto? — ¿O en el agua que oculta la tierra en sus entrañas?"

La de Bonifacino: "Sobre su tumba, clamé por mis muertos; — y una voz respondió a mis clamores — ¡dejadlos! ¡que los desiertos se llenarán de flores!"

En resumen, las alas de Ariel que se ha prendido Bonifacino para cantar, están bien en sus hombros; son hermosas; resplandecientes; tienen vuelo de cóndor y nadie podrá arrancárselas.

*
* *

Termino de leer los dos libros, y creo estar en un mundo distinto de éste; en un mundo de almas, de corazones, de latidos, "tomados de la mano" como los árboles de que habla Obligado, y contándose sus cuitas, sus ensueños, sus dolores, y asombrados de haber vivido de otra manera sobre la tierra generosa, de haberse acechado como enemigos y de haber perdido tanto tanto tiempo en odios y luchas mezquinas... Alas de amor, alas de sombra, alas de luz, todo lo que es leve y etéreo y espiritual va produciendo en ese mundo soñado un rumor dulcísimo, un arrullo de armonías; mi ilusión es tan grande, que creo, a pesar de todo, en la existencia real de ese mundo.

Bastaría para encontrarlo que el hombre dijera a su corazón: ¡Levántate y anda!

HORACIO MALDONADO.

Montevideo.

“LA CASA POR DENTRO”

MUY pocos conocen a Juan Palazzo. Quizá en nuestros círculos bohemios de trashumantes artistas, haya quienes sepan que Juan es hermano de Santiago. Entonces, al evocar la obra de aquel pintor original, casi único, que supo con tanto cariño como talento reflejar en el lienzo los dolores y las alegrías, los afanes y los regocijos de una humanidad miserable y sufriente, entonces les será fácil comprender—por la evidente afinidad espiritual de ambos hermanos—el temperamento de este hombre que ahora realiza su primera incursión por el campo no siempre florido de la literatura. Juan Palazzo, ya ha dejado de ser “el hermano de Santiago” haciéndose un nombre para sí, con el interesante libro que acaba de publicar.

Hacen falta, en nuestro ambiente literario, sofocado por la espesa bruma de la ficción, novelistas que sepan o quieran ver la vida y penetrar en ella para descubrir, ante los ojos no siempre benevolentes del lector, las palpitaciones que sacuden al universo con el reír y el llorar eterno de las humanas criaturas. Un hombre como Palazzo que en vez de ensayar inútiles buceos en el mar engañoso de la fantasía, se dedica a andar por este mundo con los ojos del espíritu y del cuerpo abiertos a todas las emociones es, en verdad, merecedor de nuestras simpatías.

Juan Palazzo es, ante todo, un pintor; un pintor que posee las mismas cualidades que su malogrado hermano; sólo que ha preferido, para mejor expresar sus inquietudes, la literatura a la pintura. Lo que el artista hoy desaparecido realizaba con la brocha, ahora lo ejecuta el hermano con la pluma. Ambos recibieron la misma instrucción y asistieron a los mismos cursos, que no fueron, por cierto, los que se dictaban en academia alguna. Estudiaron la naturaleza de las cosas y de las gentes,

en las calles de la gran ciudad indiferente y bulliciosa; en sus plazas públicas, en sus conventillos sórdidos, donde se abreva el vicio y florece la miseria; en sus bodegones, en sus prostíbulos... Por eso los tipos que pintara Santiago en sus telas y los que hoy describe Juan en sus cuentos, adolecen de una fealdad moral que desconcierta y entristece. Y es que no hay en el artista preconcepción alguna. Un sólo propósito anima su mano y puebla de imágenes su cerebro: el traducir en frases o en colores todo lo que ven sus ojos, lo que siente su alma. La imaginación apenas roza, con su frágil ala, el crudo realismo de la vida; y en ésta —ya lo sabemos,— todo es feo y deleznable, cuando llega hasta nosotros sin haberse filtrado por el muy usado tamiz de la fantasía.

Nuestra literatura está pasando por una crisis aguda, en lo que se refiere al género de la novela. Todos los que lo cultivan, con más o menos intensidad — sin exceptuar al que estas líneas escribe — se han lanzado acaso inadvertidamente, a vagar por los fáciles y tentadores senderos de la ficción. Imposiciones del ambiente o exigencias imperativas de los editores, quizá sean las causas de esa falsa orientación actual. Pero lo cierto, lo indiscutible, es que casi todos estamos equivocados.

Es un error creer que únicamente en la imaginación hallaremos una fuente inagotable donde inspirarnos. Nada hay más limitado, más pobre de recursos que la imaginación misma. La realidad, en cambio, que es la vida que vivimos y el mundo que nos rodea, está llena, sin limitaciones, de aquellos elementos que deben entrar forzosamente en la elaboración de toda obra de arte. Cerrar los ojos a la realidad que es la luz, esencia de todo milagro y develadora de todo misterio, para sumergirse en el piélago "oscuro e insondable" de la ficción, es divorciarse de la verdad.

Nuestros novelistas están ahora como estaban en 1830 los paisajistas franceses. Entonces, los únicos paisajes que contaban con el favor del público y el beneplácito del jurado del Salón, eran aquellos pintados de acuerdo con las recetas que las viejas escuelas habían legado al arte francés: paisajes fríos, simplemente imaginativos; pintados en un rincón del taller, sin que ante los ojos del artista se abriera la naturaleza con el inapreciable tesoro de su luz. Todo era lindo, sin ser bueno.

No había líneas ni colores, sino aquellos que respondían a un sistema generalizado e impuesto por las academias y, desgraciadamente, de hondo arraigo en el gusto del público. Así, la naturaleza, aparecía en las telas como una muestra incomparable de falsa armonía. Árboles, campos, valles y montañas, estaban colocados de acuerdo con ciertas reglas de composición, elaborados conformes a determinadas teorías, ¿y el color? ¡Dios nos asista! estaba regido por el más alambicado de los convencionalismos. Verdes las hojas, pardos o negruzcos los troncos de los árboles; azul el cielo y blancas o rosadas las infaltables nubes, según fuera la hora del paisaje. El color sólo existía en los claros; en los oscuros, en las sombras, no había color; como si éste no fuera un producto de la luz y la luz la engendradora de la sombra.

Pero en Barbizón hallaron refugio unos pocos hombres, descontentos con los viejos cánones que esclavizaban el arte y limitaban la visión de las gentes, y se dieron a pintar lo que en realidad veían sus ojos, no lo que por sugestión o imposiciones querían los académicos que vieses. ¡Cuántas maravillas de luz y de color, descubrieron, entonces, Rousseau, Corot, Millet, Díaz de la Peña y otros! Estos marcaron un nuevo rumbo y abrieron un nuevo camino a todos los paisajistas del mundo; y podemos decir que fué en Barbizón donde se realizó el más grande milagro del color.

Però no fué nuestra intención al comenzar este artículo, el escribir sobre arte. Hay desviaciones a las cuales nos arrastra esa misma fantasía que ahora vilipendiamos con tanta ingratitud como justicia. Nuestros novelistas, como en un tiempo los pintores de Francia, permanecen encerrados en sus casas, encadenados a sus mesas de trabajo, como aquellos lo estuvieran a sus caballetes en un rincón del taller. Pero la imaginación se encarga de brindarles los elementos necesarios para componer, aderezar y cocinar sus novelas. De ahí esos personajes, modelados todos de la misma pasta, pasados por el mismo molde y cocidos en el mismo crisol, cuyas figuras, cuyos caracteres no llegan jamás a sorprendernos, por faltarles originalidad, y que, sin embargo logran interesar a ciertos lectores cuyo gusto, al igual que el del público y académicos de Fran-

cia, a comienzos del siglo pasado, se aparta deliberadamente de la verdad.

Juan Palazzo — motivo original de este artículo —, a diferencia de los que, como el que borronea estas líneas, hallan más fácil y cómodo recurrir a la fantasía que a la realidad, ha escrito una serie de cuentos inspirados exclusivamente en seres y cosas reales. Por eso sus personajes inspiran simpatía, odio o dolor; emociones que inevitablemente nos transmiten las gentes con las cuales alternamos en la vida diaria. Son, en su mayoría, seres como nosotros, cuyas penas o alegrías raramente llegan hasta la tragedia o alcanzan la meta azul de la felicidad absoluta. Existencias que se deslizan sin ruido, sin rudas transiciones, de acuerdo con la mediocridad del medio en que viven y agobiadas por la pesada carga de inquietudes espirituales y miserias físicas.

Pero, aun para pintar el carácter de esas gentes, vulgares por su excesivo realismo, es menester no escaso talento; y Juan Palazzo lo tiene y tiene, además, el privilegiado don de penetrar en esas psicologías simples y complicadas al mismo tiempo, sin que escape a su observación, los atributos con que la naturaleza se adorna, percibiendo también las sonoridades en que suelen vibrar el alma de los seres y el alma de las cosas.

El libro de Juan Palazzo, es más bien un álbum de bocetos, una colección de vigorosas aguas fuertes, buriladas con ese cariño extraño que algunos corazones sienten por ciertas cosas que hacen de esta vida el más complejo de los problemas psicológicos. Entre las líneas de ese libro, trazadas nerviosamente al correr de la pluma, y sin mucha consideración por las reglas gramaticales, se nota una rara fruición en ahondar y remover llagas que corroen el cuerpo o polutan el espíritu de aquellos nacidos para sufrir y que, por una contradicción inexplicable, aprenden a engañarse a sí mismos, hasta llegar a creer que son felices. Quizá esa felicidad que nosotros les negamos, la encuentren en la resignación; refugio inevitable de todas las almas tristes y de todos los cuerpos enfermos.

Palazzo relata lo que ha visto durante los largos años que viviera en un viejo caserón de la calle Esmeralda, transformado en "conventillo", por las caprichosas evoluciones sufridas por esta ciudad grande en los últimos tiempos. Allí ha visto,

durante toda una vida, las gentes, las escenas y las cosas que ahora aparecen en sus cuentos. No hay en ellos, podemos asegurar, sin aventurarnos demasiado, ser alguno que sea simple producto de la imaginación; son reales en su fisonomía física y en sus contornos morales, acentuados por el sacrificio o esfumados por los vicios.

Algunos de los cuentos que componen *La casa por dentro*. adolecen, acaso, de falta de argumento para ser considerados como muestras apreciables en su género; pero inspirados en la vida real, donde no todo es tragedia; donde la cadena larga y pesada de los cotidianos acontecimientos no suele interrumpirse sino en incidencias más ridículas que graves —hasta que llega el momento en que la mano implacable de la muerte pone su última nota, sorda y oscura, en la angustiosa canción de esas almas tristes— estos cuentos, más aun, esos bocetos trazados al correr de la pluma, siguiendo un impulso irresistible que surge desde muy adentro, tienen la frescura que brinda la espontaneidad y conservan los rasgos enérgicos, inconfundibles, con que el realismo más puro impresiona nuestra retina y conmueve nuestro espíritu.

Juan Palazzo, ya lo dijimos, más que un literato es un artista; lo es como lo era su hermano Santiago, ajeno a la esclavitud de las reglas académicas, indiferente a todo aquello que encierre engañosos convencionalismos. Su independencia en literatura, como la de su hermano en arte, llega hasta lo revolucionario. Por eso en los cuentos de éste, como en los cuadros de aquél, hay algo que no encontramos en las obras de las gentes de su generación: una sinceridad desconcertante. Ni Santiago ni Juan buscaron refugio a sus inquietudes en el arte, por el mero gusto de "hacer arte". Ambos han perseguido un propósito desinteresado; ambos quisieron exteriorizar de alguna manera las ansias incontenidas de transmitir a las gentes, todas las emociones que atropelladamente germinaban en sus espíritus. Y lo hicieron valiéndose de los medios escasos que la oportunidad les brindara; sin recurrir a otra ayuda que la que la vida real les regalara pródiga y desinteresadamente.

Y, sin embargo, Juan Palazzo puede, cuando se propone, escribir con la corrección de un maestro; pero hay momentos en que el argumento de una historia, el relieve psicológico de

un personaje o la descripción objetiva de una escena, se presentan ante sus ojos dibujados con rasgos tan enérgicos, con colores tan crudos, que la pluma, afanada en reproducirlos, corre incontinentamente sin detenerse a escuchar los buenos consejos de la gramática, escandalizada ante las descocadas licencias de la sintaxis.

Pero ahí están, por encima de todos los pulimentos o correcciones del lenguaje, trazos seguros, pinceladas vigorosas, rebosantes de esa rara frescura que suele brotar a puñados de las telas impresionistas.

La casa por dentro, más que un libro, ya que de literatura muy poco contiene, es un álbum de apuntes, llenado hasta la última página con agudas observaciones extraídas de la vida misma; de la vida exterior que para una novela de costumbres, es la verdadera; como que pasa ante nuestros humanos ojos y se desliza al alcance de nuestras terrenales manos.

Así, por reproducir las imágenes que atropelladamente se amontonan en su cerebro, esa pluma traza párrafos, páginas, capítulos enteros, en los cuales la forma se resiente y el lenguaje se retuerce, oscureciéndose los conceptos. Pero surge, siempre por sobre todo eso, un realismo desconcertante; desconcertante para esta época en que nos hemos dado en provocar emociones mediante la fácil ayuda de la ficción.

Todo lo que ocurre en los cuentos de Palazzo, tiene su explicación fácil, aunque no siempre lógica; como que para analizarlo sería menester aventurarse en los intrincados senderos de la psicología. Y es que esos personajes, al hacer y decir cosas inesperadas, casi increíbles, acentúan aun los rasgos de su desequilibrada moralidad.

La casa por dentro, es un libro amargo y triste, con la tristeza y amargura que deben saturar las vidas de los que desfilan por sus páginas y se arrastran entre la miseria y degeneración. Flores de conventillo, entecas y mustias, que apenas abren sus pétalos amarillentos y sin perfume, al aire pestilente de todos los vicios.

Acaso este libro, por el materialismo que encierra, llegue a provocar el repudio de algunos espíritus mojigatos; pero Juan Palazzo no conoce otra manera de decir ni de pintar las

cosas que como aparecen ante sus escrutadores ojos. Así, también, era Santiago, el pintor. Veía demasiado hondo, demasiado cerca. Y sus pinciles, trasladaron a la tela hombres y escenas, sin quitarles ni ponerles nada. Sus cuadros era obsesionantes...

CARLOS MUZIO SÁENZ PEÑA.

“ALSINO”

por PEDRO PRADO

PEDRO Prado ha puesto su admirable estilo en el relato de una fantástica historia: la historia de un desventurado niño con alas. Sabido es que la presente generación chilena está desmintiendo su pasado de penuria artística; todo un movimiento renovador, no ajeno al paso del inolvidable y gran Darío por esa tierra, está dando a Chile libros de perdurable mérito. Largo sería intentar, aun someramente, citarlos; me limitaré, pues, a cuatro nombres: Eduardo Barrios en la novela con: *Un Perdido*, Ernesto A. Guzmán en la poesía con: *Los poemas de la Serenidad*, Armando Donoso como crítico y Pedro Prado como ensayista, poseedor de un estilo único. Ahí están: *La Casa Abandonada*, *Los Pájaros Errantes* y *Los Diez*, libros de maravillosa arquitectura y hondo pensamiento.

Se nos presenta ahora con *Alsino*, su obra más robusta, y en la que ha hecho un verdadero derroche de imágenes, un desplafarro de color. Trataremos de sintetizar:

Alsino es un niño rústico; nace en una choza de padres alcohólicos, su abuela lo cría y enseña el arte de curar con hierbas. Alsino es un niño soñador: sueña que ha de volar y lo intenta, pero fracasa. Eso del vuelo es en él una obsesión, parece que algo subconsciente dícele que está predestinado al “doloroso goce”. Y así es: a Alsino le comienzan a salir alas, él oculta el caso y las alas le crecen, le crecen tanto, que ya le forman una joroba en la espalda; a fin de ocultarlas, huye. Y he aquí que comienzan sus aventuras con hombres y animales, en plena naturaleza; lo que da motivo a que Prado haga des-

cripciones de paisajes y de fenómenos naturales de una acabada maestría. Este Alsino, criatura alada, viene a tener para mi interpretación, el valor de un símbolo: es el hombre puro, que vive en comunión con la naturaleza, que vive de frutas, que bebe agua, y que, por lo tanto, no es dentro de esa naturaleza un enemigo, sino que, hermanado a ella, criatura de ella, se entiende con los demás animales, los que, llegado el momento, desde el más leve pájaro al más poderoso puma, le prestan su amistad. Una criatura así, claro está que no podría vivir entre los hombres que se alimentan de cadáveres, que esclavizan a las bestias, que martirizan a los vegetales y que tienen como principio básico de sus sociedades el derecho de la propiedad. Alsino no sabrá qué es eso, no sabrá que constituye un delito el entrar a un huerto y comer unas frutas para aplacar su hambre; y eso le tiene que atraer el odio de los propietarios, y la malévola curiosidad de todos ante sus alas y su desnudez apolínea; ellos, los deformes, arropados en su pudor hipócrita.

Y he aquí a Alsino comenzando a vivir: Se topa con un viejo, con unos niños y un carretero, con todos los cuales tiene bien desagradables encuentros; y sale por fin a vagar en plena y libre naturaleza. Y ensaya su primer vuelo, al viento y al sol las potentes alas grises que tuvo que ocultar bajo ropas y que lo encorvaban miserablemente. Y ya volando, rompe a hablar; su palabra que será torpe frente a los demás hombres, tiene inspiraciones de himno, en la soledad. De ahí el que ese niño rústico, cuya palabra es inspirada, cante como un poeta, y su canto tenga el mérito que tiene la flor en la planta o el fruto en el árbol...

Ya estamos en la tercera parte de esta novela, mejor: poema, — todos los libros de Prado son poemas. — Esta parte es la más hermosa; el niño alado se mueve en su elemento natural y vive y goza y se robustece y vuela y se expande por los cielos infinitos. Y tiene aventuras: se topa con un ermitaño, que lo cree un ángel, y le hace la confesión de su pretérita vida de pecados. Se topa con aves y habla con ellas. Se topa con una manada de caballos salvajes, y se da el gozo de montar uno de ellos y montar otro y precipitarse al mar sonoro. Y ante el mar, al que se le consagra un capítulo. Alsino canta:

“—¡Mar! ¡mar!”

