

N O S O T R O S

LA INCAPACIDAD ADMINISTRATIVA DE ESPAÑA DURANTE SU EPOCA DE GRANDEZA ⁽¹⁾

I

Carlos V y Felipe II

LEGAMOS a los grandes días de España, a las épocas de esplendor, triunfo, megalomanía y gloria. Una serie de circunstancias múltiples y la formidable vigorosidad de los españoles de entonces convierten a España — pequeño país de sólo 7.000.000 de habitantes — en la primera potencia de Europa y en una amenaza constante para el mundo.

Las Indias, primero; luego también las Filipinas son suyas. El mar está cubierto con sus barcos. Las minas de México y del Perú engrosan el erario de España. Un solo virrey español de las Indias es más poderoso en territorios, en dinero, en súbditos, que muchos monarcas de Europa. Europa tiene envidia, combate a España; pero España es invencible. ¿Dónde, sobre quién no triunfa? Al rey de Francia lo tiene prisionero, al pontífice de la cristiandad también prisionero, con Roma entrada a saco; al gran turco lo vence, al holandés lo esclaviza, a Italia la gobierna por procónsules, a América por sátrapas.

Su vigor aunque primordialmente guerrero abre campo a otros canales de energía. En aquel momento de exaltación racial se demuestra la energía de la raza en varios órdenes de actividad. Aunque por lo común de carácter poco industrial, existen en la España de entonces industrias muy en auge. Toledo, Segovia, Cuenca, Ciudad Real, se han convertido en urbes manu-

(1) Fragmento de un libro en preparación.

factureras de importancia. Medina del Campo, Valladolid, Burgos, celebran ferias que traen a innúmeros mercaderes de varios puntos de Europa. Más de mil buques mercantes españoles navegan todos los mares conocidos.

La España árabe, además, al realizarse la unidad española, integra el patrimonio nacional con su cultura científica, artística, industrial. La España musulmana había brillado en efecto no sólo por su conciencia, y por sus artes, por sus universidades y bibliotecas, por su tolerancia religiosa y el fausto de sus califas, sino también por su industria y por su agricultura.

“Bajo los califas árabes España llegó a ser el país más rico, más populoso, más ilustrado de Europa... Nuevas industrias, particularmente la del tejido de seda, florecieron extraordinariamente, hasta el punto de que sólo en Córdoba existían 13.000 telares. La agricultura, a favor de sistemas de riegos nuevos en Europa, se elevó a un alto grado de perfección, introduciéndose entonces muchos frutos, árboles y vegetales del Oriente, desconocidos hasta entonces. Con la minería y la metalurgia, la fabricación del vidrio y el esmalte, vivían ocupadas y prósperas todas las poblaciones. De Málaga, Sevilla y Almería, salían buques a todos los puertos del Mediterráneo, cargados con los ricos productos del gusto y la industria de la España musulmana y de la riqueza natural del país. Caravanas llevaban a la remota India y al Africa los preciosos tejidos, las maravillas de las obras de metal, los esmaltes y las piedras preciosas de España.

Todo el lujo, refinamiento y belleza que el Oriente podía proporcionar afluye a las ciudades musulmanas de la Península” (1).

*
* *

¿Supieron los monarcas cristianos contribuir al espontáneo desarrollo económico del país? ¿Supieron, siquiera, impedir que se paralizara? Ni lo uno ni lo otro. Parece más bien que hubieran puesto decidido empeño en arruinar las industrias nacionales. Se las entorpece con los más absurdos reglamentos, se las grava con impuestos. Se creyera que existe en los dirigentes un

(1) MARTÍN HUME: *ob. cit.*, pág. 123.

propósito deliberado de arruinar al país, hiriéndolo en sus fuentes de vida. Con la agricultura ocurre algo semejante: la expulsión de los moriscos le dió golpe tremendo. Una de las industrias más prósperas de Castilla es la de paños. En 1549 Carlos V dicta la absurda pragmática por la cual se prohíbe la fabricación de paños finos. ¿Cuál era el objeto de esta medida que aconsejaron las Cortes de Valladolid en 1548? Obtener la baja de los precios. Y para obtener la baja de los precios, sin calcular que el alza era debida a la creciente riqueza del país, se hirió de muerte una de las más ricas industrias de España. A los que mejorasen la calidad de los paños más de lo reglamentado se les condenaría al destierro y a la pérdida de sus bienes. A los que osasen poner en los paños su nombre o marca de fábrica, de modo que pudiese adquirir reputación la mercancía, se les amenazaba con fieros males. Poco después de tan peregrina pragmática se ponen trabas a la fabricación y venta de paños berbies negros. No parece bastante; y en 1552 prohíbe la exportación de multitud de objetos de la industria lanera. Queda anulado, pues, el comercio de lanas que se hace con Génova, Florencia y Túnez.

Otra industria muy perfeccionada es la de cueros finos. Contra ella también se decreta. Prohíbese la exportación de pieles adobadas; lo que equivale a asestar un puñal contra las fábricas de cueros, cordobanes, badanas, tan numerosas en Castilla. Hasta a los zapateros alcanzaba el rígido úkase imperial. Zapatero que no se sometiera a fabricar calzado según el capricho del gobierno se le constreñiría a abandonar el oficio.

No es todo. ¡Ninguna industria nacional debe quedar en pie!

El comercio de exportación debe restringirse. Así el embarque de hierro y acero para el extranjero es necesario impedirlo según consejo de las Cortes de Valladolid. Ni el pescado sobrante del consumo nacional conviene que lo exporten. No es difícil de imaginar las consecuencias de estos consejos y de estas medidas en la vida industrial y económica de España.

Pero hay más, porque la imbecilidad humana es infinita. Una pragmática impide el libre comercio interior de granos, otra el comercio de lanas; otra el comercio de ganado vacuno, cabrío, lanar y porcino; otra, el comercio de ingredientes para tinte y obraje de paños, vedándose asimismo la venta de paños por ma-

yor a quienes no tuvieran tienda abierta y para que estos la vendiesen sólo a la vara. Una de semejantes medidas de gobierno, que parecen dictadas por el genio de la imbecilidad y que en realidad lo eran por los consejeros de la Corona, consistió en vedar el giro, en el interior de España, de las letras de cambio.

Los desaciertos de aquella imperial administración de Carlos V, no ocurren uno que otro de tiempo en tiempo, ni siquiera soplan rachas; obedecen a convicciones: son metódicas, sistemáticas. El mismo Emperador de ruidosa memoria, suscribió aún más absurdas ordenanzas. ¿No prohíbe la exportación de innúmeras materias arruinando con la misma plumada el comercio exterior de España y la marina mercante que le servía de base? ¡Es más! Cuando se tolera exportar algunas materias se obliga al mercader español a introducir en España mercancías extranjeras. Es decir, se matan las prósperas industrias nacionales, se destruye el comercio de exportación y se obliga al país a traer, hasta lo que no necesita, del extranjero.

Los impuestos se multiplican y como no bastan a remediar los apuros del real tesoro, se recurre al empeño de las rentas públicas. Las rentas ordinarias de Castilla producen en 1550 la suma de 900.000 ducados. De ellos habían sido empeñados 200.000. Nápoles y Sicilia producen 800.000 y están ese mismo año, empeñados por 700.000. Las rentas de Flandes estaban asimismo empeñadas en su mayor parte. También lo estaban las de Milán, que producían 400.000 ducados.

¿Cuáles fueron los resultados económicos del reinado de Carlos V?

“El resultado fué que disminuidas la contratación y las rentas, encadenada y sofocada la industria, se aumentaron cada día más las contribuciones extraordinarias que otorgaban las Cortes; y en pos de ellas y de la destrucción de la riqueza pública llegó la ruina a que con asombro del mundo, se vió descender a la nación española...” (1).

(1) R. M. BARALT: *Historia de Venezuela desde el descubrimiento hasta 1797*, pág. 348. Ed. de París 1841.

*
* *

¿Supieron Felipe, sus consejeros, confesores, ministros, inquisidores y miembros del Consejo de Castilla o de Indias encontrar paliativos a los desaciertos económicos del Emperador? No sospecharon ni por instinto siquiera que una administración pública debe proponerse aquellos dos objetos que teorizara andando el tiempo, Adán Smith: poner a la nación en aptitud de procurarse recursos abundantes y proveer al Estado de medios con qué satisfacer los servicios públicos. En tiempos de Felipe, las guerras contra Holanda, Inglaterra y los turcos; las intervenciones militares en Francia, las guarniciones mantenidas en Italia; el vano anhelo de ejercer la monarquía universal, a costa principalmente de la sangre y el dinero de España, arruinan el tesoro sin provecho para el Estado. El orgullo nacional toca a su límite extremo. Los españoles, como lo observan los embajadores venecianos y florentinos, se creen un pueblo elegido; “estaban todos convencidos de que eran una nación superior y sagrada” (1). Se realiza sin protestas de los cristianos, la expulsión de los israelitas y moriscos que depaupera a España arrebatándole millares y millares de sus hijos más laboriosos, los que tenían el secreto de la banca y de la agricultura, los que contribuyeron en mucha proporción a enriquecerla y acreditarla. Expulsos los españoles de religión mosaica, acapararon los extranjeros, principalmente genoveses, las operaciones y beneficios bancarios; sin los moriscos y enviados los católicos como soldados a lueños países, faltó quien cultivase los campos; la industria decae, decae.

Las ferias empiezan a quedar desiertas. Las ciudades se deshabitan. La población merma. En 1594 decían las Cortes a Felipe II: “*En los lugares de obraje de lanas, donde se solían labrar veinte y treinta arrobas, no se labran hoy seis, y donde había señores de ganado de grandísima cantidad han disminuído en la misma proporción, acaeciéndolo mismo en todas las otras cosas del comercio universal y particular.*” No existe “ciudad de las

(1) MARTÍN HUME: *Ob. cit.*, pág. 403.

principales de estos reinos ni lugar ninguno de donde no falte notable vecindad, como se echa bien de ver en la muchedumbre de casas que están cerradas y despobladas y en la baja que han dado los arrendamientos de las pocas que arriendan y habitan" (1).

Felipe no es un holgazán, ni se deja gobernar por validos. Impone su voluntad; se ocupa de todo y como buen autócrata quiere mezclarse y se mezcla hasta en los últimos detalles de la administración, sin permitir iniciativas de empleados ni consejos de técnicos. Cuando viaja lo siguen series interminables de carromatos repletos de papeles oficiales. Se le llama "el rey papelero". Pero ni él ni sus administradores pueden equilibrar la desproporción entre los ingresos del Estado y los enormes gastos a que obliga la política internacional, guerrera e imperialista de Felipe II.

A medida que los apremios del Tesoro, aumentan los tributos; y su muchedumbre y exceso arruinan las ya lánguidas industrias.

Aduanas interiores, es decir, entre unas y otras regiones de la Península, dificultan y encarecen el tráfico y la vida de la nación.

Innúmeros arbitrios rentísticos como peajes, alcabalas, etc., encarecen cada vez más la producción y aminoran la ganancia del pueblo trabajador, sin llegar a satisfacer las necesidades y exigencias del fisco. Llegó un día en que Felipe II mandó pagar 400 reales y la Contaduría mayor no pudo pagarlos; no los había. "El fundador del Escorial, el armador de la Invencible, el dueño en fin de las Indias, iba de puerta en puerta a solicitar los auxilios de los habitantes pudientes de la Corte, por medio de una cuota vergonzosa, cual pidiera un mendigo" (2).

La escasez ha tocado a las puertas del Escorial. Y no sólo toca a las puertas del soberbio palacio sino a la puerta de los hogares españoles. Y todo por culpa de inconsultos administradores que derrochan en fútiles o contraproducentes empresas políticas y guerreras las insospechables y profundas energías de una raza vigorosa y que legislan y gobiernan contra el sentido común y contra los intereses del país.

(1) Cit. por BARALT: ob. cit., 344.

(2) R. M. BARALT: ob. cit., pág. 344.

Hambreada la nación, Felipe se aviene, por último, a una medida que debió herir su orgullo. En 1573 "para salvar a su país de una completa ruina, tuvo al fin que abrir sus puertas al comercio inglés, sin restitución de la crecida suma que le habían saqueado cuatro años antes" (1).

Carlos V, tuvo por año un déficit de más de 62.000.000 de reales de vellón. Este déficit creció durante el reinado de Felipe hasta 75.000.000 por término medio.

Absurdo, como la política de Felipe, el resumen de aquel reinado: el territorio crece y la decadencia se inicia.

O mejor dicho: el territorio del país o de los países sobre los cuales reina Felipe II se extiende y la decadencia de España, que entonces apunta, en medio de los esplendores, también se extiende.

Ni Carlos ni su hijo, ni los consejeros del uno y del otro parecen haber sospechado — por vaga que sea la sospecha — cómo podrían crearse, distribuirse y consumirse las riquezas del Estado.

II

Los sucesores de Felipe II

En tiempo de los sucesores inmediatos de Felipe II la situación económica empeora y la decadencia galopa. No surge ni un príncipe hábil ni un ministro de espíritu superior. Unos y otros se muestran religiosos, sensuales, imprevisores, nulos. Los príncipes en manos de validos, son francamente degenerados, imbéciles, vesánicos. El idiota Carlos II no es excepción, sino tipo representativo del príncipe austriaco de aquella España. Carnes blandas, pieles blancuzcas, ojos sin expresión, labios colgantes, quijadas ponderosas; esos cuerpos y rostros revelan, a pesar de la lisonja de los pintores, el espíritu mortecino de aquella serie de idiotas coronados.

Ninguno de estos hombres es un enérgico reformador a la manera de Enrique IV de Francia que saca a su país de la postulación en que lo sumieran cuarenta años de guerra. De ese pue-

(1) M. HUME: ob. cit., pág. 446.

blo arruinado, sin crédito, sin industrias, sin ejército, sin orden, dejó Enrique, al morir, un país con orden, con tropas, con espíritu de trabajo, con agricultura, con fábricas, con nuevas fuentes de riqueza, en paz, con elementos para humillar a la casa de Austria. Y el rey de Francia pudo aspirar a ser el primer monarca de Europa.

Tampoco los validos y consejeros de los austriacos españoles poseen ideas claras, y voluntad para realizarlas, como poseyeron Sully u otros de los consejeros de Enrique, tales como Oliverio de Serres, o Laffemas. Los dos países yacen en condiciones deplorables. ¿Por qué no podrían levantarse ambos, máxime cuando España poseía recursos y colonias que Francia no conoció nunca?

¿Por qué en el uno, alternarían los períodos de postración y de florecimiento — y podrá salvarse — y el otro decae sin remedio? ¿Sin remedio? ¿Pero hubo quien los aplicase? Esa fué precisamente la desgracia de España: le faltaron médicos al Estado, estadistas, hacendistas, administradores.

Nadie advierte las complejas causas que contribuyen a la postración de España; nadie sugiere ni toma medidas de política eficiente. Por el contrario, las medidas oficiales conspiran, como se ha visto en el caso de Felipe II y en el de Carlos V, a precipitar la ruina de la nación. Ya no es esta la potencia comercial que enviaba al solo puerto de Brujas 40.000 fardos de lana cada año. Los 16.000 talleres de Sevilla se han reducido a 400.

Esta nación marinera que había poblado con sus naves de comercio todos los mares conocidos, olvida, poco a poco, el arte de construir buques, carece de cartas de mar. En 1656 a la patria de los Pinzones le faltan hábiles pilotos; y el pueblo de Juan Sebastián Elcano carece de marinería competente. El ejército no anda en mucho mejores condiciones. Los soldados desertan o mueren de hambre, sin recibir el pre o recibéndolo irregularmente. Las ciudades fronterizas están sin guarnición, los fuertes en ruinas, los parques sin armas, los arsenales vacíos (1).

(1) Los extranjeros, principalmente los hijos de aquellas potencias con que España rivalizó, pintan no sin fruición, la decadencia de España. BUCKLE, en su *History of Civilisation in England* escribe con propósito al parecer desinteresado, en lo que se refiere a España. Se documenta a menudo al hablar de España, en fuentes españolas; pero

La escuadra solo comprendía seis galeras. En semejantes condiciones hasta el espíritu militar de esta nación tan guerrera se eclipsa parcial y momentáneamente. En la guerra de sucesión al trono de Carlos II ningún militar español se señala. Los franceses imponen al primer Borbón en España. Voltaire trató sobre aquella guerra, de paso, en el siglo de Luis XIV, sin casi mencionar a los españoles, en cuanto factores de orden militar.