“Desde aquí veo tus grandes y pequeños ríos: raíces de plata que hundes en la tierra ¡oh! bosque azul, ahora florido de espumas; flores las más grandes, blancas, hermosas y efímeras del mundo.

“¡Oh, padre! por dos débiles alas que yo poseo, en cada ola tú despliegas, curvadas por el ansia y el viento, alas gigantes de inmensas aves desconocidas que naufragan.

“No sólo su caudal traen hasta tí los ríos; en ellos, como un légamo invisible, viene la sabiduría que recogieron al cruzar la tierra”.

Y llegamos a otro capítulo de sugestionante hermosura: *En el verano silencioso*, se llama. Alsina vé bañarse a dos doncellas desnudas, luego siente la fiebre sagrada ante el cuerpo blanco y rosado de una de ellas tendida en el césped... Nos lleva este capítulo a recordar viejas églogas, páginas del Atica armoniosa y de su genial mitología; pero allá eran ninfas inmortales y sátiros lascivos los protagonistas, aquí es una rústica doncella y un niño ingenuo, y quizás por esto mismo sentimos más en nosotros la escena.

Entramos a otro capítulo hermoso: *Nocturno*, y a otro magistral, insuperable como descripción: *La Tempestad*: las imágenes se suceden con verdadera prodigalidad, ya lo he dicho antes, en un derroche de color y de poesía.

Vaga, vagando, Alsino vuelve a su choza a tiempo para asistir a la abuela en el trance postrer. Sus padres no aparecen, su hermanejo Poli fugó de la casa después de él; la abuela, que lo creyó muerto al verlo con alas, murió de esa creencia. Héte solo a Alsino. Hasta ahora ha sido feliz y libre, ya le llegará la desventura, en su contacto con los hombres. Acuciado por el hambre, entra Alsino a un huerto, y allí lo atrapan unos milicos; su incomprensiva estupidez es tanta que indigna. Maniatado, ofendido, lastimado, lo conducen ante un señor, especie de comisario, especie de señor de horca y cuchillo, no extraño en estas sociedades rudimentarias de las demócracias de hispanoamérica. El señor, Vega de Reinoso, lo mantiene preso y, como sus negocios no andan bien, piensa explotar la circunstancia de que su prisionero tiene alas para exhibirlo como un fenómeno.

Más, los que aprisionaron al pobre mozo le han cortado las alas, para impedir que escapase, y el pobre con sus alas mótulas, tiene que resignarse a vivir en un jardinillo, custodiado, y, sufriendo, más que por el trato de sus carceleros quienes, viendo su manse-dumbre, sólo se limitan a impedir que escape, sufriendo por las nostalgias de su vida libre, de sus voliciones estupendas, de la visión magnífica de alboradas y crepúsculos, de serranías y océanos, de trágicas tormentas, de maravillosos días en calma... Atrista, en verdad, la vida del menguado!

El preso, objeto de la curiosidad de los comarcanos, vive en la chacra esa como ayudante del jardinero, que es quien lo custodia. El señor Vega de Reinoso tiene una hija, la dulce Abigail, y el amor viene a conturbar y a aprisionar más fuertemente aún al desventurado preso. Alsino lo canta en un estu-pendo capítulo: *El Canto del Amor*:

“—¡Quemante júbilo, ardoroso aliento, cuán incontenible estallas!

“En ti me sumerjo, aire diáfano de la primavera, todo saturado de luz. Luz esplendorosa, cuando así de pura y viva des-ciendes sobre el mundo, eres lluvia sutil de incorpóreos hilos de plata que se aproximan y unen y confunden, hasta formar este imponderable velo palpitante que destella.

“Las nubes que flotan engarzadas a las cimas de los mon-tes, al anegarse de ti, resplandecen blancas y efímeras, como espuma liviana adherida a los bordes del vaso. Oigo el claro estallar de los miles de invisibles burbujas que haces, mientras fermentas, licor del fuego, y adivino que ofreces la suprema embriaguez a quien acerque a sus labios la inmensa copa del cielo en que yaces y hierves.

“Atraído por tu fulgor, que todo lo sojuzga, caigo en él incrementando tu hoguera divina.

“Déjame transparente y puro; hazme como increado! Que tus rayos sutiles me atraviesen, pero la infinita vibración de todos ellos, ve porque quede sonando en mis palabras”.

Sigue para Alsino un tiempo de vida monótona y pesada, en la que tiene que soportar la tontería de los curiosos y la malevolencia de ignorantes; pero llega la muerte a concluir con su encantamiento: la dulce Abigail muere, y Alsino, desespera-

do, échase a rugir como jamás lo ha hecho ante ninguna de las tantas injusticias que lo vejaron:

“—¡ Malditos sean mis pensamientos incapaces — gritó iracundo — que no supieron, como los tuyos, brillar en torno mío y ser reveladores de mi secreto! Maldita sea mi cobardía que me hizo callar! Pasó el amor rozándome, y yo, turbado como un mendigo que recibe una moneda de oro, la ví escurrirse entre mis dedos abiertos! La busco ahora anhelante, pero como si se la hubiera tragado la tierra... ¡Miserable de mí! No sólo los demás me tuvieron por un ser extraño a ellos; yo, también, así lo sentía. Sólo cuando el amor llegó, supe que era igual a todos...!”

Y entramos en la quinta y última parte del libro: Alsino huye de la chacra, el dolor le da fuerzas para todo, sus alas ya han crecido, y se da cuenta ahora de que si no huía era porque el amor lo aherrojaba con invisibles e irrompibles cadenas. Sus alas le eran, para escapar de su prisión amorosa, le eran más inútiles que si las tuviera cortadas al ras.

Alsino, errante, llega hasta la choza de un leonero, una de las hijas de éste se enamora del gallardo mozo, y como éste, aún vivo el recuerdo de la muerta, permanecía indiferente, la desdeñada toma consejo de una bruja, y con el filtro de amor de ella, enceguece al mancebo, su huésped amado.

Ya está ciego Alsino, ya no podrá volar libre y pujante; ahora, a pesar de sus alas enormes y fuertes, se halla a merced de una mujer que lo desea y a merced del hermanejo de ella, que le sirve de lazarillo. Y se resigna a hacer vida de hogar, miserable vida en aquel ranchejo solitario.

No se resigna Alsino a vivir sin volar, y tomando al chiquillo por guía, con él en brazos intenta un vuelo; mas el chiquilín se asusta al verse en alto, sufre el vértigo, casi enloquece por él y mal guía a Alsino que se da contra unos árboles de un precipicio, se hiere, y aún es abandonado por el niño medroso.

Allí queda Alsino, solo de nuevo, lejos de toda población, incapaz de volar por su ceguera, herido y derrotado.

Su situación se describe en otro de los capítulos más bellos del libro: *La humilde ayuda*. Desde el ave más pequeña hasta el zorro y el puma, prestan sus servicios al hombre de las

alas, que sabe su lenguaje, y que es sencillo como ellos. Una vieja tenca lo entretiene y cuida, las aves le traen frutos, el zorzal le canta y el zorro llégase a lamerle las heridas. En tal situación, Alsino, buen poeta al cabo, tiene fuerzas para no maldecir de su suerte, y habla:

“—Entre todos los días de mi vida yo te señalaré a tí, día de dolor. Celebraré tu aniversario con mayor regocijo que el de mi nacimiento. Buscaré siempre referirme a tí. Todo irá mezclado y unido a tu recuerdo. Serás como el centro que coordina y da unidad a las cosas aparentemente dispersas y fragmentarias. Como un corazón latiendo oculto se extenderá tu poder por mi sangre y mi vida.

“Te creía cruel e indiferente, y has sido hecho tan a la medida de mis fuerzas, que pude sobrellevarte. Te juzgué implacable; mas, cuando creciste demasiado, tú mismo regalabas la fatiga necesaria para que viniese en mi ayuda una dulce inconsciencia.

.....

“¡ Señor! yo ardí más inflamable que una brizna de paja en el júbilo que vertiste sobre la vida y el mundo. Ebrio, una y mil veces, me hundí en el cielo como en el monstruoso cáliz de una flor.

“Pero, al igual de un sitio donde todos los caminos se cruzaran, fuí hollado, a la vez, por todas y cada una de las ansias infinitas.

“Cuando volaba sobre el mar, nunca me abandonó el recuerdo de la tierra; y cuando me dirigí derecho hacia tus astros, siempre me supe ligado a ella.

“Jamás a nada pude entregarme por completo: una de mis alas llevábame a la derecha; la otra, a la izquierda; mi peso a la tierra; y mis ojos hacia todos los ámbitos!

“Siempre el vuelo fué para mí un goce doloroso!

“Hecho a vuestra semejanza, perdóname, Señor, si yo también sentí el ansia de estar en toda cosa!”.

El Fuego: Con este capítulo ciérrase el poema.

Es un día de verano ardiente. Alsino como afiebrado, siente ansias de volar, y vuela, vuela! Es su último vuelo. Desvaría. en el aire, piensa en su choza, en su hermanejo que dudaba de

su dón de volar y, desvariando, se deja caer de quién sabe qué alturas y cae, cae, como preso de un síncope. Su cuerpo al contacto de la atmósfera densa, se enciende y "el fuego se apodera de él y lo consume".

"Era en el mes de mayo, mes de estrellas fugaces. Confundido entre las que cayeron esa noche, nadie fuera capaz de distinguirlo.

"Una legua antes de llegar a la tierra, de Alsino no quedaba sino ceniza impalpable. Falta de peso para seguir cayendo, como un girón de niebla, flotó sin rumbo hasta la madrugada. Las brisas del amanecer se encargaron de dispersarlas.

"Cayeron al fin, sí; pero el soplo más sutil las volvía a elevar. Deshechas hasta lo imponderable, hace ya largo tiempo que han quedado, para siempre, fundidas en el aire invisible y vagabundo".

¡Maravilloso libro! Libro con pocos similares en la literatura americana, no me excedo en las ponderaciones, no, quisiese adoptar la fría actitud de un exégeta, pero un noble entusiasmo me posee, se apodera de mí ante su hermosura, y me elevo en una volición de bondad y belleza, magnífica como la de ese desventurado Alsino, sombra blanca que cruza cantando por las páginas del poema, y enciende nuestra emoción y colorea nuestra fantasía.

¿Y el estilo? Paleta omnicroma la de este escritor, cincupujante, gama armoniosa; une en su palabra musical, la fuerza y el color de un inspirado. Y con palabras suyas voy a cerrar estas mías, pretexto de mi gratitud al que me hizo gozar de tantas excelencias. Gustad de estas imágenes que he entresacado a la ventura de las innumerables que contiene el libro.

"La luna, que cae hacia el poniente, brilla pálida tras la niebla. En torno de la luna se ven dos nacarados y enormes círculos concéntricos. Alguien ha tañido esa campana de plata: son dos ondas sonoras que se propagan por los dominios de la noche silenciosa. Alguien ha arrojado la luna, como una moneda de oro, contra las mansas aguas del infinito; su caída ha hecho nacer esos círculos crecientes y gigantesos".

"¡Oh sol de invierno! en el claro de este bosquecillo silencioso, desnudo te recibo, y veo que tu tibieza se ajusta a mi

cuerpo mil veces más suave y más exacta que mi burda camisa. Eres siempre como un traje de justa medida que se amolda y ciñe uno a uno mis miembros, dejándolos abrigados y libres”.

“Vientos tibios y olorosos, de un perfume que no es el de ninguna flor, pero que las recuerda a todas, pasan por los bosques cuajados de yemas, y van y dispersan a grandes nubes que huyen y arrojan sombras cambiantes sobre las dilatadas praderas”.

“La tierra osciló temblando. Como si bajo ella pasasen las olas del mar, en ondulaciones violentas de serpientes en fuga, los montes, antes quietos, danzaron en desorden como barcos anclados en una bahía insegura”.

“Imprevisto, otro recio temblor sacude la tierra y parece que disloca los montes.”

“El viento que espiaba, nuevamente comienza. La lluvia suelta sus látigos y busca contenerlo. Confundido, el viento vacila, mas luego acomete furioso. Las nubes se dispersan en fuga.”

“Cae el chubasco. Iluminado por el sol poniente es una inmensa red de araña, toda de plata desde los cielos tendida. El viento la hace flamear”.

“Va Alsino una mañana en que aún brilla el llanto de la noche sobre las hierbas”.

“Los corazones golpean los pechos juveniles como si quisiesen volar”:

“Y Abigail, con una de sus pequeñas manos suaves y frescas, cogió una de las ardientes manos del prisionero. Los dedos de Alsino fueron cerrándose en torno de los de la joven, como las llamas de una hoguera cuando buscan encender la olorosa madera que cae entre ellas”.

“Todos los caminos se unen y forman como una red sobre la tierra; por ellos circulan los deseos inexpresables”.

ERNESTO MORALES:

Vicente López, 1921.

LETRAS ARGENTINAS

Las Ideas Estéticas en la Literatura Argentina, por *Jorge Max Rohde*.
Imprenta y casa editora "Coni". Buenos Aires. 1921.

Continuando la meritoria labor que le diera puesto de primera fila en la joven generación, el señor Jorge Max Rohde se propone en el nuevo libro penetrar la génesis y desarrollo ideológico de la literatura argentina. La tarea es dificultosa y llena de acechanzas. Con excepción de Echeverría y algún otro, ninguno de nuestros autores formuló jamás, teorías estéticas explícitas. Fuerza es pues, ascender hasta la fuente originaria y perseguir en la obra, el oculto pensamiento que la anima.

Así en el período llamado *pseudo clásico* es menester rastrear hasta el siglo XVIII hispánico, reflejo a su vez del francés, para encontrar en sus corrientes filosóficas, el móvil que orienta la producción completa de Juan Cruz Varela. El concepto pedagógico que Luzán lleva al campo literario, se trasluce en todos los escritores de la época y culmina en los cantos vibrantes de Quintana. La naciente literatura del Plata, revela, ya entrado el siglo XIX, el mismo ideal estético que discurre en el canto *A Juan de Padilla* y es Quintana quien mayor influencia tuvo en las ideas, en el gusto y hasta en la música de las estrofas.

El período pseudoclásico se prolonga hasta más allá del año 30, "cuando ya había llegado a estas playas la "buena nueva" que enciende el verso clamoroso de Hugo, el cordial de Lamartine, el juvenil y apasionado de Musset y el estoico y soberbio de Vigny" (87). Si en Varela era evidente la influencia hispánica, en Echeverría, intérprete de la novísima tendencia, se refleja toda la ideología social y estética recogida en Francia ba-

jo la sugestión directa de Cousin y Hugo y la indirecta de Hegel. Pero la verdadera originalidad de Echeverría está en haber vinculado a nuestra tierra, la preocupación del color local, expuesta por vez primera en sus reflexiones sobre *Fondo y forma en las obras de imaginación* y repetida con claridad inequívoca en el prólogo de los *Consuelos*: "La poesía entre nosotros aun no ha llegado a adquirir el influjo y prepotencia moral que tuvo en la antigüedad, y que hoy goza entre las cultas naciones europeas: preciso es si se quiere conquistarla, que aparezca revestida de un carácter propio y original, y que reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea a la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres, y la expresión más elevada de nuestras ideas dominantes, de los sentimientos y pasiones que nacen del choque inmediato de nuestros sociales intereses, y en cuya esfera se mueve nuestra cultura intelectual." Y fué el poeta de *La Cautiva* quien primero supo dar la realización de su teoría. Los trances dolorosos de su patria obligáronle más tarde, a subordinar el concepto estético al social, el poeta al pensador. De ahí que en él venga a vincularse la tradición docente de los pseudoclásicos, con la prédica de los románticos de la segunda hora, nutridos en las ideas de Leroux.

Mármol, que fué el lírico máximo de la generación de los proscritos, se desvía de la influencia romántica francesa para encauzarse en la española de Zorrilla. Con ser su musa *civil* la más popular, debe ceder su puesto a la erótica y descriptiva. "Nadie ha sentido entre nosotros más intensamente la naturaleza... Su imaginación es realmente magnífica; su estro es de una potencia no igualada en la literatura argentina y su poesía contiene bellezas esplendorosas ante las cuales se olvidan o se atenúan los prosaísmos y los errores del idioma" (150).

Andrade aparece más tarde, como el representante del romanticismo de Hugo. "Su obra, que arrebató de admiración a los contemporáneos, contiene todas las exageraciones y no pocas de las virtudes de la del maestro, habiendo envejecido más que ninguna otra por lo mismo que ostentaba en sus páginas, con tanta hipérbole, las características de la nueva moda literaria, aunque en Andrade fueran congénitas a su sentir de poeta" (158). Ricardo Gutiérrez es el último lírico de la segun-

da generación de los románticos y se halla en *La Oración* el exponente más alto de su estro.

En divergencia con la tendencia estética que encarnan los dos últimos poetas nombrados, caracterizada por "el subjetivismo, el ensueño, la rebeldía, la amargura y la imaginación", se acentúa en la segunda mitad del siglo XIX otra corriente nacida también del romanticismo y que "sofoca los arrebatos del corazón en un ánfora labrada con el cincel helénico, pone su ideal en los límpidos cielos de la sabiduría antigua y la realización artística la persigue bajo los cielos de determinadas culturas" (184). La encarnan entre nosotros, Juan María Gutiérrez, como figura de transición y poco después Guido y Spano. Obligado y Oyuela: los *neoclásicos*. Esa dignidad estética que aparece en Gutiérrez, se acentúa en Guido, "el primer artista que aparece en el Río de la Plata, después de una literatura casi secular" (202). Obligado, más tarde, recoge las tradiciones nacionales y escribe en *Santos Vega*, el poema de "la raza romántica que conquistó mundos", realizando al mismo tiempo el milagro que se opera en la poesía romántica de Goethe, "valorada fervorosamente por el humanista y recitada por los pescadores del Rhin o del Báltico" (226). Al mismo tiempo, Oyuela se levanta con matices propios, luchando por su credo idealista y cristiano, bajo la aita inspiración de Fray Luis y Menéndez y Pelayo. "Su *Eros* es una de las más hermosas composiciones de la literatura argentina y casi diría americana. Hay en sus versos arte exquisito: incomparable limpidez de forma y sentimiento que discurre bajo la onda transparente y melodiosa. Nadie, entre nosotros, ha expresado el amor en estrofas más bellas y sentidas, y nadie con menos aparato retórico o grandilocuente, conmueve más íntimamente los espíritus que Oyuela en ésta su creación espléndida" (245).

El período inmediatamente posterior es casi contemporáneo. El *modernismo* americano tuvo en Gutiérrez Nájera su precursor y en Julián del Casal y José Asunción Silva, sus primeros intérpretes, hasta que Rubén Darío, llena con su nombre, toda la época. Su ingenio magnífico ejerció entre nosotros una verdadera dictadura: Lugones, Estrada, Larreta, Rojas, le son

deudores. Con excepción del primero que se conserva fiel al gran poeta, los otros volvieron muy pronto sobre sus pasos: Estrada "persiguió su *ilusión* en los senos inmortales de un cristianismo trascendental y humano; Larreta pidió a la raza el secreto del arte y de la *gloria*; Rojas halló en la *argentinidad* la ruta milenaria del camino a Paros..." (300).

Fiel a su propósito de no abordar en este primer tomo, nada más que las manifestaciones poéticas, en el sentido restringido de la palabra, termina aquí el señor Rohde sus sabrosísimos comentarios, prometiéndonos para muy pronto, estudios similares sobre el teatro y la novela. Después de la obra monumental que don Ricardo Rojas está ya por terminar, queda el peligro de la redundancia para todo el que aborde temas similares. El señor Rohde ha salido airoso de la atrevida empresa: encarando desde un punto de vista personal, ha escrito una obra que puede completar muy bien, la extraordinaria del joven maestro.

No implica esto, adherir en un todo, a las opiniones del autor de *Las Ideas Estéticas*. Aparte de las inevitables divergencias de detalle, creemos que hay en algunos capítulos un exagerado *parti pris*: filosófico a veces, nacionalista siempre. Todo lo que no está de acuerdo con su sistema de estética idealista, para nada vale. Este criterio que aplica con rigidez inflexible, lo lleva a evidentes exageraciones, cuando condena o cuando exalta. Tiene así, por ejemplo, contra todo lo que huele a Spencer, una increíble antipatía, que lo ha llevado a escribir sobre la generación del 80, tal vez la más injusta de sus páginas.

Tal actitud podría también explicarse en parte, por el deseo de rehabilitar algunas figuras sobre las cuales pesa un juicio casi unánime, o bien por la intención de destruir el fanatismo surgido en torno de algunos falsos ídolos. De cualquier manera, hay una falta de proporción y de serenidad. Basta cotejar los juicios que le merecen Mármol y Oyuela de un lado, Andrade y Almafuerde de otro. Sin creer que Andrade es un poeta de genio, lo reconocemos *discreto* y hasta *bueno* en relación a su época; sin llegar al delirio idiota de los que divinizaron a Almafuerde, no pensamos tampoco que ha de quedar fuera de la literatura. Por lo que a Mármol respecta, francamen

te no nos resignamos a admitir su *Noche obscura* como la nota más intensa de nuestra lírica. Si ello fuera verdad, no habría por cierto de qué vanagloriarnos. Y en cuanto a Oyuela, no vamos a caer en el mal gusto de atacarlo. Esa fué durante muchos años, una costumbre verdaderamente insidiosa, en la cual había más exageración que injusticia. Pero el señor Rohde que es un buen lector platónico, nos permitirá esta reminiscencia del *Fedro*: "Todo el que sin estar agitado por ese delirio que viene de las Musas, se atreva a aproximarse a su santuario, aunque se persuada de que el arte bastaría para hacerle poeta, estará siempre muy lejos de la perfección; que siempre la poesía de los sabios ha de ser eclipsada por los cánticos que respiren la divina locura."

Las Espontáneas, por *Manuel Ugarte*. Casa Editorial Sopena. Barcelona. 1921.

Siluetas doloridas, son *las espontáneas*, pobres almas ilusas, abandonadas al ímpetu de la primera intención. En las horas de prueba, no vacilaron en romper los moldes de la moral en boga, pero había en el empuje sincero tanta ingenua confianza, que el vicio ha pasado sobre ellas sin mancharlas.

El señor Ugarte ha reunido en volumen, algunos de esos retratos de mujeres culpables y simpáticas, que se hallaban diseminados en diversos libros suyos o que permanecían inéditos. Escrito con la agilidad de una crónica del bulevar, *Las Espontáneas* reflejan al mismo tiempo, algunos aspectos de la existencia actual en las grandes ciudades, cuyo ritmo febril agota muy pronto los temperamentos enfermizos. Cuentos ligeros, en fin, que se leen con agrado, que dejan al concluirlos un difuso sentimiento de tristeza y que se olvidan después.

La casa por dentro, por *Juan Palazzo*. Imprenta López. Buenos Aires. 1921.

Este libro del señor Palazzo es una obra extraña y fuerte; con la originalidad de la emoción sincera y la valentía de quien no se doblega al rito en uso. El mundo de sus modelos ha sido hondamente sentido, profundamente estudiado.

El horror de la miseria entre las paredes de un conventillo, con algo de prisión y mucho de hospital; las torturas de los pobres seres derrotados, de lívidas caras afligentes; la indecible vergüenza de las desventuradas a quienes el hambre empuja en los brazos del primer paseante; el desgarramiento de las separaciones inevitables, en la atmósfera gris de la bohemia triste, viven en las páginas de *La casa por dentro* con una realidad tan intensa, que se torna por momentos, alucinante. Aunque escritas con evidente desaliño, palpita en ellas una verdad tan cálida como no nos es dado admirar muy a menudo. Es su autor una nueva esperanza y merece su obra todas nuestras simpatías.

ANÍBAL NORBERTO PONCE.

LIBROS VARIOS

Vida de los Mártires (1914-1916), por *Georges Duhamel*. — Traducción del francés, por Rafael Calleja. Editorial "Calleja". — Madrid, 1921.

La literatura europea, antes de la guerra, yacía en un apocamiento enervante: olía demasiado a Academia, estaba devorada por la polilla. Disimulaba su vaciedad detrás de la ironía y del humorismo, dos especialidades *nuevo siglo*. Era un bostezo inmenso: se aburría... Exceptuemos: existía la literatura rusa, dolorosa, porque surgía de un dolor... ¡y qué dolor!: épica, porque surgía de una epopeya... ¡y qué epopeya! Pero vino la guerra, esa Diosa sucia e impudorosa, prostituta de vientre fecundo, que disipó el cloroformo de las Academias, y parió en medio de la tormenta una aurora y una nueva literatura. Ella nos ha hecho asistir a un doble alumbramiento: un arte nuevo, una sociedad nueva...

Sentimos temblar el suelo a nuestros pies (porque en lo hondo de la tierra, un fuego se gesta que abrirá el volcán)... y sin embargo, al día siguiente de la Gran Tragedia, la multitud ha empezado de nuevo a describir su órbita eterna, un momento desviada de su curso normal, alrededor de la indiferencia y el egoísmo. Esa desviación ha sido violenta, pero la masa es estúpida, y olvida. Es necesario que bajen hasta ella los libros precursores, como vientos a encrespar el mar: un *Ladzko*, un *Barbusse*. Ellos dicen al olvido bestial de las muchedumbres: "Recordad", porque la muchedumbre olvida, y es necesario que no olvide. Es necesario que la huella del crimen no se borre de su cerebro, cuando aún no se ha borrado de su carne. Es necesario sacudirla con el chispazo doloroso de la recordación...

Algunos de esos libros lo arrastran a uno por los cabellos,

brutalmente, hasta el borde de los abismos, y nos hacen hundir nuestra mirada en la tierra revuelta. Y después, dulcemente, nos muestran el sol, nos deslumbran con la visión luminosa del futuro. Son palpitantes, porque se inclinan sobre el presente, y serenos, porque contemplan el porvenir. Son tormentosos cuando reflejan, despiadadamente realistas, el espectáculo de la lucha, como *Hombres en la Guerra*, libro tan enfermo como el autor mismo, que ha ido a recoger en la trinchera, simultáneamente, la visión trágica que atormenta su obra y el virus implacable que apaga su vida. Son visionarios, como *El Fuego*, como *Clerambault*...

Pero el libro de Duhamel, no es nada de éso:—no habla de combate, ni escruta la probabilidad brumosa. El libro de Duhamel, dice solamente: “Compadeceos”; es cristiano, nada más. Nos muestra el espectáculo desesperante del hospital, el calvario del herido, la agonía de los que mueren en montón, así, como bestias... Nos hace aspirar el olor pestilente de las carnes apostilladas; nos hace contemplar la visión nauseabunda y repugnante de las llagas abiertas, de los miembros amputados, de los vientres revueltos... Nos lleva de la mano, serenamente, hasta el lecho del herido, del mutilado, y nos dice: “Mirad...” No necesita elocuencia, porque allí, ante nosotros, está la elocuencia incomparable del sufrimiento, de los ojos desorbitados y del gemido.

Su estilo es sencillísimo. Nos cuenta la breve historia de un herido con una tranquilidad sorprendente, pero, éso sí, muy honda, muy honda... Nos dice, por ejemplo:

“Carré ha muerto a la madrugada.

Lerondeau se marcha mañana”.

Cuando la mano del moribundo se agarra al delantal; cuando se siente una vida, muchas vidas en peligro que se prenden de la de uno, que tiene que multiplicarse, dispersarse, desdoblarse, para prestarla a otros en la actividad sagrada del deber; entonces, no hay tiempo para hacer literatura... Y la descripción resulta sugestiva e impresionante por su misma sobriedad, cuando se piensa que la mano que está gobernando la pluma, acaba de hundir el bisturí en la carne desgarrada.

Hay escenas conmovedoras... ¡oh!, profundamente con-

movedoras. Esa lucha sin cuartel entre la vida y la muerte, que continúa en el hospital después de empezar en el campo de batalla; esa lucha desigual del médico contra la naturaleza hostil y reacia, tiene mucho de grandiosa, tiene mucho de épica.

Hundir el escalpelo importuno y mezquino de la crítica en ese libro, sería hundirlo como en el dolor mismo. Ese libro escapa a la crítica: está fuera de la literatura, está al margen de la discusión técnica. Allí no hay más que un gemido, y hay que respetarlo.

Pero la censura no ha sido así, ¡qué iba a serlo! La censura es ciega y torpe. La censura ha borrado esto:

"... cuya venda floja se había escurrido y dejaba descubierto un ojo destrozado. Oigo el estertor de un herido en el cráneo que tenía tapadas bocas y narices por un gran borbollón de espuma roja... Y un alemán pelirrojo cuajado de parásitos y pidiendo el orinal".

La censura es un monstruo caprichoso como los niños: cuando no sabe contra qué ensañarse, se irrita sin sentido y golpea al azar, así, por golpear, nada más. Pero su impotencia es enorme como su imbecilidad. ¡Qué! ¿Pretende acallar la protesta, la protesta necesaria? Debiera borrar todo, entonces, no este o aquel párrafo. Debiera borrar todo el libro, desde la primera palabra hasta la última. Debiera eliminar todos los libros de la guerra, aún aquéllos que la elogian (porque los hay, de éstos, aunque parezca increíble). Hay cosas que sólo al reflejarlas se las condena...

En el libro de Duhamel no hay una sola palabra de protesta. ¿Para qué? El cuerpo del crimen está ahí, sucio y sin taparrabos... y éso basta.

José Vasconcelos. — Pitágoras. — Una teoría del ritmo. — Editorial Cultura. (tomo XIII, N.º 2), Méjico, 1921.

Es inútil que agucemos el oído: ciertas doctrinas filosóficas, apenas nos llegan como un eco lejano e indefinible. A través de la distancia, la voz se difunde y se debilita; se altera hasta el punto de que nosotros no recogemos más que un murmullo. Tal es el caso del pitagorismo. ¿Qué ha llegado hasta nosotros de Pitágoras? Nada, o poca cosa. Lo único que nos

ha llegado del misterioso filósofo pre-socrático, son los comentarios, pensamientos y sistemas de sus glosadores posteriores. Resulta un pitagorismo que no es de Pitágoras. Un laborioso edificio de sistematizaciones filosóficas, levantado sobre el cimiento de algunas vagas especulaciones originales.

Sobre esto, fundamos el primer reparo al interesante folleto del señor Vasconcelos: éste ha comprendido dentro del pitagorismo una serie de ideas y conceptos básicos que son al pitagorismo como el limo al agua clara: lo enturbian... y nada más. De Pitágoras apenas conocemos las preciosas informaciones de Diógenes Laercio, y alguna que otra referencia escasa de tal discípulo o detractor. Los fragmentos de Filolao son, seguramente, apócrifos, o, a lo menos, de muy dudosa legitimidad: sin embargo, Vasconcelos los incluye.

El autor presenta al *ritmo* como el fundamento básico del pitagorismo, contra la opinión corriente, que lo vé en la *armonía*.

Por más que he andado papeleando, y rebuscando libros, no he encontrado nada que me hablara del ritmo como fundamento del pitagorismo. Únicamente Diógenes Laercio, dice, en su *Vida de Filósofos*, que Pitágoras descubrió el ritmo con el esfuerzo de su pensamiento y de su intuición. Pero no se trata de nuestro Pitágoras. Se trata de uno de los varios Pitágoras contemporáneos, escultor, y llamado Regino.

Del estudio directo sobre los originales pitagóricos, tampoco puede desprenderse la trabajosa y sutil concepción del ritmo expuesta por el señor Vasconcelos en su libro. La creemos (y esto no puede más que halagarlo) completamente original del mismo comentador.

Pero sobre este tema habría mucha tela que cortar.

Ante todo: ¿es posible hacer distinciones metafísicas entre armonía y ritmo? ¿No son partes integrantes e inseparables de una misma cosa? En la música, que es, según Schopenhauer, el superior lenguaje metafísico, la armonía no es más que una melodía vertical, y la armonía una melodía desenvuelta. Y sabido es que uno de los principales elementos de la melodía, es el ritmo. En consecuencia, en la armonía debe haber un ritmo, necesariamente, porque no es más que la asonancia entre los diversos sonidos separados unos de otros en la melodía. En la historia de este arte superior, la melodía fué anterior a la ar-

monía. La armonía se formó, espontáneamente, surgiendo de la melodía misma. Lo mismo en todos los órdenes de los fenómenos naturales. Pitágoras, al hablar, por ejemplo, de la famosa armonía de las esferas, habla, implícitamente, de una armonía y de un ritmo. Habla de la especie de acorde perfecto que forman en la esfera celeste, y del sonido que producen en la rítmica gravitación. Su mirada vidente, al abismarse en la profundidad sidérea, adivinó, en el equilibrio estelar, la misteriosa e invisible vinculación de todos los astros. Pero al mismo tiempo, observó la revolución constante de las cosas, y debió alcanzar el concepto del ritmo, inseparable del anterior.

Insistiendo, el señor Vasconcelos, afirma:

“De que el ritmo era la noción pitagórica, y no la armonía, existe otra prueba, aun más importante: la fe religiosa de Pitágoras: su doctrina de la transmigración”.

¿Puede ser un argumento, ése, para afirmar que la armonía no era la noción pitagórica? La metempsicosis no puede ser excluyente del concepto de la armonía.

Además, dentro del vago sistema pitagórico, concedemos muy escasa importancia a la idea de la metempsicosis. Primero, porque es el único, o uno de los pocos conceptos no originales. La concepción de la metempsicosis la importó Pitágoras, necesariamente, de Oriente, o fué conocida por cualquier otra circunstancia. Segundo, porque encaja artificialmente dentro del pitagorismo. Y tercero, porque el concepto de la transmigración tiene más valor ético y religioso, que metafísico.

El otro párrafo importante en que el señor Vasconcelos sostiene la principalidad del concepto del ritmo universal en la doctrina pitagórica, es el siguiente:

“De esta suerte, lo que debemos afirmar, los pitagóricos, es que cada ser en vez de número, es un caso de ritmo y que el universo es un concierto de ritmo consciente. Entiéndase bien que dista mucho de seguir una tendencia armónica, homogénea e inerte, sino que al contrario, está inspirado por ansia violenta de realización de fines; todos y pronto, y a la vez de cierta vaga confianza en que la corriente impetuosa de la acción universal, es un provisionalismo que prepara otra existencia totalmente distinta”.

Dilución, obscuración, vaciedad... No vemos en el ingénuo, rudimentario y torpe *número* pitagórico nada más que un juego imaginativo sin trascendencia. Es cierto que el autor lo reconoce; pero es el caso que lo substituye, así no más, livianamente, por el complejo y elevado concepto del ritmo universal que desarrolla con gran sutileza y habilidad el señor Vasconcelos. El número, no tiene importancia en el pitagorismo. Para nosotros, lo único positivo que hay en esa filosofía primitiva, es, precisamente, la intuición genial de la armonía, del equilibrio cósmico. Hoy, la ciencia ha demostrado en una forma irrefutable la exactitud de esa intuición. Todos los fenómenos de la naturaleza, del alma, están regidos por leyes de una simetría, de una rigurosidad, de una armonía perfectas. Desde el cuerpo más insignificante, donde bulle el hervidero de millones de átomos en revolución, hasta el equilibrio activo y permanente de los astros, todo está sometido a esa ley pitagórica. En ese sentido, con relación al positivismo contemporáneo, Pitágoras ocupa un lugar no despreciable en la historia de la filosofía. Su puesto está al lado de Tales, de Demócrito, y de varios otros que, con mucho de intuición y algo de observación, han descubierto fenómenos más tarde comprobados experimentalmente. Esto es lo único positivo que ha subsistido del fárrago incómodo de todos esos complejos sistemas. Esto, y los preceptos éticos... Todo lo demás, inutilidades, inutilidades...

Lo del *ansia violenta de realización de fines*, no lo entendemos. ¿Habría querido significar el señor Vasconcelos que el ritmo de la evolución constante del universo tiene una finalidad definida? Tal vez, porque acto seguido agrega: "...la corriente impetuosa de la acción universal, es un provisionalismo que prepara otra existencia distinta".