El Estado en quiebra, no puede hacer frente a sus compromisos. El rey, primer tramposo del reino, engaña a sus acreedores. “¿Cómo hace el rey tantas mercedes, fábricas y gastos?”, — pregúntase el embajador de la Señoría de Venecia, Simón Contarini, en tiempos de Felipe III. “Respondo a todo — escribe — que se hace no pagando. De qué resultan tantos lamentos. Pero como el Estado requiere gastos y los fondos públicos, malversados, se escurren de entre las manos y pasan lo más a menudo a bolsillos particulares, se ocurre a empeños y a compromisos que gangrenan lo más saneado del Fisco”.

El gobierno vive, — expone Contarini, — “empeñándose siempre con los genoveses para las provisiones de Flandes y otros gastos que se suceden, en que tienen consignaciones de cinco y seis años, dando por un ducado tres. Y así anda la hacienda con tan gran fatiga” (1).

*

* *

Este rey, señor absoluto de continentes, dueño del Perú y de México, productor único del oro que estaba inundando el mundo, no pagaba a sus criados y carecía de las superfluidades que creía de rigor para casar a su hija. A esta miseria absurda, por sin fundamento ni razón de ser, únense la vanidad, el derroche y el desbarajuste, tanto en los gastos públicos como en los privados. El rey regala diariamente a un Embajador francés “ocho pavos, veinte y seis capones cebados de leche, setenta gallinas, cien pares de pichones, cien pares de tórtolas,

se le transparenta excesiva complacencia, una delectación demasiado sajona y luterana al exponer la decadencia española.

(1) Véase FUENTES: ob. cit., 67.

cien conejos, y liebres, veinticuatro carneros, dos cuartos traseros de vaca, cuarenta libras de caña de vaca, dos terneras, doce lenguas, doce libras de chorizos, doce perniles de Garrovillas, tres tocinos, una tinajuela de cuatro arrobas de manteca de puerco, cuatro fanegas de panecillos de boca, ocho arrobas de fruta, seis cueros de vino de cinco arrobas cada cuero y cada cuero diferente" (1).

El Duque de Lerma, ministro y valido de Felipe III que gobierna en absoluto la escasa mentalidad del Príncipe, y se enmillona con el saqueo de las arcas públicas, gasta en un viaje aparatoso a la frontera de Francia, 400.000 ducados. Felipe IV compra una góndola de juguete para el estanque del Retiro en 30.000 ducados. Otros 30.000 los regala al marqués de Labiche para que tome baños. Cuando el mismo Felipe IV conduce a Fuenterrabia a la Infanta María Teresa, que iba a desposarse en Francia, llevaba la infanta un equipaje digno de la reina de Saba. Los carruajes ocupan un trayecto de seis leguas. ¡Qué comitiva! ¡Qué fausto! Van 48 literas, setenta carrozas, dos mil seiscientas mulas de albarda, setenta caballos de parada, novecientas mulas de silla, setenta y dos enormes carromatos. Sólo la plata y los perfumes de la Infanta iban sobre setenta caballos; sus tapicerías sobre veinticinco. Veinte baúles cubiertos de satín rojo guarnecido de plata llevaban sus trajes; otros veinte su ropa blanca. En dos baules herrados en oro iban los guantes. Sólo para limosnas dispone de 50.000 pistolas.

Ese fausto, digno de los amos del Nuevo Mundo, encubre miseria auténtica. Se parece al brocado con que empingotadas señoras de la Edad media solían disimular la lepra que les estaba royendo el blanco seno.

Este fujó desenfrenado era un insulto y un desafío a la pobreza de la nación. Pero la nación carecía de conciencia colectiva y no cobraba el insulto. ¡Quién iba a creer entonces que el pueblo tuviera derechos! Al pueblo se le exprimía a impuestos para que los reyes derrochasen. Para la monarquía corría el dinero. Para el pueblo la Deuda. Aquello se creía —

(1) RICARDO FUENTES: *Favoritos y Validos*, págs. 192-193. Biblioteca Nueva. Madrid.

y aún se cree — lo natural. El pueblo paga. Los tributos crecen. Se impone sobre todo.

*El pueblo doliente llega a recelar
no le echen gabela sobre el respirar,*

dice el honrado y enérgico Don Francisco de Quevedo al rey Felipe IV, que le corresponde persiguiéndole.

El desgobierno, la deficiencia administrativa y la miseria de la Corte son peores en tiempos de Felipe IV que en tiempos de Felipe III; y aunque parezca imposible, peores aún en tiempos de Carlos II que en tiempos de Felipe IV. Felipe IV como su padre y como sus abuelos Felipe II y Carlos I no vacila en apropiarse, para sus necesidades particulares el oro que los españoles de América remiten a España. Felipe IV, hombre disoluto y sin escrúpulos — aparte de los religiosos, que no le estorbaron en demasía para sus reales francachelas y sus menudas bribonadas,—llegó a inútiles extremos de impudor: ¿No hizo colocar en las iglesias un cestillo donde se podían echar limosnas para socorrer la miseria del rey de las Españas?

A Carlos II se le mueren de hambre los caballos en las reales caballerizas: no hubo dinero con que comprar el pienso que debían comer y no comieron.

Los caballos de Felipe V pasan tantos aprietos que a un embajador de Francia se le ocurre esta humorada: “La suerte más lamentable es la de los caballos, que no pueden pedir limosna”.

En el otoño de 1630 tenían los Reyes, principalmente la Reina, vivos deseos de ir a gozar el encanto de la estación en los bellos jardines de Aranjuez. El viaje ya dispuesto, hubo que interrumpirlo por falta de dinero. Se dió como pretexto que había peste en... en Málaga. Para engañar a la reina, se ocurrió a la ridícula comedia de hacer partir un arria de mulas cargadas con el regio equipaje y que debía devolverse con cualquier pretexto. La reina, a cuyos oídos llegó la verdad, enfadóse de la burla. Entonces los ministros determinaron un viaje al vecino Escorial. Para realizarlo, consigna en sus memorias el marqués de Villars, embajador de Francia, “vendieron un gobierno en las Indias por 40.000 escudos y dos cargos

de contador mayor en 25.000; tomaron todo el dinero recojido en las entradas y aduanas de Madrid y se sirvieron de la mitad de un fondo de 100.000 escudos, destinado a pagar el equipo de la tripulación de los galeones, cuya salida fué retardada por aquel motivo" (1).

*
* *

Si a estos extremos de escasez tocan los amos de América, ¿qué no ocurrirá a la clase media y al pueblo?

La clase media vive, y no de grado, una vida más que frugal ascética

*El honrado, pobre y buen caballero
si enferma, no alcanza a pan y carnero,*

recordará Quevedo al monarca, pintándole la desastrosa situación económica del reino.

La evocación de un hábil escritor de nuestros días, inspirado en las mejores fuentes, dará idea de los apuros y escaseces de la clase media en la España del siglo XVII. "La hora de comer se acerca; la señora aguarda; el hidalgo regresa a su posada. Los caballeros nobles no tienen nada por junto en sus casas; hay que comprar al día las vituallas. Torna a salir el hidalgo y compra para los tres — amo, señora y criado — un cuarto de cabrito, fruta, pan y vino. Modestísima es la comida. No alcanza a más la hacienda de un caballero castellano" (2).

Y este hidalgo de la evocación no resulta de los peor librados. Siquiera tiene algunas blancas con que comprar lo que come. La mayoría no tiene. Es clásica el hambre castellana del siglo XVII. La encontraréis en la vida y las obras de Cervantes, en los vestidos y zapatos rotos de Góngora, en la existencia mendicante de Rojas, en toda la novela picaresca, en las referencias de los viajeros, en los datos que allegan sociólogos e historiadores. Es entonces cuando aparecen como elemento

(1) *España vista por los extranjeros*, III, 184.