No se pueden desprender conceptos de tan incalculables consecuencias del pitagorismo. No es posible tomar en serio esa especie de *númeromanía*. ¿Qué puede deducirse de ese vano juego que consistía en señalar cada cosa, cada ser, hasta cada abstracción, con un número determinado? Ni tan siquiera que *el pitagorismo comprendió que el secreto del mundo radica en el significado del ritmo*. En todo caso, no vemos en ello nada que nos acerque a la concepción del ritmo ex-

puesta por el glosador. Tal vez, muy al contrario, lo hacían para satisfacer el afán natural de explicar en una forma positiva esa armonía universal que ellos adivinaban, presentían intuitivamente. La ciencia rudimentaria de entonces no podía descubrir esas relaciones misteriosas que vinculaban al astro con el astro, al átomo con el átomo, a una idea con otra idea, a un sonido con otro, al alma con el mundo exterior... No descubriendo el vínculo, lo inventaron: el número. Sometidos todos los fenómenos a esa ley única y común del número, la vinculación se hizo visible, material. Ya existía un equilibrio... la progresión numérica era en sí una armonía, como la progresión de las notas en el acorde musical.

Pero sobre esto del número pitagórico, pienso que la última palabra la dijo Aristóteles: "No hacen más que tomar las cosas por números" ("Metafísica").

En la página cuarenta y ocho, el señor Vasconcelos arriesga lo siguiente: *Los sistemas filosóficos rara vez se inventan como las leyes científicas, sumando un conjunto de observaciones; son obra intuitiva, realizada con poder semejante al del artista.*

En primer término, una ley científica no se *inventa*; se *descubre*. Un sistema filosófico, sí... y a medias nada más, se puede admitir, esa afirmación, aún tratándose de un sistema filosófico. Mucha parte cabe a la intuición en su gestación. Pero no puede aceptarse la intuición como medio único, ni mucho menos, en la elaboración de concepciones trascendentes. No hay duda que ciertas sensibilidades agudas, exquisitas, profundas, tienen gran poder intuitivo. Pero adoptar la intuición como método de sistematización filosófica, no es más que una temeridad. El espíritu acaba siempre por rebasar los límites de lo posible... vuela, se hace creador, más que observador y lógico. Edgard Poe, precisamente un creador, un gran artista, en su *Eurcka*, eleva a la intuición como el medio esencial para descubrir los misterios de lo incognoscible. Hasta ahora, dice, se ha usado de la inducción y de la deducción; del análisis y de la síntesis; de la dialéctica y de la experimentación; ¿por qué no usar sistemáticamente la intuición? Y acto seguido, con derroche de dialéctica (!), empieza a profundizar los hondos problemas del alma y del cosmos... Y después confiesa (y

ésta es para mí la idea más verdadera de su libro): "La palabra infinito, como las palabras Dios y espíritu y algunas otras expresiones, cuyos equivalentes existen en todas las lenguas no es la expresión de una idea, sino la expresión de un esfuerzo hacia una idea. Representa una tentativa posible hacia una concepción imposible". A pesar de lo cual se arriesga temerariamente a sumergirse de lleno en el infinito mismo. La observación cabe para el señor Vasconcelos, que en cierta parte de su interesante folleto, con desperdicio de ingenio, de mucho ingenio, pasa del infinito al finito y viceversa, con una facilidad pavorosa...

Éstos problemas promueven siempre discusiones interminables. Pasaremos por alto muchos otros puntos, fecundos en este sentido, del folleto que comentamos, para ir a parar a un concepto que nos interesa directamente, por rozar los problemas de la crítica.

Me refiero a la siguiente afirmación: "Lo que se pone en simpatía fácil con nuestro ritmo temperamental, lo llamamos bello, lo que altera, destroza, es sordo a ese ritmo, lo llamamos feo, disforme".

Es el mismo concepto que expone Mario Pilo en su *Estética Integral*: "El arte crítico es la expresión, la comunicación a nuestros semejantes, de la impresión que lo "bello" ha hecho sobre *nuestro-yo*".

Lo mismo que expresa Hennequin en su *Crítica Científica*, cuando dice: "Como la obra de arte tiene gran relatividad, puesto que produce efectos muy diferentes en grado en las diferentes personas, no serviría para nada medir con cualquier artificio la excitación difusa que produciría en cada individuo, porque esta medida proporcionaría sencillamente el índice emocional de ese lector cogido al azar, y no el de la obra, etcétera"... "Por el momento, esto es imposible, y la crítica se vé obligada a conformarse con calificativos imprecisos, de un sentido extraordinariamente variable".

Y lo mismo que expresan multitud de estetas y psicólogos.

Los hombres tienen diferentes perceptividades. Un crítico no puede resentir muchas veces la misma intensidad y el mismo género de emoción que siente otro crítico, ante la misma

obra de arte. Ante una partitura de Wagner, ante un verso de Verlaine, un clásico por temperamento (porque se puede ser clásico o innovador como se es flemático o sanguíneo), experimenta una sensación de repudio. ¿El crítico, en semejante caso, puede decir: *Esta obra es mala?* Evidentemente, que no. Puede traducir una impresión particular, éso sí: *Esta obra no me gusta...* es decir, para hablar con Vasconcelos, no está en simpatía con mi ritmo temperamental.

Esta afirmación es de consecuencias vastas para la crítica. La restringe, por un aspecto, y la amplía, por otro. La restringe en el sentido de que no puede ser nunca definitiva respecto al juicio sobre una obra de arte verdadera, porque es difícil restar a una crítica lo que tiene de puramente subjetiva. Le abre vastos horizontes, en otro sentido, porque si quedara reducida a la mera función de traducir impresiones particulares, se haría ella misma obra de arte. Y a veces, obra de arte de gran lirismo.

Claro que todo esto tiene su parte de relatividad. La crítica objetiva no sólo es posible, sino necesaria. Antes de traducir la impresión subjetiva, el crítico ha de analizar el valor estético intrínseco de la obra misma. Ha de observar si obedece a las reglas de arte en lo que tienen de amplias. Si es legítima, o está al margen de lo admisible. Ha de descender a las apreciaciones técnicas sobre la construcción gramatical, la unidad, la originalidad, etcétera... Como el músico que observa en una partitura la construcción razonada o disparatada de las armonías y desarmonías. Pero de la observación de los detalles, no se pueden desprender conceptos importantes sobre el conjunto. Únicamente vale la impresión general. Y todas estas reflexiones vienen como de molde para gran cantidad de críticos, que andan siempre con el escalpelo bien afilado, venteanado la menor impureza en la carne sana, para escarbarla...

El Reyecito, por *Andrés Lichtemberger*. — Versión castellana de R. Blanco Belmonte. — París: "Ediciones Literarias".

El exquisito autor de *La Damisela*, no es un novelista profundo. Pero esa falta de profundidad está compensada por la galanura y la elegancia de un estilo flexible y original. Po-

dría servir de ejemplo a más de un literato que quiere ser alambicado y no resulta ni siquiera deleitoso.

Sin embargo, no es *El Reyecito* una novela solamente de estilo. Hay en ella un fino y sutil estudio de psicología. Lichtemberger describe las modalidades, el desarrollo, el desenvolvimiento de un alma infantil. Ha elegido para ésto como personaje central, a un niño que ha recogido simultáneamente la herencia de la sangre real, y la herencia del morbo dinástico, lentamente gestado a través de la larga decadencia orgánica de los ascendientes. Esto último, no lo afirma con claridad el autor, pero está implícitamente contenido en la descripción de una sensibilidad enfermiza y excesiva, atormentada por frecuentes espantos de inconfundible origen patológico. El niño tiene instintos de una crueldad anormal en esa época de la vida: se ensaña con cierto refinamiento en el dolor de ciertos animales. Desconoce el llanto. Despierta, en la noche, con la frente bañada en sudor y los ojos desorbitados, espantando fantasmas imaginarios con sus brazos miserables. Y como si ésto, y mucho más, no fuera bastante, se va muriendo de una concusión lenta y fatal en que se anega su alma al mismo tiempo simple y compleja. Viene a corroborar estas impresiones generales, las siguientes palabras, hartó sugestivas:

"Según se cree, pesa una maldición sobre los Kainof. Lo que haya en esto de exacto, no podría explicarlo Miguel. Pero según las palabras que ha oído y los fragmentos de canciones que tararean en la calle, *parece como que tienen contraída una deuda*. Una noche, creyéndole dormido, José dijo a Elías, señalando a Miguel con tono jocosó: *Este es quien paga por los otros.*"

Para hacer más verosímiles los padecimientos y las reacciones de ese espíritu infantil, Lichtemberger rodea al personaje de un ambiente sombrío, decrepito, lleno de convenciones y prejuicios. Lichtemberger gasta la ironía (en dosis pequeñas porque cuando es excesiva empalaga) en la descripción de ese ambiente que sirve de marco a su personaje central. Hay allí algunas figuras ridículas delineadas con hábil pluma: la del doctor Yecklet, la del regente, la de los miembros del Consejo.

Y así, vamos asistiendo a la evolución de esa conciencia, a las primeras sacudidas orgánicas y morales que anuncian la

pubertad. Al pasar, Lichtemberger hace algunos esbozos épicos, como en el capítulo "La Manifestación", no con muy grandes resultados. Su pluma sabe más de lirismos livianos y amables, que de descripciones vividas.

El niño se enferma. El *Rey* se enferma. Y se embarca hacia el *país azul*, para usar la delicada expresión del autor.

Y aquí surge la *tesis* (si es que cabe el término) expuesta en la novela. El Reyecito, apartado de las murallas sombrías del castillo, de la atmósfera enrarecida de la ciudad y de los prejuicios, bebe el sol y la vida, nace de nuevo, recobra el ánimo... Su doble personalidad física y psicológica se reproduce bajo otra forma. Ya no es el infante endeble y frágil, que se estremecía ante cualquier amago, sino un adolescente lleno de vigor y de vida. Pero hé aquí que otra vez las exigencias inexorables de su destino lo devoran de nuevo, lo arrancan a la felicidad, lo arrancan del *país azul* para reintegrarle a la tristeza y a las sombras del país helado.

Sin pretensiones, *El Reyecito* es una buena novela. Pero la pluma que la ha escrito no saldrá del paso con tanta felicidad si se aparta del género liviano que hasta ahora ha cultivado.

Reedición de "El Conde Lucanor", por el *Infante Don Juan Manuel*. Editorial "Saturnino Calleja" Madrid.

LLAMA Menéndez y Pelayo, en su *Orígenes de la Novela*, al libro de Juan Manuel, "la obra maestra de la prosa castellana en el siglo XIV". No nos atrevemos nosotros a decir tanto; la creemos, sí, una de las obras más originales y poderosas de ese siglo, incluyendo las poéticas; y esto ya es mucho decir, tratándose de la época en que floreció el inmortal Arcipreste de Hita, uno de esos genios excepcionales que sintetizan y compendian toda la gloria de un período literario.

Apartémonos del valor histórico de "el libro de los ejemplos" que se cuenta, con el Decamerón de Boccaccio, como una de las primeras obras novelescas. Puede señalarse su aparición, juntamente con la de algunas otras prosas de Alfonso XI, como el nacimiento de la novela española. Analicemos únicamente su

valor literario, y esto nos basta, y nos sobra, para colocarla en un puesto de honor.

Tratemos de su valor intrínseco: hablemos primero de su *estilo*, y después de su *espontaneidad*, y de su *realismo* y de su *sentido filosófico*.

Para el que conoce la literatura contemporánea a ese libro, la cosa más sorprendente que aparece en él, es el estilo. Hay, ciertamente, estilo en Juan Ruiz, estilo en el autor de las *Cantigas*, pero en ninguna parte como en *El Conde Lucanor*. Y ese es uno de los más grandes méritos de la novela del infante: fué la primera que reveló en el estilo un verdadero sello personal y original. La prosa de Don Juan Manuel es inconfundible. Es galana, fluída, ligera, flexible. No tiene esas torpezas y esas infantilidades de la prosa contemporánea, aunque huele a la legua a clasicismo medioeval, por la falta absoluta de imágenes y por la ausencia completa de eso que podríamos llamar *virtuosismo* literario que caracteriza a las obras de nuestra época.

Como breve ejemplar del estilo de Don Juan Manuel, no puedo resistir al deseo de presentar algunos párrafos de su delicioso cuento "De lo que contesció a un Deán de Sanctiago con Don Yllán, el gran maestro de Toledo", verdadera obra maestra dentro de otra obra maestra:

"Señor conde —dijo Patronio—, en Sanctiago habia un Deán que
"había muy grand talante de saber el arte de la nigromancia, et oyó
"decir que don Yllán de Toledo sabía ende más que ninguno que fuese
"en aquella sazón; et por ende vino para Toledo para aprender de
"aquella sciencia. Et el día que llegó a Toledo aderezó luego a casa
"de don Yllán et fallolo que estaba leyendo en una cámara muy apar-
"tada; et luego que llegó a él, recibiólo muy bien et dijol que non
"quería quel dijiese ninguna cosa de lo porqué venía fasta que hobiese
"comido. Et pensó muy bien dél et fizol dar muy buenas posadas,
"et todo lo que hobo mester, et diol a entender quel placía mucho con
"su venida.

"Et después que hobieron comido, apartose con él, et contol la
"razón porque allí viniera, et rogol muy afincadamente quel mostrase
"aquella sciencia e que él había muy grant talante de la aprender.
"Et don Yllán dijol, que él era Deán et homne de grand guisa et que
"podía llegar a grand estado — et los homnes que grand estado
"tienen, de que todo lo suyo han librado a su voluntad, olvidan mucho
"aína lo que otrie ha fecho por ellos — et que él que se recelaba que,
"de que hobiese aprendido dél aquello que él quería saber, que non
"le faría tanto bien como él le prometía. Et el deán le prometió et le
"aseguró que de cualquier bien que él hobiese, que nunca faría sinón
"lo que él mandase.

"Et en estas fablas estudiaron desde que hobieron yantado fasta
"que fué hora de cena. E de que su pleito fué bien asesegado entre

"ellos, dijo Don Yllán al Deán que aquella sciencia non se podía aprender sinón en lugar mucho apartado et que luego esa noche le quería amostrar do habían de estar fasta que hobiese aprendido aquello que él quería saber. Et tomol por la mano et llevol a una cámara." Et en apartándose de la otra gente, llamó a una manceba de su casa et dijol que toviese perdices para que cenasen esa noche, mas que non las pusiesen a asar fasta que él se lo mandase".

Dice Menéndez y Pelayo que el infante Don Juan Manuel, hidalgo de regia estirpe, es un escritor aristocrático y refinado. Esa modalidad se revela patentemente en su prosa elegante y galana, antítesis del verso desenfadado del Arcipreste, clérigo follón y cínico.

He hablado de la *espontaneidad* de la prosa de este libro. Efectivamente, uno de los rasgos peculiares de esta novela es la especie de *sinceridad paternal* que la caracteriza, y la hace a veces ingenua, a veces candorosa, a veces grave. Pareciera que al escribirla, el infante Don Juan Manuel no se hubiera preocupado en lo más mínimo de *hacer literatura*, preocupación absorbente de los escritores de hoy, sino sencillamente un honrado libro lleno de máximas, buenos consejos, escrito en prosa amena que brota espontáneamente de la pluma como la palabra de labios de un buen amigo. Nada de rebuscamientos, nada de afeites, nada de *preciosidades* ni cosa parecida. Don Juan Manuel no ha vuelto a leer una sola página de su libro para corregirla. Su alma límpida, de buen cristiano y honrado caballero (que las dos cosas era a la vez, al mismo tiempo que dudoso espadachín perturbador del orden, según se infiere de los interesantes episodios de su vida), se viste por entero en una prosa no menos límpida, no menos cristiana, no menos honrada y no menos caballera...

Realista, he dicho. En verdad, todos, o la mayor parte de los libros españoles de la época, han sido realistas, no tomando este vocablo en su sentido, diremos, técnico-literario, sino en su acepción llana y común. Realista, porque Don Juan Manuel, como Juan Ruiz, como Lullio, como el Rey Sabio, vertió en el libro lo que él creía la verdad desnuda, relató las cosas tal como aparecían en la vida real, sin artificios ni embellecimientos artísticos, ni romanticismos deformadores. Es cierto que siempre, por más realista que sea una generación de escritores, hay entre ellos infinita diversidad de matices. Así, en esa época, el escritor saúrico, y poeta más genialmente, más

cabalmente, más brutalmente, si se quiere, realista, ha sido el Arcipreste de Hita. Precisamente (un detalle), Amador de los Ríos, hablando de la forma en que ambos escritores han tratado a la *mujer*, alcanza, con su sagaz sentido crítico, la diferencia profunda que los separa. Repudia, con un criterio que tal vez haya creído *moral*, pero que en realidad resulta profundamente equivocado, a la *mujer* del Arcipreste, a la mujer que este gran satírico pintó tal como era en aquella época, con su inferioridad, sus debilidades, sus manchas y sus vicios... En cambio, se inclina con respeto ante la mujer de Don Juan Manuel, la mujer cristiana, piadosa, llena de virtud, de temperamento superior, sensible y honrada, pero que no es, en *El Conde Lucanor*, nada más que una mujer quimérica, imposible; el tipo de la mujer ideal, y no el tipo medio de la mujer real; ante esa mujer exquisita que nos pintó Don Juan Manuel en "De lo que çontesció a Saladín con una dueña mujer de un su vasallo".

Es *El Conde Lucanor* un libro filosófico. No es decir esto, tal vez afortunadamente, un libro profundo, ni sutil, ni metafísico, ni teológico. Su filosofía es completamente cristalina, cristalina como lo es la filosofía sencilla y práctica del pensamiento popular, *villano*, como se diría entonces. Hasta tuvo el autor el cuidado de llevar a su libro asuntos y temas populares y divulgados. Ninguno, o casi ninguno de sus cuentos es original. Casi todos habían sido tratados, ya por cuentistas orientales (de aquí el carácter a veces marcadamente simbólico del libro), ya por fabulistas griegos o latinos. Y sabido es que los autores orientales y antiguos, sobre todo los cuentistas y apolo-géticos, bebieron en la leyenda y la imaginación populares la inspiración de sus fábulas y fantasías. Son pues en *El Conde Lucanor*, "*enxiemplos*" vulgares y sencillos, cuya moraleja se desprende por sí sola. *El Conde Lucanor* es un libro lleno de eso que los franceses llaman un "gros bon sens". Filosofía práctica y rudimentaria que sabe de las cosas de todos los días, que os habla de la forma de reconocer los buenos amigos, de preservarse de la pérdida de las haciendas, de no dilapidar la fortuna... En fin, una moral en el fondo egoísta y utilitaria.