(2) AZORÍN: *El alma castellana*, págs. 27-28. Ed. Madrid. 1920.

literario el pícaro desde Lazarillo de Tormes hasta Pablo de Segovia, y desde Rinconete el de Sevilla hasta Guzmán el de Alfarache. Son conocidas en la literatura y en la historia españolas de aquel tiempo, no sólo las figuras del pícaro y de la Celestina, sino la del mendigo en todos sus avatares: fraile pedigüño, estudiante ayuno, hidalgo famélico, poeta hampón. Los escribanos se comen las uñas, a falta de algo más nutritivo. Los escritores, sin exceptuar a Cervantes acosan a "los grandes" con memoriales y súplicas. Nadie tiene un maravedís.

Los soldados andan rotos; y rotos y vencidos por osados sacristanes en el amor de las fregonas los llevan a la escena los más próceres ingenios: Cervantes, pongo por maestro. Muchos clérigos se convierten en rateros.

En cuanto al pueblo, se muere literalmente de hambre. El espectáculo horroroso que presentaba en los últimos años del siglo XVII es recordado a menudo. En 1680 se baten en las calles de Madrid hombres y mujeres por un pedazo de pan. Se organizan bandas en las ciudades para pillar, matar y comer. Más de 20.000 mendigos de los campos inundan la capital hambrienta. Se vive bajo la furia del populacho enardecido y menesteroso. Quinientos crímenes se cometen por año en la impune capital. Para distraer el hambre y desviar amenazadores instintos de crueldad se le da el espectáculo gratuito y feroz de los autos de fe.

Las provincias no están mejor. Sevilla ha quedado reducida a la cuarta parte, o menos, de su población. La veintava parte de sus tierras es lo que apenas se cultiva. "La provincias, generaliza el embajador de Luis XIV, estaban igualmente agotadas que la capital".

Del rey abajo nadie tiene dinero. ¿Nadie? Debe exceptuarse a los favoritos de la corona y al alto clero. Los ministros mismos y validos supieron siempre en España hacer su agosto, porque en España la inmoralidad administrativa corre pareja con la incapacidad administrativa. El duque de Lerma, el Conde-duque de Olivares, el Cardenal Alberoni nadan en la opulencia (1). En cuanto al clero, éste fué siempre casta privi-

(1) El Duque de Lerma maneja los dineros de la nación como si fueran propios. La voluntad del monarca la gobierna. Para cap-

legiada en España y por tanto tuvo siempre lo que a los demás faltó: opulencia. Antes de las liberalidades de Felipe II ya era opulentísimo.

“El Arzobispo de Toledo tiene 80.000 ducados de renta y la Iglesia Mayor no tiene menos, dice Navajero — el Arcediano tiene 6.000 ducados; el Deán de tres a cuatro y creo que hay dos; los canónigos que son muchos, tienen algunos 800 y ninguno menos de 600 ducados. De modo que los amos y señores de Toledo, principalmente de las mujeres, son los clérigos, que tienen hermosísimas casas, gastan y triunfan dándose la mejor vida del mundo sin que nadie les vaya a la mano” (1).

Lo mismo, poco más o menos dice Navajero de Sevilla, etc. el clero es el rico, es el amo.

La malversación, el desorden financiero, desarrollan su ola fatídica. Para la recaudación y administración de los impuestos hay un ejército de presupuestívoros, succionadores, alijera-

tarse la de la reina, soborna a la reina y a los validos de ésta: la condesa de Barajas, y el jesuita Ricardo. Cuando cayó Lerma se le obligó a devolver, a uno solo de sus amigos, 1.400.000 ducados. El Conde-Duque es insaciable. Acumula cargos y millones, cobra legalmente de aquel país exhausto casi medio millón de ducados por año, fuera de un cargamento anual que podía enviar a las Indias. En cuanto a sus entradas por medio del chanchullo y del peculado, ¿quién podría contarlos? Al ministro valido de Felipe V, el Cardenal Alberoni se le acusa de que ajustó con Inglaterra un tratado de comercio desventajoso para España y por suscribir el cual recibió cien mil libras esterlinas. Antes de estos tres chupopteros, había ocurrido lo mismo. Después brilla aquel famoso favorito llamado Godoy que de simple guardia de Corps llegó, con su bragueta en la mano, a ministro todopoderoso, mariscal de Campo, duque de Alcudia, Caballero del Toison, príncipe de la Paz, y dueño absoluto de España. Cuando cayó del poder, por obra de acontecimientos independientes de los regios ánimos, se le confiscaron, contra la voluntad de ambos reyes — porque Carlos IV también lo quería — quinientos millones de reales. En cuanto a Fernando VII fué un ladrón descarado; no le faltó a su odiosa figura ni este aspecto despreciable. Mientras a la marina, por ejemplo, se le debían veinte mensualidades, y mientras que a los soldados que salvaron a España de la conquista napoleónica y restituyeron, cándida y estúpidamente los Borbones al trono de España, tampoco se les paga; Fernando realiza un chanchullo a espaldas del país con el emperador de Rusia y le compra unos barcos podridos que no valían nada y de nada sirvieron, por la suma de 13.600.000 rublos que abona en el término perentorio de siete días. Se hace conceder millones para sus francachelas libidinosas y toma y deposita millones a su nombre, en el Banco de Londres. Después durante otros reinados... demasiado cerca está el olor de lo que existe de podrido en Dinamarca.

(1) *Ob. cit.* 373-374. *Carta desde Toledo: 12 de Setiembre de 1525.*

dores del Fisco. Su número es infinito como el de las arenas del mar y las estrellas del cielo. Existen nada menos que 80.000 recaudadores y administradores. Cada uno de ellos es un diminuto duque de Lerma, un chico conde-duque de Olivares, un minúsculo príncipe de la Paz; es decir, cada uno es un gran ladrón en pequeño.

*

* * *

Los ministros dejaban correr la bola. El rey no tiene por lo común la menor noticia de lo que pasa en su reino. Todos estos monarcas tienen patentes estigmas de degeneración. A Felipe III se le consideró incapaz de empuñar el cetro; Felipe IV de progmatismo repugnante como los criminales de Lombroso, no piensa sino en libidinosas distracciones que le procuran los aúlicos que lo dominan. Carlos II que no pudo hablar hasta los diez años, nunca conoció los nombres de las principales ciudades de su propio reino. Es cretino.

Los Borbones españoles, salvo Carlos III, no superan a los austriacos: el primer Borbón, Felipe V, era tan degenerado y tan idiota como el último austriaco. Padeecía de flatos; no salía de la cama de sus mujeres, María Luisa de Saboya, primero, e Isabel de Farnesio después. Estas princesas gobiernan la voluntad del príncipe y a su vez son gobernadas por intrigantes de la Corte.

A Fernando VI le faltaron, según se dice, aquellos apéndices que echan de menos los cantores de la Capilla Sixtina y los guardas del serrallo del gran turco.

El Estado anda de mal en peor. El marqués de Villars deja un cuadro sombrío y exacto. Los gobernadores de Flandes, de Nápoles y de las Indias vuelven cargados de millones mal habidos y por todo castigo obtienen nuevas recompensas. El Estado no paga "las sumas debidas a los príncipes aliados".

El Ayuntamiento de Madrid que ha contraído deudas con los vecinos pudientes no paga lo que debe. Los particulares tampoco. Y no pagan porque no pueden. "Las provincias estaban agotadas igualmente que la Capital, viéndose en algunos

lugares de Castilla que las gentes tenían que cambiar entre sí las mercancías por carecer de dinero en absoluto. En la misma casa del rey no se pagaba nada, lo mismo que en la de la reina madre (1).

En el país dueño de Zacatecas, Potosí, y el suelo y subsuelo de nueva Granada no hay plata ni oro en circulación. El numerario ha desaparecido. España, observa un economista español del siglo XIX, "con ser la nación más rica en minas es la más pobre en moneda". Para procurarse dinero, las familias que no pueden otra cosa, venden a los extranjeros sus alhajas, sus vajillas de plata, "todo cuanto de máspreciado tenían (2).

El gobierno va más allá: vende los empleos. En Madrid, hacia 1680, en vez de cuatro corregidores había cuarenta. Esos cargos se vendían hasta por 50.000 escudos. Va aún más lejos el gobierno: vende títulos de nobleza. Su majestad católica no vacila en vender estos títulos hasta a los judíos que pueden pagarlos. El marqués de Villars comunica a Luis XIV la noticia de haberse vendido un título de marqués, por quince mil pistolas, al hijo de un opulento israelita. Aquel dinero sirve para que pueda ir a encargarse de la gobernación de Flandes el príncipe de Parma (3).

El rey, los ministros, el clero eran los mayores contrabandistas.

"El rey mismo solía ser el primero en quebrantar las leyes del comercio, otorgando a diferentes hombres de negocio permiso para introducir mercaderías de contrabando, mediante un servicio pecuniario o cantidad alzada que pagaban a la Corona (4).

Otras veces concede abusivas licencias de exportación que arruinan el comercio en beneficio de aquellos audaces que conocen el medio de propiciarse la Corona. Esta benevolencia tarifada llegó a degenerar "en arbitrio fiscal y vergonzoso monopolio". Por dinero, "la misma autoridad daba el ejemplo de atropellar las leyes" (5).

(1) *España vista por los extranjeros*, III, 190.

(2) *España vista por los extranjeros*, III, 190.

(3) *Id. id. id.*, III, 191.

(4) COLMEIRO: *ob. cit.*, II, 357.

(5) *Id., id.*, II, 354.

El insaciable Conde-duque de Olivares cuenta entre sus gangas el enviar anualmente un navío repleto de mercaderías a las Indias. “Los consejeros que llaman de hacienda — dice el Embajador Contarini — son los mismos que por acrecentar la suya, destruyen la de la nación y traen grandes despachos con los genoveses (1).

El clero, casta mimada, no tenía más escrúpulos morales que reyes y ministros, y ayudaba a conciencia a desvalijar el país. El clero metido a especulador exporta sin pagar derecho alguno las mercancías corrientes; y quiere pasar y pasa por encima de todo cuando algún artículo no puede ser exportado y a los reverendos les parece pingüe negocio el exportarlo. “Fatigada la jurisdicción ordinaria negándole competencia para exigirle los derechos de almorifazgo, puertos y diezmos”. “Se creía dispensado de las leyes” (2). Y por su influencia lo estaba.

*

* * *

Los empleos se venden. Los empleados también se venden. “Los empleos solían darse a personas indignas”, dice Colmeiro. Los del ramo fiscal eran fáciles de sobornar. Las prohibiciones de importar y exportar eran, en su mayor parte, leyes muertas, pues se eludían por los mercaderes ganando la voluntad de los ministros y de los guardas de las Aduanas, que de pastores se habían convertido en lobos. Ejemplos perniciosos, que señorean y corrompen a todas las gerarquías, derramaban su perniciosa influencia — como hemos visto — desde las cumbres del Estado. La corrupción de los de arriba pauta la corrupción de los de abajo. Cada ministro, cada valido, tiene cien cómplices e instrumentos. La cadena de fraudes, que empieza al pie del Trono, termina en anónimos empleadillos. Por lo demás, los subalternos sobre ladrones son perezosos, negligentes. Nadie se preocupa por nada.

En tiempos de Felipe V, en 1720, se introdujo como medida arancelaria muy progresista — y que no tuvo más móvil

(1) FUENTES: *Reyes favoritos y validos*.

(2) COLMEIRO: ob. cit., II, 370-371.

que la pereza burocrática, — el no examinar las mercancías para que pagasen derechos aduaneros conforme a su calidad, sino palmeando los fardos; es decir, cobrando a cada mercancía según el tamaño del fardo o envase que la contiene, sin abrir éstos ni valorarlos. Cada palmo cúbico pagaba lo mismo, “ya fuese de encajes de Holanda, ya de bayetas de Alconchel”. Los extranjeros, que fabricaban lo fino, perjudicaban al comercio y al fisco españoles. Y era el Estado el que promovía tales novedades, que no iban en zaga a las ordenanzas de Carlos V contra la industria de paños de lanas y de cueros ni a las disposiciones de Felipe II contra el comercio interior de granos o contra la circulación de las letras de cambio.

La pereza ha invadido la nación de tal modo que 60.000 franceses llegan por año a realizar en España las labores del campo que podrían hacer los frailes holgazanes acogidos a los conventos y que no hacen. Estos 60.000 franceses se vuelven a su país llevándose lo ganado; es decir, sacando de España, lo que en España depauperada podría quedar.

Otros ramos de la administración no andan más rectamente que la hacienda. La justicia, por ejemplo, es un mercado abierto donde todo se compra y todo se vende. Por dinero, dice Villars en sus *Memorias*, se salvan los criminales ricos; y los pobres se salvan porque nada habría que ganar condenándolos (1). Y como la violencia alcanzó siempre culto en España y en todos los pueblos de raza española, los crímenes están a la orden del día. Se asesina públicamente en Madrid de cuatrocientas a quinientas personas por año, apunta el Embajador de Luis XIV, sin que se viera jamás castigar a los culpables (2).

La concusión y el peculado no son de una sola época en España, sino de todas las épocas. Y en el banquillo de los acusados podrían sentarse, entre los reyes, desde Carlos V hasta Fernando VII; entre los militares, desde el Gran Capitán hasta los últimos capitanes generales de Cuba y Filipinas; entre los ministros y validos, desde Xevres hasta Alberoni y desde Lerma hasta Godoy (3).

(1) *España vista por los extranjeros*, III, 186.

(2) *Ibidem*, III, 186.

(3) Hoy mismo ¿qué ocurre? Acaba de morir a tiros, en la

Y no es sólo en España que el peculado hace de las suyas. La América de origen español, no le va en zaga y a menudo la gana. Algunos de aquellos países presentan, en este punto el espectáculo más bochornoso. Venezuela, por ejemplo, es el paraíso de los ladrones oficiales. Otros países rivalizan con Venezuela.

*
* * *

¿Qué se les ocurre a los hacendistas de España para conjurar la situación? ¿Qué opinan los economistas?

A los hombres de gobierno no se les ocurre nada más sencillo que vender, como se ha visto, los empleos, saquear a los particulares, despojar los galeones que traen dinero para transacciones comerciales, empeñar las rentas del Estado, pecharlo todo, imponerlo todo, exprimirlo todo, arruinarlo todo. En tiempos de Felipe IV, no hay renta pública ordinaria ú extraordinaria que no esté empeñada.

El país agoniza bajo el peso de los tributos. Quevedo, hombre de genio, patriota de mucho valor cívico, dice a Felipe IV, que el pueblo recela "*no le echen gabela sobre el respirar*". Es en efecto lo que falta: pechar el aire, imponer el aparato respiratorio.

Los gravámenes oprimen a España; pero el Fisco no reacciona. En más de 75.000.000 de reales de vellón cada año se calcula el déficit durante los reinados de Felipe III y Felipe IV. En tiempos de Felipe V la situación empeora y el déficit aumenta hasta muy cerca de 273.000.000.

más céntrica de las calles de Madrid — calle y puerta de Alcalá — el Presidente del Consejo de Ministros, don Eduardo Dato. El Presidente iba en automóvil. Los matadores le dispararon desde una motocicleta y escaparon a toda velocidad. La policía — el cuerpo de vigilantes del Presidente — no pudo seguirlos por carecer de vehículo apropiado. A este respecto escribió *El Sol*, de Madrid, el 10 de Marzo de 1921: "Y esto ocurre a pesar de estar bien dotados por el Estado los recursos de Policía, aun estando gravados los presupuestos de la Nación con partidas pingües dedicadas a la vigilancia. Algo pues ocurre: ese algo realiza el absurdo prodigio de que una dotación que podría lograr gran eficacia no llegue a los directamente encargados de velar por la seguridad pública". Otro diario de Madrid, *El Liberal*, más valiente que *El Sol*, es más explícito en sus acusaciones.

Desde que la decadencia se manifiesta hubo patriotas que se preocuparon de la cuestión económica. Al iniciarse el siglo XVII, ya un escritor Cellorigo, se inquieta por la *Restauración de la República de España*; y a medida que corren años crece la preocupación de aquellos hombres capacitados para pensar y opinar en materia de economía política. ¿Qué dicen? ¿Qué discurren para mejorar la situación del Fisco, del comercio, y en general para impeler el hundimiento económico del país? Fernández de Navarrete, que llama a los monarcas "nuestros santos reyes, opina en 1622 que se expulse a los extranjeros. Seruela en 1631 se contenta con poco más que suspirar por la abundancia antigua, mientras que un fraile, Benito de Peñalosa, trata de cinco excelencias del español que arruinan a España.