En el prudente Patronio asoma a veces la sensatez bonachona de Sancho Panza, con algo de elemental sabiduría y con mucho caudal de experiencia. Dice Amador de los Ríos: "...la madurez del juicio y sana intención, la ciencia de las cosas del mundo y el conocimiento del corazón humano que en él manifestó Don Juan Manuel".

De la misma casa editora, a la que debemos un voto de aplauso por esa preciosa reproducción de *El Conde Lucanor*, nos han llegado el Teatro completo de Calderón y el Teatro completo de Lope de Vega.

Este era un país... Novela uruguaya, por *Vicente A. Salaverri*. Edición popular. Buenos Aires, 1921.

EN una primorosa edición, ornada con una brillante tricomía, nos llega esta excelente novela de Vicente A. Salaverri. Este escritor es uno de los que están a la cabeza de la joven generación literaria uruguaya, por su labor tenaz, noble y fecunda. *Este era un país...* se agrega dignamente a *El Corazón de María* y *Los Niños Bien*. Es una novela realista, honradamente realista, sin rebuscamientos literarios ni pretensiones en lo que respecta al estudio de los caracteres y de las situaciones psicológicas. Es equilibrada, amena, tiene momentos de emoción y de poesía, como los párrafos que preceden al encuentro de Víctor con Raquel, saturados con las vagas armonías de Amado Nervo y la melodía cristalina de Rubén Darío. Salaverri, además, tiene una pluma hábil para describir con naturalidad palpante las escenas, como la del atentado contra Víctor.

Aparte de su valor literario, tiene *Este era un país* (y es la razón del título), un gran valor regional. En esa novela se refleja la psicología ingénua, semi bárbara, a pesar del rápido proceso de europeización, de un pueblo joven. Describe sus modalidades, sus costumbres, sus características, sus bondades, y también... sus vicios y sus maldades. Tanto, y tan valientemente, que el autor ha sentido la necesidad de encabezarle este precioso pensamiento de Stendhal:

“Una novela es un espejo que se pasea por un camino real. Tan pronto refleja el cielo azul como los cenagales del camino. El hombre que lleva en su maleta el espejo, será acusado por vosotros. El espejo refleja el fango, y acusáis el espejo. Acusad más bien a la carretera fangosa o; aún mejor, a quienes permiten que el camino se encharque y se afee”.

Pocas veces como en este caso, cuadra la observación de Enrique Beyle. Porque, *Este era un país...* es, en verdad, un espejo, un espejo en que se refleja con fidelidad escrupulosa todo lo malo y todo lo bueno de un pueblo. Por otra parte, Salaverri no hace crítica, si es que a veces pintar no es hacer crítica: refleja, describe, cuenta, *muestra*. Tiene la imparcialidad fría del espejo... No se ha olvidado, en este sentido, de hacer aparecer al final de su libro, algunos aspectos de la *política criolla* (uso el término, porque a pesar de su acepción local, tiene una vasta comprensión americana).

Pone broche de oro a la novela una profecía en que está contenida la visión sonriente de un porvenir no lejano.

HOMERO M. GUGLIELMINI.

TEATRO NACIONAL

“LA SULAMITA”

Poema en tres actos y en prosa de don Arturo Capdevila, estrenado en el Teatro Florida.

La Sulamita es obra harto juzgada por la crítica; además premiada por el Gobierno Nacional; y Don Arturo Capdevila un poeta consagrado definitivamente. He aquí circunstancias que hacen muy difícil un juicio con reparos, por incidentales que ellos fueren, sobre la representación escénica de este poema bíblico.

Expondré en la forma más ordenada y precisa la fábula imaginada por el poeta para animar el pasaje de *La Sulamita* que figura en *El cantar de los cantares*. Y de ella arrancará mi análisis.

La Sulamita ama con un amor ardiente al pastor Abinadab. Abarim, por mandato de Salomón, le comunica orden de destierro, pues el gran monarca bíblico, ungido de Jehová, la desea también. Para enamorarla se disfraza de pastor; y al encontrarse con el verdadero pastor, Abinadab, después de una escena de fingimiento, en la que condena los abusos e injusticias del rey Salomón, se da a conocer. Descúbrele su abrasadora pasión y lo conmina a abandonar Jerusalem, renunciando para siempre al amor de la Sulamita. En seguida aparece ella: confunde a aquel falso pastor con su amante y se deja besar muy largamente. Presto se delata Salomón con el consiguiente asombro de su amada. Todo este primer acto transcurre en el patio del propio palacio real.

Sigue el segundo acto en el mismo sitio. Es de noche. Abinadab, a pesar de la cólera salomónica, no se ha ido. Nathan, el profeta de la lengua barba, va a cruzar el patio. Se tropieza con él. Y le pide protección para su amor; éste, generosamente, se la promete. Salomón y Abarim ultiman los detalles de aquella premeditada celada para poseer los encantos de la Sulamita. Llega ella. El rey y la hebrea sostienen un diálogo, en el que discuten los dos largamente. Exacerbado Salomón por la negativa de su amada, intenta estrangularla, cuando surge como una sombra el profeta Nathan. Lo increpa duramente. Entre estas voluntades queda concertado un duelo terrible y singular. Mientras tanto, la Sulamita, candorosamente, se ha quedado dormida en los brazos del profeta.

El tercer acto ocurre en el mismo lugar. Hay soldados que comentan la situación y concubinas reales que pasan deshojando flores. Se van a celebrar las bodas de Salomón con la Sulamita. El testarudo pastor Abinadab vuelve a aparecer por aquel patio, lamentándose de lo que irá a ocurrir. Abarim que lo protege al igual que el profeta Nathan, a pesar de todos los peligros imaginables, lo disuade y acompaña, a fin de ponerlo lejos de la cólera real. Salomón y la Sulamita vuelven a repetir la escena de discusión del acto anterior. De pronto suena la lejana voz de Abinadab que llama a su amor. Y Salomón, no obstante tenerlo todo dispuesto y anunciado para sus desposorios, le dice a la Sulamita que se vaya, enternecido por la voz de su rival. Termina la obra con la austera figura de Nathan el profeta, acariciando la rizada cabellera de Salomón.

El hecho de que un asunto se logre dialogar, con corrección de lenguaje, no implica la realización escénica. David Federico Straus concreta el punto al referirse a la dramaticidad. Dice: "Con dos personajes puede hacerse un diálogo, pero no una acción dramática en el verdadero sentido de la palabra, así como no se puede imaginar un cuerpo que no tenga más que dos dimensiones". Algo de esto ocurre en *La Sulamita*. No es suficiente que el autor hable por boca de sus personajes de manera galana. Es preciso que los hechos se coordinen lógicamente y sean consecuencia directa de las psicologías trazadas previamente. Sería fácil entonces el arte dramático, si nos fuera permitido violen-

tar una psicología en beneficio de un hecho o viceversa. Ahí reside, precisamente, lo esencial del arte dramático, en mantener el interés de la acción sin alterar a capricho y cuando nos convenga, los caracteres, que son los factores activos puestos en juego. Si para hacer atrayente un hecho quebramos la filiación característica del que lo realiza, caeremos fatalmente en lo absurdo. Por ejemplo, un personaje que en el primer acto es egoísta, frío y calculador, en el tercero, por más que forcemos la dialéctica "verbal" — en el teatro es más persuasiva, la de los hechos — no podrá presentarse realizando una acción espontánea y generosa. Se puede argüir en este caso, que se trata de un poema fantástico. Pero yo contestaría: lo fantástico no es lo real, precisamente, pero tampoco es lo falso y lo anti-humano. Salomón, cierto es que él implica el resultado imaginativo de un mito milenario, pero para que la figura de Salomón, aparezca nítida en una obra escénica, es preciso que sienta, piense y se desenvuelva de acuerdo con leyes naturales inquebrantables. Tanto es cierto esto, que hasta la representación que de la idea de Dios tiene la humanidad, no ha logrado librarse de este indispensable antropofornismo, para poder concebirse. Dios, según los dogmas de todas las religiones humanas, tiene discernimiento, pasiones y cóleras como el más modesto de los mortales.

Veamos ahora el Salomón que aparece en *La Sulamita*. En el primer acto es astuto al disfrazarse de pastor hasta el punto de confundirse con su rival. No es magnánimo, al desterrar al pobre pastor Abinadab; y no es noble al abusar del poderío que le da su realeza. En el segundo, el autor lo hace, tal vez arrepentirse de su traición, pero empleando su fuerza física hasta estrangular casi a la débil y tímida doncella. En seguida, obligado por el profeta Nathan, Salomón suelta la presa de sus manos crispadas. ¿Por qué? Probablemente por miedo a la cólera del sacerdote. Y entonces, ¿por qué en el tercer acto se muestra blando, tierno y generoso con su cautiva? Un rey como Salomón, con un poderío inaudito, tal como lo dice la leyenda; un rey que tiene setecientas esposas, cuyo padre David, menos sensual que él, según el mito, mandó dar muerte a Urias, marido de Bersabé, a fin de hacerla su esposa y en cuyo vientre

se engendró el mismo Salomón; un rey que en el colmo del deseo confiesa a la Sulamita una serie de crímenes por él realizados; un rey que, al hallarse frente a la hembra que lo enloquece, con pomposas imágenes y alegorías le explica largamente todo lo que la desea. Esto último me asocia una exacta comparación. Figurémonos a un hombre sediento que camina horas y horas en busca de una fuente donde saciar su sed. Por fin, la encuentra. El agua mansa y cristalina brilla ante sus ojos: y su murmullo fresco acaricia sus oídos. Humano es que se lance sin reflexión alguna a mojar los labios ávidos y no que se sitúe frente a la fuente salvadora y componga una larga y tranquila apología sobre aquella agua tentadora, y se marche por fin, sin beberla, pensando, tal vez, que sus labios impuros, no fueron dignos de humedecerse en la pristina pureza de aquella plácida corriente. Además: ¿por qué se conjuran el profeta Nathan y el soldado Abarim, para proteger al desdichado pastor Abinadab? ¿Es — no ya humano — sino lógico, que la Iglesia y el Ejército — diría — se alcen contra el poderoso monarca judío, para defender aquel modesto y vulgar idilio pastoril? ¿Nathán que a juzgar por el capítulo I del Libro Primero de los Reyes contribuyó con diligencia y sutileza a la exaltación de Salomón al trono? ¿Abarim acostumbrado como buen guerrero a obedecer ciegamente los mandatos de su rey, sin pararse en crímenes de ninguna clase?

El Salomón de *La Sulamita*: ¿es joven o maduro? El autor asegura lo primero, y el actor que lo encaró en la representación lo confirma con su efébrica y lampiña caracterización. No basta que el autor lo asegure y que el actor lo aparente: es necesario que en todo el poema, su sentir, su pensar, su obrar y su expresión lo ratifiquen. En el primer acto, en el diálogo con Abidanab acusa lo contrario. Sobran en sus palabras escepticismo, cansancio, pesadumbre, desengaño, hartura, soledad y hasta expresiones textuales del Eclesiastés. Y no se puede concebir, por cierto, a Salomón escribiendo el Eclesiastés, — si él fuera quien lo escribió — a los veinte años, en la edad de más locas ilusiones, por más rey que se sea y por más sabiduría que se guarde.

A propósito de sabiduría. Nathán, antes de finalizar el se-

gundo acto, le dice a Salomón: — “Eres ignorante, Salomón, y vanidoso”. ¿En qué quedamos, fué o no fué Salomón el sabio? La Biblia en el capítulo 3 del Libro Primero de los Reyes, asegura, que una noche, en sueños, se le apareció Jehová, y Salomón le pidió discernimiento. Y Jehová se lo concedió con estas palabras que constituyen el versículo 12 del citado capítulo: “He aquí, lo he hecho conforme a tus palabras: he aquí que te he dado corazón sabio y entendido, tanto que no haya habido antes de tí otro como tú, ni después de tí se levantará otro como tú”. No caben palabras más definitivas. Así se explica el célebre “juicio” salomónico y la fama avasalladora que, por aquel entonces, se esparció por el mundo sobre la enorme sabiduría del rey hebreo. La visita de la curiosa reina de Saba, que quisiera probar su talento personalmente; la construcción del templo de Jerusalem, maravilloso y fantasmagórico, en la que empleó siete largos años; la edificación del no menos fantástico palacio que dedicó a su propia habitación — en esto, la Biblia asegura que tardó aun más, trece años; — su casamiento con la hija del Faraón, olvidando sabiamente que los egipcios, fueron antaño terribles opresores de su pueblo; su atrevida y gran expedición en busca del oro al lejano país de Ophir; su amor, además, con muchas otras mujeres extranjeras, las de Moab, las de Ammón, las de Idumea, las de Sidón, las Hetheas y muchas otras que tal vez escaparan a la memoria de la Biblia; sus setecientas mujeres reinas y trescientas concubinas; y su vejez, — es probable que deseando conciliar la diversidad religiosa de sus mil y tantas mujeres, — su vejez tan tolerante con la libertad de cultos religiosos. A un hombre que realiza todas estas cosas en su vida, no se le puede tachar, en ningún momento, de ignorante.

¿Y el pastor Abidanab? Es de suponerse, y más para contrastarlo con la figura de Salomón, a un mísero zagalillo de égloga, a un ingenuo adolescente que, sin sospechar siquiera los terribles castigos a que se expone, ronda el patio del suntuoso palacio real, patio donde anda también Salomón disfrazado de guardador de cabras y gimiendo de amor, patio donde ambula, además, como una sonámbula, la dulce Sulamita, equivocándose de zagal. En el poema, Abinadab, al pronto es de

una simpleza conmovedora, y en varios pasajes hasta metafísico por sus graves reflexiones. En el diálogo con el profeta, se delata sutil, intrigante y hasta curialesco, en su alegato para conseguir el favor de la Iglesia contra su rival, el rey.

Ahora se comprenderá fácilmente el por qué de tan flagrantes contradicciones psicológicas en el poema. Porque en él no hablan hombres distintos, sino un solo hombre que es el autor, preocupado constantemente en mantener un estilo pulcrísimo. Y lo he dicho ya en varios artículos anteriores. El teatro, es muy poco lo que exige del estilo. Precisamente, es lo más fácil — y no hay paradoja en mi afirmación — el escribir correctamente una obra teatral. Más difícil, por cierto, es escribirla incorrecta, o sea, como cada personaje debe expresarse para vivir; y para no resultar un torpe instrumento de todo lo que piensa y siente el autor. Léssing cuando componía su drama *Nathán, el sabio*, inspirado en el Decamerón, escribió a su hermano, diciéndole, que le costaba más tiempo escribir en prosa que en verso. Eran sus versos yámbicos de cinco pies sin consonantes, al estilo inglés, forma que adoptaran más tarde Shiller y Goëthe para sus dramas. — Es claro — le contestó su hermano — siendo versos como los que tú haces. — Dispensa — le volvió a escribir Léssing — creo que serían mucho más malos si fueran mejores. Algo de esto podría aplicarse a esa inútil obsesión estilista en el teatro.

Ahora, en la parte formal del poema, se ve que existe una elaboración cuidada y escrupulosa. Goëthe decía: "Lo característico es el simple punto de partida; lo bello el resultado de la elaboración artística; se debe partir de lo característico, para llegar a lo Bello". En *La Sulamita* hay, probablemente, un exceso de elaboración y falta el punto de arranque, sólido, lo característico que, en el teatro, es lo fundamental. No se puede — y es perogrullada — edificar una casa sin cimientos. El castillo puramente verbal que levanta el autor se desvanece fácilmente al llegar al hecho falso o pueril que le sirve de base. En la acotación del poema se intenta muchas veces aditar la poesía y la pasión que faltan en la acción y en la expresión metafórica de continuo, pero fría siempre. El poeta que anda a la caza de una metáfora atrevida o sensacionista, al aguzar

su cerebro pierde fácilmente la actividad sensorial necesaria para la espontaneidad del proceso pasional. Da, sí, con la metáfora inquietante, pero se aparta de la poesía que está nó en una gráfica de expresión, sinó en el choque psicológico de dos almas, en un ritmo interior que no se plasma sólo con palabras, sinó con una gradación emotiva imponderable en el desarrollo del tema. Peca este poema de una superabundancia verbal — mal de esta América que no liquidara aun la altisonante herencia de Hugo, y se llega a un hieratismo de léxico, al amalgamarse con el barroquismo de la metáfora bíblica, y el oído del espectador, termina por fatigarse.

Tal vez constituya en mí manía el no asignar al estilo ese valor definitivo que muchos quieren darle, pero creo, en síntesis, que uno de los defectos de esta obra, estriba en lo demasiado cuidado del estilo, cuidado que da la sensación de algo artificioso y no sentido espontáneamente. Para mí, las palabras, en poesía, equivalen al color en la pintura. Aun no he podido convencerme del mérito de ciertos pintores, horribles dibujantes, pero estupendos "sinfonistas cromáticos" según las crónicas. Yo me preguntaría ¿qué sería si tuviéramos que juzgar al Renacimiento solamente por su colorido? El color se desvirtúa con el tiempo, pero el dibujo, es decir lo plástico y lo expresivo, no muere nunca. Igual acontece con las palabras. El tiempo las corrompe: en cambio, el fondo humano de la obra escrita, es inmutable. Cuántas veces un verso perfecto de forma nos deja insensibles y nos entenece otro desaliñado e incorrecto. Razón llevaba Goëthe al afirmar que todo verso que fuera intraducible a otra lengua, era porque no había en él poesía alguna. Además habría que saber, dónde termina el fondo y dónde empieza la forma. Creo que forma y fondo son sólo aspectos de una misma cosa. Las ideas y sentimientos, por ejemplo, que bullen en el alma de Baroja, no podrían ser expresados nunca con el trabajado estilo de Azorín o de Ricardo León: precisan, para no dejar de ser las mismas ideas y sentimientos, de una expresión inherente, que sólo puede ser la tan incorrecta de Baroja, pero tan adecuada a su preciso carácter.