Llega hasta constituirse una Junta, en los días de Felipe III, para estudiar las causas de la ruina de la industria española. La Junta consultó a los prohombres. Un economista de la época, Damián Olivares, en memoria dirigida a la Junta expone su parecer: "*Yo entiendo — dice — que esta opinión que se debe comerciar con extranjeros, para que así abunde el reino en mercaderías es árbitro del mismo demonio, que tiene puesto en los que le sustentan para destruir un reino que Dios ha mantenido tan católico y cristiano*" (1).

Gracián Serrano enseña: "*Sería preferible que los españoles anduvieran vestidos de pieles a que usaran telas y ropas extranjeras*" (2).

Algunos razonan por qué España debe suprimir toda compra en el extranjero. Por que saliendo el oro y la plata del país las fuerzas de la nación disminuyen. Según teorías de la época, la mercancía se usa y desvalora y el oro no; cambiar oro por mercaderías, aunque fuesen necesarias, resulta pésimo negocio. Y si unos economistas preconizan que nada se debe comprar en Europa, preconizan otros que no debe venderse a Europa nada. ¿Por qué? Por que no permitiéndose la salida de materias primas que la nación produce, "los frutos crudos", se obligan los españoles a trabajar esas materias, y "*la virtud se mantiene en*

(1) MANUEL COLMEIRO: *Historia de la economía política*, vol. II, pág. 335.

(2) *Ibidem*, II, 341.

mucho número de personas: doncellas, viudas, casadas de mucha calidad y aún monjas..." (1).

Si las cosechas de frutos exportables sobrepasan a lo que necesita la Península, no importa: tampoco se debe exportar el exceso, ni siquiera a las Colonias, aunque las colonias, a su turno, necesiten la sobreproducción de esos artículos que ellas no producen. Esa superproducción, "*sería más conveniente quemarla que sacarla*". Esta absurda teoría, suicida para un país de colonias, no era nueva en España. Desde 1548 pedían al monarca las Cortes de Valladolid que "*defendiese la saca de mercaderías de los reinos de España para dichas Indias*", dando por razón "*el crecimiento del precio de los mantenimientos, paños, sedas, cordobanes y otras cosas de que en aquellos reinos había general uso y necesidad, y haber entendido que esto venía de la gran saca que de estas mercaderías se hacían para las Indias*" (2).

¿Podría remediarse el morbo interno que padece la nación aplicando semejantes doctrinas de terapéutica económica, tan divulgadas entonces y no sólo en España?

Las colonias pudieron salvar a la metrópoli. No la salvaron. Entre metrópoli y colonias se interpusieron la cerrazón ideológica y la inexperiencia suicida de políticos y economistas españoles.

III

Las colonias

Las Indias son para la metrópoli fuente de riqueza. ¿Cómo fomenta y explota la metrópoli aquella riqueza indiana? ¿Cómo practica España su comercio con las Indias? Las colonias viven secuestradas: no tienen relación con el mundo. A los extranjeros no se les permite ni comerciar con ellas ni establecerse allí. Los mismos españoles no pueden ir sin dificultades. Aquellos países no pueden traficar sino exclusivamente con la metrópoli. Ni entre sí pueden traficar. Pero ¿existen facilidades para este mismo tráfico? Todo el comercio con las tres

(1) M. COLMEIRO: ob. cit., vol. II, pág. 336.

(2) BARALT: ob. cit., pág. 353.

Américas españolas se realiza, no con entera libertad para España entera, sino con mil trabas y por un exclusivo puerto español, que fué primero Sevilla y más tarde Cádiz. De ese único puerto zarpan los pocos buques que las guerras de Europa, la apatía y los piratas permiten. Como de esos buques depende la vida mercantil y la vida material, puede decirse, de todo el continente neo-español, se vive en aquel continente lleno de oro y plata y que produce frutos como para sustentar al universo, con increíbles e incomprensibles escaseces, y en una turbación económica de cada momento. Los frutos que América produce no son en ocasiones exportados oportunamente por falta de navíos; a menudo, en la espera se echan a perder sin beneficio para nadie, más bien con ruina para muchos. Las industrias que se explotan en España no pueden iniciarse en América.

Otras industrias no hay quien las implante ni en América ni en España. Casi constantemente se carece en el Nuevo Mundo de lo más indispensable para la vida, desde instrumentos agrícolas hasta ropa de vestir. Además, como sólo un puerto se habilita en la dilatada extensión de Sud América, el transporte de mercancías de ese único puerto a cien, doscientos, quinientos, mil y más kilómetros tierra adentro, a lomo de mula, cuesta un dineral y aumenta el precio de la mercancía en un valor exorbitante. Algunas mercancías llegan a su destino con un recargo de 500 y aún 600 por ciento. Y los comerciantes sobre esos precios debían ganar.

Las Indias, con todo, producen a la metrópoli cerros de oro.

Tal riqueza se esfumará en absurdas guerras europeas.

¿Cómo transporta España los productos de un mundo a otro?

Los transporta por medio de galeones, de aquellos legendarios galeones — iban anual o bianualmente — que caldeaban la imaginación y espoleaban la codicia de corsarios holandeses, ingleses y franceses. Sólo los holandeses captaron entre 1623 y 1636 más de 500 buques españoles cargados con el oro y la plata de las Indias.

La Corte aguarda con ansiedad el arribo de los galeones. Cuando tardan se teme que hayan podido caer en manos de

piratas. En esos galeones suspirados viajaban, en efecto, tesoros. Los galeones que llevaban al Nuevo mundo, de 15 a 20 millones de mercaderías españolas, o procedentes de puertos españoles, traían en cada viaje de retorno de 20 a 40 millones en frutos americanos. Traían, además, el dinero de la corona.

Para 1686 los galeones constituyen 27 naves con 15.000 toneladas. Y la flota armada que los acompaña y protege 12.500 toneladas en 23 buques. Flota y galeones representan, pues, 50 barcos y 27.500 toneladas. Pero el tráfico decae, como decae todo. Durante la guerra de sucesión los galeones dejaron de cruzar los mares. La feria de Portobelo, en Tierra Firme, que era una especie de feria de Medina del Campo y en la que cada año o cada dos años, venía a surtirse media América, permaneció desierta por trece años consecutivos. En 1737 tuvieron que cesar las ferias de Portobelo.

En 1720 la flota salida de Cádiz sólo alcanzó a 6.000 toneladas.

*

* *

Como América tenía que vivir, no bastándose a sí misma; como necesitaba los géneros de Europa que la madre patria o enviaba con lentitud galeónica o no enviaba, el contrabando convirtióse en urgentísima necesidad. América, ya que no del comercio español, ni del comercio lícito con el extranjero, por no estar permitido, vivió del contrabando. Con los géneros extranjeros, pasaban también de contrabando ideas inglesas, holandesas, francesas. Doble perjuicio para España: perjuicio material y detrimento de orden moral.

Para facilitar las relaciones comerciales entre la metrópoli y las colonias, los Borbones inician los llamados "navíos de registros"; la exclusiva de comerciar con América se transfiere de Sevilla a Cádiz; y ya no se reduce únicamente a los castellanos, sino se extiende a todos los españoles, el derecho a comerciar con las Indias.

Débiles paliativos. Unas veces las licencias para cargar navíos se acuerdan con lentitud y dificultades. Otras veces, los

comerciantes retardan de expreso los navíos para elevar el precio de los géneros.

Y no es raro que cuando arriban los géneros españoles, encuentren los mercados ultramarinos abarrotados de mercaderías extranjeras, introducidas de contrabando con anuencia y beneficio particular de las autoridades españolas de las mismas colonias.

Entre lo introducido sobrepticiamente y lo que España misma compra en el resto de Europa para enviar a sus colonias, llega un momento en que América vivió, puede decirse, del comercio y del contrabando extranjeros, a pesar de las restricciones y a pesar de los monopolios. En más del 80 por ciento de las mercaderías totales que allí se introducen durante el siglo XVIII calculan los economistas, las mercaderías extranjeras.