Don Arturo Capdevila agrega a una edición de *La Sulamita*, tres artículos destinados a dar con la interpretación más acer-

NOSOTROS

tada de la Biblia en los pasajes que se relacionan con su poema. En su interesante rebusca filológica llega hasta los estudios alemanes, insuperables según el propio Renán, y comprueba con ello que lo realizado por él en el poema, no es precisamente lo que se deduce de su previa y curiosa investigación. En ella es más preciso y menos vacilante que en su creación. El Salomón que encuentra su sagacidad de erudito, no es el mismo que actúa en el poema escénico.

He aquí, tal vez, por fin aclarado el gran error original. Según se deduce, *La Sulamita* no ha nacido de una intuición de poeta que lee *El Cantar de los Cantares*, sino que es consecuencia de un prolijo y laborioso cateo filológico y teológico premeditado. El poeta olvida aquello de Schelling: "El arte verdadero no es la impresión de un momento, sino la representación de la vida infinita. Es la intuición trascendental objetiva..." En efecto: supongamos por un momento, que la filología reciente llegara a la comprobación de que Jesucristo no fué crucificado, como lo asegura la Biblia. Un poeta que presto se lanzara a componer un poema, en que al Mártir del Gólgota le faltara la cruz, caería en el vacío más espantoso. Ningún público podría sentir aquella novísima y exacta versión de Cristo sin crucificar. Es que para la humanidad existen verdades que son mentiras y mentiras que son verdades. Y aquel Cristo sin cruz, aunque fuera verdad, resultaría toda una mentira.

Algo así le pasa al autor de *La Sulamita* con su Salomón. Empieza por presentárnoslo joven y rasurado, sin la desbordante sabiduría del mito, incomprensivo, pequeño, intolerante, en contraposición a la imagen milenaria que guarda en lo más recóndito de su instinto la humanidad. Salomón vive en la imaginación cristiana, hermoso, maduro ya, húmeda su barba por la vid de Noé y los lascivos besos de sus mil y tantas concubinas, sabio portentosamente, comprendiendo todas las debilidades terrenas, magnánimo, lleno de desprendimiento y de tolerancias. Esta es la figura bíblica elaborada a través de los siglos por la transmisión de las sagradas escrituras de una generación a otra, apócrifas o no, exactas o alteradas en sus traducciones alejandrinas, mutiladas o agregadas por manos extrañas

y modernas. ¡Qué puede importar en todo ello la verdad histórica!... Lo más real, al correr el tiempo, no es lo "real", sino lo legendario, ese sedimento poético que va dejando poco a poco el recuerdo de algo que ocurrió en fecha tan remota que al fin termina por borrarse en el tiempo.

El señor Alemany Villa en la caracterización de aquel Salomón efébo, indicado por el autor, se condujo con toda habilidad y eficacia. Los demás intérpretes, bien.

"CARTAS DE AMOR"

Pieza en tres actos de Don José León Pagano, estrenada en el teatro Liceo, por la Compañía Pagano-Ducasse.

Cartas de amor es una pieza realizada en su aspecto técnico con evidente maestría; una obra, cuya representación impresionada, pero cuyo análisis desconcierta. En el teatro no es raro este fenómeno. Hay comedias que valen más analizadas que representadas; otras que, desaparecida la pirrotécnica escénica, se reducen considerablemente.

La última comedia de don José León Pagano está basada en el siguiente asunto:

Cloto ha sido novia de Carlos durante seis años. Decide romper con él, en vista de que no cumple con su palabra, y en cambio corteja a otras mujeres. Cuando la acción se inicia va a comprometerse con Julián, a quien — según ella dice — ama con todo su corazón. Esto se sabe por una escena entre Cloto y su íntima amiga Nélide. En seguida llega Julián, quien le da palabra formal de casamiento, aun a pesar de la murmuración que circula ya sobre aquel tan prolongado noviazgo. A estar por lo que en aquel salón se dice, la reputación de Cloto anda ya muy comprometida. Se tropiezan Carlos y Julián; provoca éste una aclaración terminante respecto a la situación equívoca en que ambos se encuentran. Carlos, al enterarse del compromiso, pide hablar unos momentos con su ex-novia. El pro-

pio Julián la llama, para que ella determine por sí misma, si debe concederlo a no. Cloto, dada su formal intención de casarse con Julián y en vista de que ya no ama a Carlos, según dice, debió no acceder, pero accede, retirándose delicadamente Julián, su futuro esposo, quien no ignora la existencia de aquellas antiguas relaciones. Por la escena que se produce entonces sabemos que Carlos se resiste a que Cloto ultraje su vanidad casándose con otro hombre, y que éste posee unas cartas comprometedoras, comprometedoras si se leen aisladas, pero inocentes si se relacionan con las de Carlos, cartas estas últimas que, lo lógico fuera que estuviesen en manos de Cloto, pero que también conserva Carlos. Cloto hace un llamado a la hidalguía de su antiguo novio, pero éste se niega a la devolución, prometiendo hacer jugar aquellas terribles cartas hasta doblegarla en sus afanes de independencia. Todo esto ocurre en amable reunión en una elegante residencia de los alrededores de la Capital y constituye el primer acto.

En el segundo, nos encontramos dentro de un pabellón de la mencionada residencia; en él vive Carlos. Este ha simulado marcharse a la ciudad, poniéndose de acuerdo con el "chauffeur," a fin de que su automóvil no delate su presencia. Allí está esperando a Cloto, a quien con aquella estratagema engaña, pues pronto llega, amparándose en la sombra y el silencio de la noche, a robar sus propias cartas. Con esto demuestra Carlos una sutileza archi-maquiavélica. Este rasgo tan cínico del personaje, hace dudar, de que haya podido mantenerse seis largos años en el pasivo papel de novio, resignándose a las correctas visitas de práctica y a regalar las clásicas flores y los inocentes caramelos de estilo. Llega Cloto. Carlos se oculta. Abre ella un mueble; desparrama papeles; tropieza con un revólver cargado — puesto allí milagrosamente — y en vez de dejarlo donde estaba, lo coloca encima del mueble. ¿Por qué? Esto ya lo sabremos más adelante. Al fin toma un paquete que, parecen las cartas famosas. Va a salir. Se interpone Carlos, quien guardó antes, previsoramente, en su bolsillo, las cartas auténticas. Se cierra una puerta. Cloto protesta con toda vehemencia de aquella cobarde celada. Lo increpa por todas sus traiciones anteriores y le grita que no lo quiere, y que lo odia.

El la promete hacerla su esposa. Ella no lo ama ya: sólo desea irse. Entonces, él le declara brutalmente, que quiere poseerla. Se desespera Cloto; corre, busca una salida por donde huir; y ya no sabiendo qué hacer en defensa de su honor comprometido, le invoca a Carlos el recuerdo de su madre. Y aquel hombre, cínico sin remedio, cae preso de una crisis sentimental. El nombre de su madre es más fuerte que el instinto enloquecido, que su amoralidad indiscutible; abre la puerta para que Cloto se vaya. El público respira aliviado. Pero nó, de pronto, arrepentido, vuelve a cerrarla, y salta sobre su presa. Corre ella hacia el revólver, dejado con toda previsión sobre el mueble, lo toma y apunta. Carlos se declara vencido. Cloto se ha salvado por segunda vez. Respira el público, aun más aliviado. Pero nó. Carlos no es hombre de entregarse tan fácilmente. Carlos intenta arrebatarle el revólver, cuando suena un tiro casual, que sale solo, y que lo hiere mortalmente. Cloto, asombrada, en silencio, se vá — y sin las famosas cartas que fuera a buscar — mientras la tela descende.

El tercer acto nos traslada a la mañana siguiente de aquel suceso misterioso: Nadie ha dormido; nadie sabe nada, ni sospecha nada. Sólo un juez de instrucción, Luciano, que en aquella residencia pasa unos días, lo ha adivinado todo. Cloto confiesa lo ocurrido a su amiga Nélide y sigue temblando por las dichosas cartas que no recuperó todavía. Hay un personaje, Clara, hermana de Julián, que ya en el primer acto odia mortalmente a Cloto, según se explica después, debido a rivalidad amorosa. También lo ha adivinado todo; se apresta a declararlo ante el juez instructor que pronto llegará. La catástrofe es inminente. Pero nó, Luciano, magistrado de buen humor, y que conoce todos los vericuetos del sumario criminal, se desliza furtivamente en el teatro del crimen, y se apodera, no sólo de las "cartas de amor", sino también de una polverita de oro de pertenencia de Clara, con el objeto de aplastar a la rencorosa y presunta delatora. Una escena entre Clara y Cloto. Esta se entrega generosamente; le refiere a su enemiga todos los pormenores de aquel triste y casual suceso, en que perdió la vida su antiguo novio y el probable amante de Clara. No se produce la delación tan temida. Sobre unos rasguños que

aparecen en las manos del cadáver, producidos al disputarse la posesión del revólver, Luciano para explicarlos, inventa una inocente y deliciosa mentira que conformará — así se espera — a la parte querellante. Y aquí no pasó nada. Algunas frases ingeniosas, un par de chistes de Luciano sobre los pijamas que usa Nélide para dormir, y Cloto abrazándose con aquel Julián que no ha visto, no ha sospechado, ni ha deducido nada. En el primer acto se lo presenta como a un aventajado diplomático. No es difícil que algún espectador haya reflexionado mucho sobre aquel diplomático tan condescendiente. Habrá temblado al pensar que, en su ascenso pudiera llegar a la dirección de nuestras relaciones exteriores. Y es natural: un ministro así, tan crédulo y tan miope podría poner en grave peligro a la nación.

He relatado el argumento minuciosamente, haciendo ligeros hincapiés en sus conexiones. Mi particular y distinguido amigo, Pagano, ha empleado tal vez una excesiva habilidad para sorprender y atemorizar a su auditorio. El relato, que he hecho de la fábula de esta pieza, es fiel, y de su simple exposición surge nítidamente la tortuosidad del dramaturgo en la coordinación del episodio.

Sinó, veamos: Ya, en el primer acto, Cloto está gravemente comprometida por la calumnia. ¿Cómo se puede remediar esto? Casándose. Julián se presta a ello, ciegamente, sin ninguna condición. Esas cartas que posee Carlos, ¿qué dicen para atormentar tanto a la pobre Cloto? El autor se lo calla, y cuando en una obra el autor se calla, es porque le conviene callar. Lo probable es que no dijeran nada grave si la intención de Cloto fué pura al escribirlas. Convengamos en que sea como lo afirma el autor. ¿Por qué Cloto, no se lo confesó todo noblemente a Julián, a ese Julián que pasa sobre la murmuración social, sobre el consejo de su propia hermana, y que al día siguiente, ante el cadáver de su rival no se le ocurre deducir nada? ¿No es más sabio y discreto esto, para la reputación de Cloto, que ir furtivamente y de noche, a las habitaciones de Carlos a robar las pruebas de un crimen que está muy segura de no haber cometido? Es lógico pensar en un sirviente que se entera, en la misma celosa Clara siguiéndola

a través del parque, en muchas otras cosas, máxime ya comprometida con Julián para casarse. Después, al ser sorprendida por Carlos, aquella insistente y sospechosa vehemencia de Cloto al increparlo sobre sus pasadas traiciones sentimentales. Se diría, aun enamorada de él, a pesar de sus palabras, y yendo a buscar allí algo más que unas cartas. Más parece impulsada por la misma vanidad que le reprocha a su exnovio, y anhelando una definitiva satisfacción a su amor propio tan ultrajado. Tal resulta su acento, un poco contradictorio. En seguida: la puerta que se cierra; el paquete de cartas que no es el auténtico; el revólver colocado estratégicamente; un intento de posesión, ni siquiera insinuado por aquel miserable en seis largos años de intimidad; la mágica invocación materna; la puerta que se abre con la misma ilógica con que se cierra al instante; un revólver apuntando; un salto para neutralizarlo; un tiro inexplicable; un cadáver comprometedor; aquellas famosas y enigmáticas cartas, culpables de todo, quedándose donde estaban; la clarovidencia de un juez bien intencionado que pasa por sobre la ley; la amenaza delatora de Clara, al parecer furtiva amante del muerto; aquella polverita milagrosa que, oportunamente, evita el esclarecimiento de todo lo ocurrido, pues ello no convendría a las conclusiones y al desenlace feliz de la pieza; y sobre todas las cosas la divina estupidez de Julián, dispuesto en todo momento a casarse con Cloto. ¿A dónde estaba, entonces, el verdadero peligro para el honor de aquella mujer tan inconsciente y tan atropellada? ¿Para qué exponerse al robo de unas cartas, de las que Julián no habría hecho caso nunca, dada su buena fe, dijeran ellas lo que dijeran? La razón suprema, para aquella mujer angustiada moralmente, era, aparte de su convicción íntima, su integridad física, documento no despreciable llegada la ocasión, pues no hay que olvidar que Julián iba a casarse con ella. Todos estos atropellos de Cloto se hubieran comprendido, si peligrara inminentemente su amor y su matrimonio, ante aquellas cartas jeroglíficas en poder de Carlos.

La ilógica de esta pieza es evidente, como lo es evidente también, el éxito de público que ha conseguido. ¿Por qué? Y esta es una pregunta interesante que trataré de contestar.

En *Cartas de amor*, hay un segundo acto, técnicamente, muy bien ejecutado, a base de una sola situación que, yo denominaría a *boîte fermé et a surprises*. Está encerrada una mujer soltera que viene a buscar una cosa, sea la que fuere, y que ha llegado hasta allí, lógica o ilógicamente. Al público nada de esto le importa, sinó que la mujer se encuentra encerrada sin defensa aparente frente a un hombre que intenta poseerla por la persuación o por la violencia. He aquí la eficacia del amor pecaminoso en el teatro, de que nos hablara Monsieur Bidou, el crítico francés, en sus conferencias del Odeón. El público siempre siente interés por la suerte de una mujer amenazada en su honor, y tiembla, y sigue ansiosamente cuanto ella haga o diga para salvarse. Y condimentando todo esto, las sorpresas ya enumeradas, la puerta que se abre y que se cierra, el revólver, la lucha, el tiro y un cadáver desconcertante. Un tercer acto, aunque en su parte técnica no comparable al segundo, en el que flotan la muerte de un canalla, y la angustia de aquella pobre Clotó enamorada y a punto de casarse con aquel buen muchacho de Julián. La amenaza de delación; el peligro que se conjura por fin, con verdad o sin ella. Y el eterno final grato siempre para el público: "se casaron y fueron felices"...

Es indiscutible la habilidad profesional con que se ha conducido en esta obra, don José León Pagano: tal es su habilidad, que de un episodio a todas luces falso, ha logrado componer una comedia verdadera, que, si no emociona tiernamente al público, en cambio, lo hace vibrar y lo sobrecoje. Muy bien escrita, tan bien escrita, y con tanta galanura de estilo y tan suntuosa de ocurrencias, que hasta hace olvidar al crítico aquellas sabias palabras de Schiller: "Una obra poética debe justificarse a sí propia; a la elocuencia de los hechos, inutilmente se opondrán las palabras". En *Cartas de amor*, la elocuencia de las palabras sobrepuja indudablemente a la de los hechos.

No es extraño que al referirse a esta última producción del aplaudido autor de *La ofrenda*, haya habido crítico que lo comparara a los grandes maestros franceses y algún otro que hablara de la influencia "bersteiniana" en su concepción. Yo creo que su manera es comparable más que a la de Berns-

tein a la de Kistemaeckers. *La flambée* de este último, podría ser antecedente de *Cartas de amor*, o bien su consecuente, dada la intensidad dramática equiparable. El relato breve de la pieza del maestro francés podrá aclarar las dudas que hubiere a este respecto. Constituye el primer acto de *Le Flambée* la reunión de varios personajes que veranean en un castillo del Jura. Una mujer casada está a punto de divorciarse con su marido; es un coronel del ejército francés, un poco brutal y jactancioso. Piensa contraer en seguida segundas nupcias con un conocido político, todo lo contrario de aquel, psicológicamente. Llega la noche. El coronel tiene deudas; y un personaje equívoco, que resulta después espía, las ha comprado. Suben ambos a la habitación de aquel intrigante; el coronel, indignado por una proposición antipatriótica, lo estrangula. El segundo acto se desarrolla en una sola situación. La mujer se dispone a acostarse, tal vez soñando en su cercano divorcio, cuando aparece el coronel, pálido y desencajado. Ella lo rechaza, pues asegura que ya no lo quiere. El implora; al fin le confiesa todo lo ocurrido. Reacciona la mujer y se reconcilia, pues no era cierto que lo detestaba, y le jura salvarlo. El tercer acto, es a la mañana siguiente; asombro general en el castillo: nadie sabe nada. Va a llegar el juez de Instrucción. Uno solo lo adivina todo: es el político, futuro marido de la actual esposa del matador. Al enterarse que la mujer desiste del divorcio convenido, por rivalidad amorosa, amenaza con la delación. Por fin, se explican aquellos dos hombres; el político, al saber la causa patriótica del misterioso asesinato, comprende, disculpa y promete arreglarlo todo. El telón descende, conjurada ya aquella posible catástrofe. Como se ve no hay más en *La flambée* que en *Cartas de amor*. Existen en ambas, situaciones que, por su eficacia, pueden compararse; procedimientos de técnica que no se van en zaga, aunque en la última pieza del señor Pagano, la psicología y la lógica sean más endebles que las desplegadas por el conocido autor francés. Sinó, comparemos. El primer acto ocurre dentro de una residencia veraniega en ambas obras. Son dos mujeres comparables: una que se va a divorciar para casarse con un político, y otra que rompe su noviazgo de seis años para casarse con un diplomático. En las

dos obras, se produce en el primer acto, una explicación un poco agria entre los dos rivales. En las dos, la mujer confía sus intimidades: en una a una amiga íntima, en la otra, a un obispo. En el segundo acto, en las dos, se produce una muerte inesperada: en una por unas "cartas" y en la otra por los "planos de unas fortificaciones". Hay en ambas una escena, única y cerrada, entre un hombre y una mujer colocados en idéntica situación psicológica, aunque se solucione después en distinta forma. En una es la mujer la matadora casual y en la otra, es el hombre. El tercer acto de ambas obras ocurre a la mañana siguiente del crimen: nadie sabe nada: se está esperando a la justicia. En las dos existe un rival amoroso que lo sabe todo y amenaza con delatarlo. En ambas se produce una explicación final entre el matador, ya hombre o mujer, y el delator, femenino o masculino, que conjura la catástrofe. En las dos actúa un personaje protector, que a pesar de la justicia vulgar, apoyado en su propia conciencia, deja que aquella muerte se borre en el misterio. En ambas obras ambulán durante el primero y tercer acto dos personajes de diferente sexo que, con sus ocurrencias, amenizan la seriedad de la obra. Es evidente la influencia que Henry Kistemaekers, el autor de *L'instinct*, ha tenido en esta última pieza de don José León Pagano.