Durante el mismo siglo no llegan a cuarenta los buques que salen de España para América. Los de otras naciones pasaban de trescientos (1).

A la ineptitud práctica se une la torpeza doctrinal. Ciertas providencias oficiales parecen tomarse de propósito deliberado para arrebatar a la metrópoli el provecho que pudiera sacar de sus posesiones del Nuevo Mundo. En 1735, por ejemplo, prohíbe Felipe V, a los comerciantes de México y Perú hacer remesas de caudales a España para proveerse en España de mercaderías. ¿Para qué, entonces, las colonias?

La incapacidad de la metrópoli en materia de economía política, la ponía ella misma de manifiesto. Su ruina era inevitable. "Más producían la Martinica y la Barbada a Francia e Inglaterra, a mediados del siglo XVIII, que todas las islas, provincias, reinos e imperios de América a los españoles" (2).

Llegó un momento en que algunos políticos de España se preguntaron si el inmenso imperio español era un beneficio o una carga pesada para la metrópoli.

R. BLANCO FOMBONA.

(1) COLMEIRO: *ob. cit.*, II, 418.

(2) COLMEIRO: *ob. cit.*, II, 421.

SONETOS VENECIANOS

A Venecia.

CUÁNTOS, cuántos te amaron, Venecia Anadiomena!...
Lord Byron cuyo nombre personifica el sueño,
paseó por tus canales la tempestad serena
de su espíritu, lleno del más lírico empeño.

Goethe, el gigante bárbaro que destrozó la noche,
y es montaña de hielo que funde un sol de aurora,
el hombre taciturno que hizo de luz derroche,
y pidió: "¡Luz, más luz!", cuando llegó su hora.

Chateaubriand, que la sombra del águila atormenta,
y que usa con desgano una vida que arrulla,
y Musset, todo lágrimas en la noche opulenta...

Pero más que los otros, Wagner te dió su pena,
el huracán de almas que llevaba en la suya,
lo durmió entre tus brazos, Venecia Anadiomena!...

San Francisco della Vigna. (Claustro)

UNA paz franciscana llena de laurel rosa,
 el santo limosnero debió estar en su casa,
 ante la gracia ingenua que tiene toda cosa
 bajo el encanto tibio de la hora que pasa.

*San Francisco, tu manto mucha belleza abriga,
 tu bondad es cayado que en árbol se cambió,
 el amor del poeta es justo que te siga,
 ya que como un cordero el sueño te siguió.*

*Este convento tuyo es dulce como un niño,
 sus árboles respiran un fraternal cariño
 y su cielo es tan puro que parece cristal!...*

*¡Quién tuviera la gracia de un santo evangelista,
 y esa íntima linterna tallada en amatista:
 la fé, que hace del mundo un sendero ideal!...*

Laguna.

PACÍFICA laguna, entonación de estampa,
 metal desconocido del agua misteriosa,
 e inmensidad del mar, hermano de la pampa,
 donde bate el silencio alas de mariposa...

*Fúndese la esperanza en el recuerdo bueno,
 al que una dulce estrella nos quiere conducir,
 mientras duermen fragantes bajo el cielo sereno,
 islas de un mismo sueño: pasado y porvenir...*

*Se aumenta con la estrella tu belleza insondable,
que surge abriendo círculos sobre el agua dorada,
como la Anadiomena eterna e inviolable...*

*¡Tristeza de no hallar palabra para ella,
donde poder llevarse para siempre encerrada
en tu estuche nocturno la rosa de tu estrella!*

El espejo.

ESPEJO, ¿qué agua en éxtasis vale tu verde claro,
tu verde pensativo como de terciopelo,
fragmento de laguna o fragmento de cielo,
símbolo de un silencio intransigente y raro?

*Tu marco florecido, Renacimiento puro,
te abre en el muro antiguo una gloria dorada,
que es como una ventana de la vida pasada:
sedas, labios y perlas, guarda tu claro obscuro.*

*¿Fué acaso Monna Lisa que te tuvo en su mano?
¿O Desdémona pálida en su traje de bodas?,
¿O aquella dogaresa hija del padovano,*

*que escondió en la laguna su corona y su amor?;
¿O la reina de Chipre, más hermosa que todas,
cuando te dió Venecia, su isla como una flor?...*

Murano.

ISLA de los cristales, Murano prodigiosa,
primavera del vidrio y palacio del fuego,
el ave de la luz en tus aguas reposa
el vuelo inaccesible en que ha de alzarse luego.

*¡Quién dijera el encanto de tus vidrios risueños,
de tus copas doradas que brindan la fortuna,
de tus perlas azules, collares de los sueños,
y tus espejos glaucos donde duerme la luna!...*

*Dignos de Omar Kayyham son tus vasos, tan ricos,
que dan fragancia al vino y elegancia a la mano,
y tan siglo XVIII como los abanicos...*

*¡Dios quiera que el destino permita solamente,
que mi última copa la beba dulcemente,
en el triunfo azulado de un cristal de Murano!...*

FERNÁN FÉLIX DE AMADOR.

LA POESÍA MÍSTICA Y LA POESÍA SAGRADA

EN el admirable discurso de entrada a la Real Academia Española pronunciado por el sabio y erudito Marcelino Menéndez y Pelayo en 1881, cuando fué a ocupar el sillón dejado vacante por Juan Eugenio Hartzenbusch, el peregrino autor de *Los Amantes de Teruel* y de esa narración corta *La hermosura por castigo*, que vale por la más preciada joya, aseveró, con toda la autoridad de su palabra y toda la verdad de su enorme saber, que no era lo mismo poesía mística que esos otros varios géneros denominados poesía sagrada, devota, ascética o moral; y es esta una comprobación tan palmaria y manifiesta que asombra existan críticos y escritores que aún continúen confundiendo una cosa con las otras. En aquel sesudo y bien compuesto discurso, que vale por toda una exégesis razonada y ricamente documentada, aportó datos el esclarecido autor de la *Historia de las Ideas estéticas en España* — que en rigor de verdad es la *Historia Universal de la Calología* — sobre esta materia, hasta entonces no bien analizada, al punto de no dejar la más mínima duda sobre la diferenciación. Yo quisiera ahora, tomando pie de ese discurso, decir también algo al respecto, para dar forma a algunas anotaciones que tengo hechas, en el curso de mis lecturas, sobre la poesía mística y la poesía sagrada — y más particularmente, respecto de esta última, sobre sus primitivas manifestaciones en la literatura latina del medioevo.

“Poesía mística — aduce en aquel su trabajo don Marcelino Menéndez y Pelayo — no es sinónimo de poesía cristiana: abarca más y abarca menos. Poeta místico es Ben-Gabirol, y con todo eso, no es poeta cristiano. Rey de los poetas cristia-

nos es Prudencio, y no hay en él sombra de misticismo. Porque para llegar a la inspiración mística no basta ser cristiano ni devoto, ni gran teólogo ni santo, sino que se requiere un estado psicológico especial, una efervescencia de la voluntad y del pensamiento, una contemplación ahincada y honda de las cosas divinas, y una metafísica o filosofía primera, que va por camino diverso, aunque no contrario, al de la teología dogmática". Y entrándose, poco a poco, en la entraña de su diferenciación, para hacer resaltar las calidades particulares del místico, agrega el autor: "El místico, si es ortodoxo, acepta esta teología, la da como supuesto y base de todas sus especulaciones, pero llega más adelante: aspira a la posesión de Dios por unión de amor, y procede como si Dios y el alma estuviesen solos en el mundo. Este es el *misticismo* como estado de alma, y su virtud es tan poderosa y fecunda, que de él nacen una teología mística y una ontología mística, en que el espíritu, iluminado por la llama del amor, columbra perfecciones y atributos del Ser, a que el seco razonamiento no llega; y una psicología mística, que descubre y percibe hasta las últimas raíces del amor propio y de los afectos humanos, y una poesía mística, que no es más que la traducción en forma de arte de todas estas teologías y filosofías, animadas por el sentimiento personal y vivo del poeta que canta sus espirituales amores".