La interpretación muy correcta. La señora Pagano, en su papel de Cloto, demostró que es la excelente actriz que todos conocemos por su sobriedad y eficacia en los procedimientos dramáticos. Muy bien el señor Ducasse y ajustados los demás.

LUIS RODRÍGUEZ ACASUSO.

Abril, de 1921.

TERMINEMOS DE UNA VEZ

S EÑOR José Gabriel:

Seré lo más breve posible: Agradezco la protección que generosamente dispensa a mi juventud, aunque crep contar un lustro más que usted: por tan poco no vamos a discutir.

Le declaro sinceramente que estoy muy arrepentido de haberle contestado. Fué una ingenua intención la mía, aclarar sus cargos, sobre mi mala fe, o ignorancia. Usted, como crítico, debió fallar rotundamente que mi libro no le gustaba y me habría callado. Yo le repliqué, porque usted dijo que mi libro no le disgustaba, pero que su autor aparentaba saber o no sabía lo que decía. Esto, como es humano, me impulsó a aclararlo. Ahora comprendo, después de sus diez y seis páginas de delirio erudito y curialesco, la torpeza con que he procedido y de la que no me arrepentiré nunca lo bastante.

Yo no he hecho gala jamás de filósofo. En un artículo de mi libro, sobre Ortega y Gasset, hablo de mi incipiente filosófica, modestamente. Usted, en cambio, escribe un libro, en el que empieza asegurando que hasta usted, no se había estudiado seriamente la filosofía en nuestro país. Yo, en el prólogo de mi libro, declaro que no creo en la crítica, aunque la ejerza accidentalmente. Usted cree demasiado en ella. Pienso, que el hombre de talento no necesita a nadie para hacer lo que debe hacer, como el imbécil sigue siendo imbécil a pesar de todos los críticos. Esto por supuesto no ha sabido muy bien a la mayoría de los críticos que me juzgaron. Ya ve usted mi sinceridad. ¡Qué me hubiera costado, sinó halagarlos previamente, no molestarlos, cuando menos! Usted es un hombre que vive asombrado de todo lo que sabe. Por lo contrario, yo

soy un hombre que se asombra de todo lo que no sabe. Me siento pirrónico: "Yo sé que no sé nada", a pesar de que usted me achaca ignorancia cordial de todo el ciclo griego, al citarme a Protágoras de Abdera, que fué un gran sofista aunque no tanto como usted. En cambio, usted es antipirrónico; su lema es: "yo sé que lo sé todo". Usted asegura que yo no sé escribir. Puede que así sea: ha habido críticos que han calificado mi estilo de apocalíptico y aberrativo, hallando en mis explicaciones estéticas, algo de la locura "shopenhaueriana". Me complace la concomitancia y trataré de ponerme al habla con un psiquiatra en cuanto pueda. Muy al revés, usted escribe: "Por hoy me limitaré a decir esto: que en mi escritura, nunca libre de errores, me jacto de una cosa, sí, y es la de ser actualmente, en la República Argentina, la escritura conocida que con mayor ciencia y más gracia se ha adueñado de las características sobresalientes del lenguaje del país (o de Buenos Aires, que es donde vivo, siento y pienso) tanto en giros como en vocablos". Créame que me ha costado un gran esfuerzo de aliento para transcribirlo, cierto tiempo para comprenderlo y me lo he figurado a usted encaramado en lo más alto de la Acrópolis lanzando al mundo sus graciosas "escrituras". Discúlpeme, poseo una imaginación demasiado alegórica. Y seguiré enumerando. Yo, a pesar de mis treinta y tres años, aun no he podido comprarme un buen diccionario enciclopédico; en cambio a usted, me lo figuro gastándose todos sus ahorros en varios y de los más completos. Los artículos de mi libro, si algún mérito tienen, es el de la improvisación: han sido escritos rápidamente en franciscanas mesas de periódico; y al reunirlos en volumen no los he tocado. ¡Qué quiere, soy de una conciencia un poco tímida!... Como se dice en criollo: "otra vez seré más diablo".

Del fárrago apocalíptico de sus dieciseis páginas — y permítame "retrucarle" con el mismo adjetivo que me endilgaron — he sacado esta consecuencia:

1º Que Kant fué determinista y antideterminista. Supongamos que yo afirmé lo primero y usted me replicó indignado con lo segundo. Transemos: los dos podemos tener razón. No sea usted voraz, no quiera tenerla solo. Recuerde que Lenin

se apoya en el Marx del cuarenta y tantos — no recuerdo exactamente — y los mayoritarios o antimaximalistas en el Marx del cincuenta y tantos. Y los dos tienen razón, como nosotros.

2º Usted asegura que Bergson “ha empleado los recursos supremos de la dialéctica para probar que el alma es libre absolutamente”. ¿No le parece a usted fácil que no lo haya conseguido? ¿No ha observado usted que en el dualismo de este filósofo hay un imperceptible cordón umbilical? No niega absolutamente las relaciones de la materia sobre el espíritu y viceversa. ¿No le ve usted la cola al zorro monista? Y lo remito al propio párrafo que usted cita. Puede que yo sea demasiado sutil y vea lo que, tal vez, Bergson no quiere decir, a fin de situarse en un terreno, aparentemente, más original. Insisto en mi incipiente filosofía.

3º Remito al lector a su crítica de *El Hogar* donde aseguraba que daltonismo es la no percepción del rojo rotundamente. Después de mi aclaración, usted agrega otros colores. De acuerdo entonces.

4º No sea usted inquisitorial; déjeme usted seguir creyendo en el monismo haeckeliano, aunque esté desprestigiado, aunque lo desprecie Eugenio D'Ors y lo encuentre “rural” Sanín Cano. Está bien que usted me critique hasta hartarse, pero no quiera despojarme de mis ingenuas ideas. Aunque el “despojo de las ideas” no esté legislado, no por eso deja de constituir un verdadero ataque a la propiedad de cada uno. Qué quiere usted, entiendo algo de teatro, y me gusta más el plebeyo Bernstein que el refinado e inquietante Francois de Curel. Si esto lo oyera algún joven dramaturgo, se reiría de mí. A veces no padezco el snobismo de lo selecto y opino con la muchedumbre. Harto lo sé que esto es grave desprestigio para un crítico teatral.

5º Respecto a la anécdota de Pascal, usted me hace decir cosas estupendas. Yo he citado la anécdota, no como usted lo hace transcribiéndola, sino recordándola por haberla leído, no sé en qué parte, que la adivinación de Pascal se produce desde las generalidades geométricas (definiciones e introducción al estudio de la Geometría) hasta el postulado de Euclides, no recuerdo bien si leí el primero, o vaya a saberse si en aquel libro

NOSOTROS

que ya he olvidado, decía hasta el postulado treinta y dos, como asegura Madame Perier, hermana de Pascal, o hasta más de la mitad de las proposiciones de Euclides, como afirma Xenius en su *Flos sophorum*. O usted no me ha comprendido bien, o usted me interpreta capciosamente. Aunque no haya llegado hasta la geometría analítica, algo recuerdo de la geometría plana y del espacio, que obligadamente tuve que estudiar en el Colegio Nacional. Ese poco que baila en mi memoria, es lo bastante para no desconocer esta pluralidad postularia, que usted se empeña en meterme por los ojos. Y esas “generalidades” que a usted tanto le chocan, son las indispensables nociones preparatorias, definiciones de líneas, figuras, etc., etc.; las “generalidades” de toda ciencia, como en Algebra, se precisa saber lo que es un monomio, un binomio, un polimONIO, una ecuación, una incógnita, etc., antes de pasar adelante, como es indispensable y previo el conocimiento de las categorías para el estudio filosófico, etc., etc. Advierto en su artículo — y puede que me equivoque — que usted confunde el postulado con el axioma. “El camino más corto entre dos puntos, es una recta” es una proposición evidente o axioma y un postulado es una proposición sí, pero no evidente, y que se puede demostrar. ¿No resulta un poco grotesca su vociferante y airada erudición que se remonta hasta Tolomeo Sotero, rey de Egipto, y que cae en confusión tan elemental?

Y basta ya señor Gabriel, yo tengo mi tiempo muy contado, y si sigue usted insistiendo en estos infantiles afanes de enseñar a todos los que no sabemos, voy a creer lo que usted dice al final de su artículo, que sus amigos tenían razón al llamarle pedante. Créame que todo esto — no olvide que soy autor dramático — me resulta con sabor a sainete. Usted que dice que no, yo que digo que sí, usted que vuelve a decir que no, y así hasta lo infinito. A pesar de que a usted le parezca sacrílego, yo no tomo muy en serio su filosofía: la vida palpitante y los hombres con más talento que erudición, me interesan mucho más. Me da pena ver cómo se desespera usted en su artículo, por probar a la humanidad que lo ha leído todo, que lo sabe todo, que lo comprende todo. A mí eso, se lo confieso sinceramente, me tiene sin cuidado. Comprendo que su

profesión es esa únicamente, la de controlar celosamente lo que los demás escriben. Afortunadamente la mía es la de escribir comedias, es decir la de reirme de todo lo que pueda. Le prometo, siempre que usted me deje tiempo con su polémica, una muy divertida que se titulará *El erudito imaginario* y de la que usted tendrá bastante culpa. Y aunque usted se ensañe oportunamente en su crítica, le juro, que no la contestaré. ¡Dios me libre!

LUIS RODRÍGUEZ ACASUSO.

CRONICA MUSICAL

Arte Nativo.

La Provincia de Santiago del Estero está dando un ejemplo que deben imitar los demás estados argentinos. El año pasado un santiagueño, el Mtro. Manuel Gómez Carrillo, nos encantó con una serie de motivos populares, recolectados en el norte del país, por encargo de la Universidad de Tucumán; otro hijo de esa provincia, el Profesor Andrés A. Chazarreta, con una compañía de cantos y bailes, por él formada y dirigida, nos ofrece actualmente bellos espectáculos, llenos de sabor criollo.

Ese despertar musical de una provincia, si no es un hecho aislado, tendrá singular trascendencia para nuestro arte, cuyo capital defecto es su *porteñismo* o, más bien, incoloro extranjerismo: que en el caos espiritual en que, en apariencia, vivimos, difícil es al que no sea un verdadero artista, al que no posea una sensibilidad superior, al que no esté dotado del genio creador inherente al poeta, sentir y estilizar luego las emanaciones artísticas de un ambiente, al parecer, tan falto de unidad. Como esos elegidos no abundan, nuestro arte sufre y sufrirá la peste europeizante, hasta el día en que multiplicándose las manifestaciones genuinas, nuestros "inmigrantes" del arte se den cuenta que viven en la luna y pierden lamentablemente el tiempo, al empeñarse en importar, en el espíritu como en la forma, géneros musicales europeos.

No creemos que el despertar santiagueño sea un fenómeno aislado. Carlos B. Quiroga y Juan Carlos Dávalos, en Catamarca y en Salta, Jorge Bermúdez, Gutiérrez Gramajo, Alfredo Guido, otros más, están realizando una robusta obra litera-

ria y pietórica, de gran originalidad y sabor, que podrá ser superior, estéticamente hablando, a la que, hasta hoy, llevan a cabo Gómez Carrillo y Chazarreta — la del primero más científica, la del segundo de más fácil popularización — pero cuya finalidad es la misma: inspirarse en el ambiente nativo, no para hacer obra localista, sino para ensanchar el campo de acción del arte argentino, que hoy se ahoga en el estrecho límite de esta ciudad, carente de bellezas naturales inspiradoras, capaces de influenciar a los obtusos y a los intelectualizados, que a falta de aquellas, se dedican, según el género de actividad, al refinamiento importado, a la aridez filosófica, al pedantismo científico-social, tres cosas reñidas con el gran arte, con el arte humano y universal, emanación del alma del hombre, quien es, al fin y al cabo, un producto de la madre tierra que sufre, como todo lo creado, las influencias del lugar y del medio en que se desarrolla, a pesar de los factores espirituales o materiales traídos por el exotismo o el progreso.

El pueblo de Buenos Aires se ha dado cuenta de la belleza y emotividad de nuestro arte nativo; eso es lo importante, pues nada importa las sonrisas de superioridad de unas cuantas arrobadas de metecos!

La obra de Chazarreta es sencilla, es el huevo de Colón: formó una orquesta típica nordeña — arpa, guitarras, violín, flauta y bombo — seleccionó unas cuantas parejas de bailarines, estupendos algunos, como Pedro Jiménez y Nicolás Juárez, tuvo la suerte de encontrar una gran cantante intuitiva, la señorita Patrocinia Díaz y con un repertorio, típico, sino selecto (algunas obras son sinceramente malas) hizo giras por las provincias del Norte y, alcanzando lo que era sin duda su ideal, triunfó clamorosamente en Buenos Aires.

Los que, para desgracia suya, poseen una imaginación que no va mucho más lejos de la punta de la nariz, nada vieron en esa tentativa artística; los que en nuestra América son hermanos espirituales de Chopin, Grieg, Albeniz, Liszt, Smetana y demás creadores, en cambio, saludaron la iniciación de un arte coreográfico, que espera un Diaghilew, — no lo vemos aún acá — un Rimsky-Korsakoff, un Borodin, un Stravinsky, un Bask, que vislumbramos en Williams, de Rogatis, López Buchardo, Forte.

para la música sinfónica, en Alfredo Guido, Jorge Bermúdez, Rodolfo Franco, para el arte escenográfico.

No exageramos al afirmar que pocos pueblos de la tierra tienen mayor número de danzas, que el pueblo argentino: *Pericón, Milonga, Zamba, Bailecito, Sombrerito, El Cuando, Media Caña, Remesura, El Llanto, Escondido, Gato, Huella, Triunfo, Los Amores, La Firmeza, Palito, Chacarera, Malambo, Marote, Cielito, Prado, Caramba, Mariquita, Arunga, Tisana, Ecuador, Condición, Remedio, Tango*, forman un caudal enorme, en pocos sitios igualado. Todo está en que surja el coreógrafo genial que saque elementos para un arte americano. Debe agregarse que existen elementos de todo género para ello, pues en esas danzas hay la nota cómica y trágica, picaresca y humorística, viva y lenta, mundana y agreste, en una palabra, todo lo que puede exigir la más completa y difícil pantomima.

Esperemos pues con entera confianza; con semejante base, con los pintores y compositores que tenemos y con un pueblo entusiasta por todo lo que sea nativo, no tardará el día en que se realice esa obra artística, iniciada con tanto éxito por Chazarreta.

Colón.

Los teatros líricos de Buenos Aires no tienen compostura. Para reformarlos, sería necesario meter en ellos a: empresarios, directores, consejeros, editores, cantantes, decoradores, bibliotecas, prender fuego a todo y reedificarlos después, libres del peso de una tradición anticuada y anti-artística, de la nefasta influencia de los *entendidos*, y de un repertorio chabacano... Como ello no es posible, concretémosnos románticamente y sin ningún fin de mejoramiento, a señalar los defectos capitales de las próximas temporadas.

La maffia que domina al Colón ha salido con la suya; se ha suprimido el idioma francés, introducido en ese teatro por los señores Mocchi-da Rosa (justo es reconocerlo). En este caso, como en todos los demás, la benemérita Comisión Administradora, que el año pasado anunciara con bombo y platillo que *las cosas iban a cambiar* — cambiaron, efectivamente, pero para peor... — ha dicho amén con mansedumbre, permitiendo que se

consumara ese atentado artístico y que nuestra primer escena lírica fuera la única del mundo civilizado en que se canten las obras en un sólo idioma, que no es el nacional, y, para completar su gesto, no permitió que las obras de Wagner se cantaran en alemán, por ignorar, sin duda, el éxito estruendoso que obtuvieron en el Real de Madrid, los cantantes germanos.

En cambio puso el visto bueno a los monstruosos operones de Meyerbeer *Roberto el Diablo* y *Los Hugonotes*, desterrados de tiempo atrás de nuestros grandes teatros líricos, y a dos debilidades de un genio (si no nos mata cierto contradictor poco faltará!) *La Fuerza del Sino* y *El baile de máscaras* de Verdi. Diez y ocho años hace que no se dá el admirable *Freischutz* de Weber, años hace que no suben a escena: *Don Juan* de Mozart (asesinado una sola noche en el Colón, en los buenos tiempos de Mocchi), *Hansel y Gretel* de Humperdinck, *Ariadne et Barbe bleu* de Paul Dukas (que es menester rehabilitar), *Boris Goudounof* y muchas otras obras, algo más interesantes que las fabricaciones del franco-italo-germano Meyerbeer, lacayo de Francia, como le llamara Schumann...

En tanto que no conocemos: *Ariadna en Naxos*, *Electra*, *La Mujer sin sombra* de Strauss, *Prince Igor* de Borodine (parodiado dos años ha en el Coliseo), *El hada de la nieve* de Rimsky-Korsakoff, *La vida breve* de Manuel de Falla, *Fervaal* de d'Indy, y paramos de enumerar obras maestras, se nos anuncia la cuasi-opereta *Los cuentos de Hoffmann* de Offembach, que es una aberración representar en una sala de las proporciones del teatro Colón.

Las otras novedades son: dos obras de autores argentinos: *Flor de nieve*, de Constantino Gaito e *Ilse* de Gilardo Gilardi (un acto cada uno, claro está...), *Fidelio* de Beethoven y *El Gallo de Oro* de Rimsky Korsakoff, completándose el repertorio con *Tristán e Iseo*, *Ocaso de los dioses*, *Marouf*, *Barbero de Sevilla*, *Aida*, *Monna Vanna*, y otros numerosos etc.

Como el elenco nada tiene que ver con el arte, no lo mencionaremos.

Señalemos la venida como primer director de orquesta de Héctor Panizza, nacido en el país y del que mucho y bueno se dice.

Coliseo.

En menos de dos meses, se ofrecerán en esta usina, óperas a granel: *Il Piccolo Marat* de Mascagni, *Anima allegra* de Vittadini, *L'Oracolo* de Leoni y *Dejanice* de Catalani, como novedades; *Sigfredo*, *Tanhauser*, *Boris Goudounow*, *Falstaff*, *Francesca da Rimini*, *Carmen*, *Condención de Faust*, *Sansón y Dalila*, etc.; bailes: *El sombrero de tres picos* de Falla, *Astucias Femeninas* de Cimarosa-Respighi, *Pulcinella* de Pergolese-Stravinsky, *Boutique Fantasque* de Rossini, (novedades) y *Scheherazade*, *Prince Igor*, *Carnaval*, *Sylphide* y otros; seis conciertos sinfónicos dirigidos por Félix Weingartner, eso es todo y no es poco!

Sin dárseles de profeta, puede uno asegurar que esos espectáculos serán los bodrios de siempre: orquesta incompleta, cansada y sin ensayos, decorados malamente adaptados a un escenario incómodo, coros desafinados, apresuramiento general por ganar dinero a costa del arte... Todo acompañado por loores al genio y a la viveza del señor Mocchi y a la honestidad artística de los señores Marinuzzi y Weingartner (a éste se le escapa la orquesta sinfónica municipal...)!

Conciertos.

MAURICE DUMESNIL. — Tres recitales dió este pianista francés tan apreciado por parte de nuestro público. En ellos, estuvo desigual, menos por falta de condiciones que por concepción a sus admiradoras... Así nos dió unas notables versiones de Bach y de otros clásicos, unas algo dulzonas de Chopin, otras verdaderamente encomiables de los modernos, entre ellas tres estrenos: *Impresiones de China-town*, del compositor ruso Leo Ornstein, gráfica y humorística descripción del barrio chino de Nueva York, obra bastante orgánica, llena de rasgos nuevos y de efectos de gran comicidad; *Piano-Rag-Music* del genial Stravinsky, no menos típica y original que la anterior, pero que no es de las que más nos agradan de ese autor, que debe seguir siendo ruso; *Diario de un prisionero* de Marc Delmas, tres piezas: *Los cariños ausentes*, la más emotiva, *Los muelles del Sambre en Charleroy* y *Revista Militar Alemana*, de un impresionis-

mo gráfico y cerebral, que como todas las obras modernistas, carecen de humanidad.

Es interesante, por lo nuevo, oír esas obras descriptivas, llenas de buen humor, no de sana alegría, que hacen reír, que evocan cosas raras o son caricaturas sonoras, siempre que no se abuse del género, muy limitado y sobre todo escaso de emoción. Bien está que la música tenga sus caricaturistas, como ya tuvo sus filósofos y sus pintores, mas no debe uno por ello, considerar que aquello es la única música.

PAQUITA MADRIGUERA. — Una artista simpática, muy femenina, muy española, es esta joven pianista que obtuvo buen éxito en sus tres recitales dados en el teatro Odeón.

En obras de su maestro, Granados, es una intérprete insuperable; conoce a fondo el alma del compositor, alma poco viril y soñadora, que la señorita Madriguera traduce con emoción; en *Iberia* de Albeniz, encantó con su noble españolismo, a pesar de ser visible el esfuerzo por salvar las enormes dificultades de esas obras.

En otros autores, evidenció rara seriedad interpretativa, no exenta de cierta personalidad, y una técnica segura.

ERICH SORANTIN. — Este joven violinista posee una técnica verdaderamente notable, la que lució en sus recitales del Salón Teatro; su sonoridad algo se resiente del esfuerzo realizado para adquirir tan completo dominio del instrumento, pues a ratos es poco agradable; en cuanto a estilo, por más que las obras no lo exigían mayormente, nos pareció serio y exento de mal gusto.

ASOCIACIÓN WAGNERIANA. — Fué la primera en iniciar su temporada anual. A nuestro gran concertista Ernesto Drangosch, con un festival Liszt, le tocó inaugurar la serie de audiciones; el gran músico húngaro tuvo en Drangosch un intérprete brillante y vigoroso, que servido por una técnica impecable y por una notable comprensión musical, ofreció versiones que entusiasmaron al auditorio.

ASOCIACIÓN FILARMÓNICA ARGENTINA. — Con un recital de violín a cargo del joven concertista Aldo Priano, inauguró

esta sociedad su segunda temporada. Priano ejecutó con brío y brillantez el vehemente concierto en sí menor op. 29 de D'Ambrosio, que se adapta como pocos al temperamento del instrumentista; en la *Ciacona* de Bach-Joaquim, más nos agradó la ejecución, que la interpretación, algo fuera del espíritu severo de la época; las piezas de Tartini, Debussy y Mozart, bien.

GASTÓN O. TALAMÓN.

NOTAS Y COMENTARIOS

CARLOS BAUDELAIRE

(EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO)

En un misterioso hotelito del París de 1849, se reunía un núcleo de bohemios nocherniegos. La mayor parte eran artistas. Quien no componía versos, escribía en prosa; quien no pintaba, esculpía; quien no hacía música, la ejecutaba. Y otros, que no escribían, ni pintaban, ni esculpían, ni tocaban, eran artistas a su manera: gustaban los versos de los poetas y las armonías de los músicos, alternando gloriosamente con el cenáculo célebre.

Era allí, en el hotel Pimodan, donde hacían música y amable tertulia, consuetudinarios bebedores de haschich: Teófilo Gautier, Teodoro de Banville, Balzac, Boissard, etcétera...

Esos hombres veían pasar las horas largas entre el humo de sus cigarrillos turcos, el humo de sus vagas ideas, y el fuego chisporroteante de las conversaciones... de esas conversaciones paradójales y extravagantes que surgen entre los artistas reunidos al calor del hogar (en las noches invernales) y a la luz difusa de las lámparas con pantalla verde, generalmente... El ambiente era propicio, para esas expansiones del genio íntimo y familiar, donde se hace derroche de imaginación como de moneda que nunca se gasta: alfombras hondas, mobiliaje antiguo y evocador, empapelado sombrío, luces equívocas. humos lentos, azules, espiralados...

El desorden de la indumentaria de esos artistas, formaba una extraña armonía: corbatas flotantes, sombreros de alas amplias como de águila. Sin embargo, había allí un hombre que

era una nota desarmónica, una disonancia violenta ante el desorden y la licencia generales. Su elegancia, era una elegancia rigurosamente inglesa. Bien abotonado, sin una arruga en la tela pulida y lisa, los zapatos brillantes, la corbata meticulosamente anudada, los modales medidos y parcos. La mirada era profunda, de una insistencia en la contemplación porfiada, verdaderamente molesta. El rostro todo respiraba cierto aire de histeria y de sugestión indefinible. La palabra, era fría y cortante como la mirada. El mentón, agresivo y brusco como el carácter mismo del personaje. La boca, sinuosa y fina como los pensamientos que abrigaba la frente; frente amplia como la de todos los artistas.

Ese personaje interesante, de fisonomía tan atrayente; ese asiduo frecuentador del club de los "haschichinos", era Baudelaire.

Carlos Baudelaire, nació el 21 de abril de 1821, hace precisamente cien años.

Escribió *Los Paraísos Artificiales* y *Las flores del mal*, que aseguraron su fama.

Ha' sido uno de los talentos poéticos más extraños y originales de estos últimos tiempos.

La crítica de la obra baudelaيرية llevaría muchas páginas más que las que tenemos disponibles. Pero, ya que nos es imposible hacerla, permítasenos simplemente, en cuatro líneas, determinar los rasgos esenciales de esa personalidad compleja. Es sobre esos caracteres discolantes que debe basarse toda crítica "in extenso".

Tendencia a lo macabro y perverso.

Sensibilidad morbosa.

Tendencia a lo artificioso y amanerado.

Concisión en la forma y en el fondo.

Su maestro fué Edgardo Poe. Conociendo a Poe, se conoce la mitad de la personalidad de Baudelaire.

Surgió en un momento en que los poetas parecían haber agotado todas las formas de la originalidad. Era un instante de crisis. La brillante y democrática generación de 1830 había acabado su misión. Cuando Baudelaire tenía veinte años, recién nacían los poetas que más tarde iban a integrar la cohorte

simbolista. En su naciente gravitación por el mundo del arte, el poeta encontröse con otra estrella de gran magnitud. Ella centelleaba entre las brumas de las ciudades fabriles, y en el humo de las chimeneas neoyorkinas. Extraño genio desamparado en medio de la imbecilidad y la indiferencia: Poe. Baudelaire supo comprender esa luz, y la asimiló.

Poe, que no hizo ni un discípulo en Estados Unidos, hizo uno en Francia. ¡Y qué discípulo!

Baudelaire, hambriento de originalidad, recogió las flores malditas que crecen en el lodo, entre la sangre y el estercolero. Flores del vicio, flores del crimen, flores monstruosas de la depravación y la perversidad... Y con ellas hizo ese ramo horrible y divino, que llamó *Flores del Mal*.

Ese libro sangriento, melancólico y enfermo, despide perfumes exóticos; tiene armonías desconocidas para el lector hasta ese momento. Porque esa fué la gran originalidad de Baudelaire (originalidad artificial y violenta, si se quiere): agregar a la paleta del escritor un color nuevo, inimaginado; hecho con los tintes del crepúsculo y del relámpago más que con los de la aurora...; hacer vibrar en nuestro espíritu, una cuerda hasta entonces callada.

Julio Noé

Desde el 28 del corriente se encuentra nuevamente a nuestro lado, el Director de NOSOTROS, Doctor Julio Noé.

Al despedirle en el mes de Diciembre, dijimos que el viaje de Noé a Europa redundaría en beneficio de los lectores de NOSOTROS y creemos no habernos equivocado. En efecto, Noé se ha ocupado, en Europa, mucho y muy seriamente de NOSOTROS. Del resultado de sus gestiones daremos cuenta detallada en el próximo número. Por lo pronto, limitémonos a saludarle, alegrándonos de su feliz regreso.

Clarté

Esta hermosa publicación semanal, que dirige en París el fundador del grupo *Claridad*, Henri Barbusse, ha insertado como folletín, en sus N.os 59, 60 y 61, correspondientes a los días

25 de Marzo, 1º y 8 de Abril, el trabajo de José Ingenieros titulado *Las fuerzas morales de la Revolución*, que publicó NOSOTROS en su número del mes de Enero. Como presentación a los lectores de *Clarté*, junto a un retrato del autor, acompaña la Dirección, las siguientes palabras: "José Ingenieros, uno de los más grandes pensadores de la América Latina, es también un militante de los más activos, muy conocido por sus escritos y su propaganda esclarecida. Defensor desde la primera hora de la Revolución Rusa, supo mostrar a las masas la gigantesca obra realizada por los bolchevikis. Profesor de la Universidad, Director de diversas Revistas, José Ingenieros es una de las figuras más salientes del Nuevo Mundo. Comenzamos hoy la publicación de una notable conferencia dada por él últimamente en Buenos Aires." Agradecemos al ilustre colega la transcripción.

Claudio Arrau

De paso para Chile ha llegado a Buenos Aires y permanecido en esta ciudad unos pocos días el joven y eminente pianista señor Claudio Arrau.

Arrau es, a pesar de sus dieciocho años, uno de los más grandes artistas del momento presente. Dueño de una vigorosa y madura inteligencia, rico de sensibilidad, de técnica y de gusto artísticos, Claudio Arrau se presenta ante los más exigentes auditorios del mundo en excepcionales condiciones. No es un virtuoso en cuanto el "virtuosismo" puede ser mecánica perfecta, ni es un instintivo o impulsivo en cuanto una y otra característica puedan quitar justeza, proporción y gran línea a sus interpretaciones.

Aunque educado en la severidad de la escuela de Martín Krause, Arrau es ante todo un latino, característica que se afirmará en el contacto con los pueblos de estirpe mediterránea, que el joven pianista de Chile apenas conoce hasta ahora.

En ocasión de sus próximos conciertos podrá nuestro público juzgar la fuerte personalidad artística de Claudio Arrau.

En estas líneas sólo hemos querido saludar al pianista que, por ser chileno, es en cierto modo compatriota nuestro, y que

tras largos años de ausencia vuelve triunfador a su América nativa.

Pepito Arriola

Este notable pianista español, que el año pasado dió en Buenos Aires una serie de conciertos con éxito indeciso, debido a una irritante injusticia de la crítica, acaba de obtener en Berlín un ruidoso triunfo. Los principales diarios de la capital de Alemania han hablado con entusiasmo de sus interpretaciones de los románticos Schumann y Chopin y de los modernísimos Ravel, Debussy, Poulenc y Albéniz, elogiando la ductilidad de su prodigioso temperamento que desde Bach a Liszt, pasando por los antes nombrados, le permite ejecutar un programa tan variado con idéntica conciencia y maestría.

Anteriormente a este concierto, realizado el 24 de Febrero, había dado otro con orquesta, dirigida por Félix Robert Mendelssohn, el 30 de Noviembre, en el que ejecutó el *Concierto* op. 23 de Tschaikowsky. Nos congratulamos de ver confirmada por la crítica seria de Alemania nuestra antigua convicción sobre el mérito singular de este gran artista amigo.

Publicaciones apócrifas

En un periódico de provincia se ha publicado una pésima poesía titulada "Bello", con la firma de José Ingenieros. Nuestro distinguido colaborador nos pide hagamos público que se trata de una broma de mal gusto, si no peor intencionada, con la circunstancia de no ser la primera vez que periódicos sin importancia simulan así su "colaboración", en prosa generalmente, pero ahora, con mayor cinismo, en verso.

Como es sabido, Ingenieros no ha publicado versos con su firma, ni aun en su niñez, prefiriendo leerlos buenos a escribirlos malos.

NOSOTROS.

NOSOTROS

AÑO XV — TOMO XXXVII

INDICE

A

	Pág.
Aramburu Julio	Rufino Blanco Fambona ... 455
Arrieta Rafael Alberto	Dos retratos (sonetos) 185

B

Banchs Enrique	Cielo azul (poesia)	293
Barbusse Henri	Mensaje a los Intelectuales y Estudiantes de la América Latina	224
Barreda Ernesto Mario	El Amor (de Emile Verhae- ren)	41
Becher Emilio	Los libros de Zola	231
" "	Amor Patrio	232
Bianchi Alfredo A.	Emilio Becher (con retrato) ..	227
Blanco Fombona Rufino	Historia del Ogro yanqui y la Caperucita isleña	137
Bove Vicente	Sonetos	240
Burghi Juan	Fecundidad (versos)	204

C

Camino Miguel A.	Un recuerdo de Florencio Sánchez	90
Campoamor de Lafuente	Poesías	463
Colmo Alfredo	El modernismo literario en la Argentina	194
Cóppola Norberto César	Sonetos	239
Costigliolo Alfredo A.	Los simuladores del espíritu revolucionario	207
Cruchaga S. M. Angel	El canto de la vida triste (versos)	433

		Pág.
D		
De Diego Rafael	Los primeros libros	395
Donoso Armando	Libros argentinos	125
F		
Figueiredo Fidelino de	Eça de Queiroz (Su vida y su obra)	147
Forteza Jorge R.	Rafael Barret (su obra)	215
France Anatole	Mensaje a los Intelectuales y Estudiantes de la América Latina	224
G		
Gabriel José	Permanezco en mis trece ...	364
García Godoy Federico	La Anexión a España	25
Gay Calbó Enrique	Escritores Jóvenes de Cuba: René Lufriu	45
Gellini Antonio	Impresiones de viaje	473
Giusti Roberto F.	Benito Pérez Galdós	64
Goldsack Guñazú Alfredo ...	Poesías	486
Guglielmini Homero M.	De mi Diario de viaje	81
" " "	Libros Varios	242, 403, 513
Guzmán Ernesto A.	Confesión (versos)	434
H		
Henríquez y Carvajal F.	A la luz de la Luna (versos).	320
I		
Ibarbourou Juana de	Poesías	22
Ingenieros José	Las fuerzas morales de la Revolución	5
Irazusta Julio	Libros varios	401
Irigoyen A. Salvador	Los cangrejales (cuento) ...	467
L		
Lagorio Arturo	El Natalicio de Roma	447
Lonzarich E.	Sonetos	238
López Luis C.	Poesías	430
M		
Maldonado Horacio	Alas	488
Marsili Ernesto	Poesías	484
Martínez Jeréz José	Kewpie (versos)	79
Molins W. Jaime	Un bucolista incásico	436
Mazzoni R. Francisco	Discurso en el sepelio de los restos de Florencio Sánchez	132

	Pág.	
Morales Ernesto	Poesías	362
" " "	"Alsino", por Pedro Prado ..	499
Muzio Sáenz Peña C.	"La casa por dentro", por Juan Palazzo	492
N		
Navarro Puentes Ismael	La musa del recuerdo (ver- sos)	94
"Nosotros"	Notas y comentarios 131, 280, 412,	557
O		
Olivera Lavié Héctor	Sobre Próspero Merimée	68
P		
Piñero P. M.	Luna de miel (versos)	485
Ponce Anibal Norberto	Letras Argentinas 97, 383 ...	507
Q		
Quesada Ernesto	Una nueva teoría sociológica.	417
Quiroga Carlos B.	El Hombre y la Vida	295
R		
Rodríguez Acasuso L.	Contestando a una crítica ...	253
" " "	Teatro Nacional	263, 529
" " "	Terminemos de una vez ...	545
Rohde Jorge Max	Evocaciones	281
S		
Salaverri Vicente A.	Estocadas en la aldea	187
" " "	Florencio Sánchez en la Vida y en el Teatro	323
Sanín Cano B.	"El Genio", por Alberto Pal- cos.	117
Silva Valdés Fernán	La cicatriz (versos)	381
Souza Claudio de	"El Mal metafísico", por Ma- nuel Gálvez	118
Suero Pablo	Disonancias	200
T		
Talamón Gastón O.	Nuestra Música en 1920	106
" " "	Arte y Patriotismo	270
" " "	Crónica musical	550
V		
Vaz Ferreira María Eugenia ..	Poesías	144
Vázquez Cey Arturo	La Nacionalidad literaria	336