De esta clara y luminosa especificación hecha por el autor de la *Historia de los heterodoxos españoles*, se advierte de seguida el grave error en que han incurrido y siguen incurriendo los que confunden poesía mística con poesía sagrada. Ampliando las ideas tan brillantemente expuestas por el erudito maestro y trazando ahora un paralelo literario, podríamos agregar nosotros: Un género, canta a la Divinidad como principio absoluto, creador del mundo, señora de nuestras almas, abstractamente, fuera de nosotros, y entonces el poeta eleva sus preces con veneración y respeto, teniendo muy presente la enormísima distancia que le separa de ella; y el otro género, es la expresión de un estado de alma concreto, individualísimo, excepcional, lo que podríamos llamar una encarnación humana de la Divinidad, o mejor todavía, la fusión del ser individual en el gran Todo absoluto según la fórmula del panteísmo teísta; —

el amor hacia Dios, reconcentrados en nosotros mismos, libres de los lazos terrenales; — y entonces, el poeta animado por el fuego divino, en una especie de éxtasis, absorbido por la contemplación continua y sincera de la idea divina y eterna y olvidado de todo lo material y transitorio, nos cuenta sus amores y deliquios espirituales. La una, esta última, considera al hombre como una representación infinitesimal de la Divinidad, pero formando, por lo mismo, parte integrante de ella; la otra, la primera, diferencia dos personalidades, con esencia divina la más alta, con esencia humana la más baja.

Fluye naturalmente de esta primera diferenciación que aquí establecemos, que el Cristianismo en primer lugar, y luego todas las otras religiones en que el Ser Supremo o la idea de lo divino domina al hombre o a la idea humana, por muy superior y muy venerable, admiten la poesía mística. La superioridad innegable de la Divinidad y la pequeñez mezquina del ser humano, justifican el amor, el respeto y el ansia del místico por ascender y compenetrarse con aquélla. Por otra parte, el ser Uno, justifica más todavía ese rendimiento del alma humana y su aspiración al amor divino. En el politeísmo, en cambio, donde los dioses, por ser varios, diversifican las admiraciones y votos de la esencia humana, y dónde, por ser casi iguales a los hombres, no engendran el sumo respeto y veneración, cabe la poesía sagrada y no la mística. Y por ello es que dice, con gran verdad, Marcelino Menéndez y Pelayo: “Donde los hombres valen más que los dioses, ¿quién ha de aspirar a la unión extática, ni abismarse en las dulzuras de la contemplación?”

Leyendo *La Iliada*, recogemos de inmediato esta impresión. ¿A quién de nosotros no ha llamado la atención la frecuente rivalidad de los Dioses y su participación directa en las querellas de los hombres? Júpiter, Minerva, Juno, Marte, bajan a cada paso a la tierra para mantener el ánimo de este o aquel héroe, y dirigir los golpes de su espada o detener contra su escudo los de su adversario. Más que combates de tirios y troyanos, más que pasos de armas de Patroclo, de Príamo, de Héctor, advertimos combates de divinidades rivales, celosas de sus prerrogativas y de sus simpatías personales por los

mortales. Y esta “degradación” de la idea divina, esta real humanización de la Divinidad politeísta, no está sola en el Poema de Homero, está ante todo en la misma esencia de la mitología griega, en su propia religión. A montones pueden citarse los ejemplos de los dioses que alternan y se mezclan con los mortales. Recordad que Anquíres, príncipe troyano, casó con Venus, de quien tuvo a Eneas. Recordad que Vulcano, airado contra su madre Juno por haberle parido contrahecho, forjó unas chinelas de imán con las que Júpiter la suspendió del cielo boca abajo. Recordad que esta misma Juno, la diosa de los dioses, jamás perdonó a Paris el no haberle adjudicado la manzana de oro que la Discordia arrojó en las bodas de Tetis y Peleo entre ella, Minerva y Venus. Recordad que Neptuno, arrojado del cielo por Júpiter, bajó a la tierra para ayudar a Laomedonte a reconstruir las murallas de Troya y que luego castigó a este rey por haberle negado el salario correspondiente. Recordad que Mercurio fué el ladrón que robó las vacas y la lira de Apolo. Recordad las debilidades sensuales del padre de los Dioses por Leda y Calisto, la ninfa de Diana cazadora. Recordad que Plutón roba a Ceres su hija Proserpina y que aquélla baja a los infiernos a buscarla, teniendo que intervenir Júpiter para que se la devuelvan. Recordad que habiendo Júpiter muerto con sus rayos a Eusculapio, hijo de Apolo y de Coronis, porque había resucitado a Hipólito, Apolo mató a su vez a los Cíclopes que le facilitaron sus rayos al hijo de Saturno y Rea, al tonante padre de los Dioses. ¿Pero, a qué citar más ejemplos? Todo el politeísmo griego es eso, la historia de unos dioses que no parecen sino hombres, con sus mismas pasiones y rivalidades, aunque con más poder. En vez, el Cristianismo, nos presenta un único y excelso Dios tan altamente puesto por su grandeza y soberanía que no existe inteligencia humana capaz de comprenderlo e imaginarlo. El más santo, puro y perfecto de los hombres es una larva miserable ante él. No interviene, como el Jehová de los hebreos, para dirimir las guerras y querellas de los hombres, — ni para el Sol con Saúl ni separa las aguas con Moisés, ni aniquila y destruye a los sacerdotes de Baal, a los Idumeos y Annomitas, — sino que ajeno a las rivalidades y pasiones que entonces surgían, con

más fuerza que nunca, en medio del estercolero de la decadencia del mundo antiguo, preconiza las virtudes electas de la Suprema Inteligencia y de la Infinita Bondad: — “todos los hombres son iguales”, — “amaos los unos a los otros”, — “levantad a la mujer caída”, — “al que te ofendiera en una mejilla, preséntale la otra”, etc., etc.

No es, pues, la Divinidad la que descende hasta el Hombre; es el Hombre quien se remonta hasta la Divinidad. Lo primero necesariamente supone una disminución de poder, una degradación de cualidades, un empequeñecimiento del ser; lo segundo importa una purificación, un encumbramiento, una excelcitud. Mediante la abstinencia y la meditación, el olvido de todos los goces terrenales y la flagelación de la carne; mediante la pureza de los sentimientos y la depuración de las ideas, el despego de todo cuanto nos rodea y la ascensión por la escala del amor a nuestra primera causa, el hombre se espiritualiza y se acerca a la idea divina de que es sólo un pálido trasunto sobre la tierra. El poeta místico, pues, no humaniza la Divinidad, como sucede en la poesía sagrada; por lo contrario, el mismo se diviniza para acercarse mejor a ella: y de ahí, precisamente, esa abstracción de todas sus facultades volitivas y emocionales, esos secretos anhelos de remontarse a la altura para hermanar en estrecho abrazo la esencia de su alma con la esencia divina; de ahí ese afán imperioso, fruto natural y espontáneo de un éxtasis contemplativo, de desligarse de los lazos materiales y ser unido al principio eterno y único. La teología que preside al misticismo no es, no puede ser entonces en manera alguna patrimonio de creencia religiosa determinada: basta que se tenga una idea monoteísta y hacia ella se dirijan fervientemente todos los impulsos del corazón.

Es natural que el Cristianismo, como he dicho, más que cualquiera otra religión, presta condiciones particulares para alcanzar la verdadera poesía mística, ya que él reconoce en el hombre una parte de la Divinidad, colocando a ésta, sin embargo, en un plano tan superior, excelso e inabordable que la hace tanto más deseable cuanto grandiosa. Mas, con todo eso, si el poeta no es sincero, si sus ideas filosóficas o su intuición teológica no se armonizan con su dogmatismo religioso posi-

tivo, si el éxtasis que debe inundar su alma no es natural, casi diríamos emanatista, si él mismo no ha sentido por modo congénito los vértigos del infinito y el ansia irrefrenable de sumergirse, de aniquilarse en la Divinidad, no logrará nunca darnos la real sensación de su amor por ésta. ¿Qué importa que se mezclen en los versículos los nombres de santos y dioses, y en una absorción espiritual se les trate de “tú”, y con un arrebatado, más retórico que del corazón, se hable al “amigo” o al “amado” de amor y de ansias de estrechamiento? ¿Qué importa que se troven nupcias espirituales y deliquios místicos, si el hábito de lo infinito, del supremo bien, del amor único, no ha estremecido antes el alma del poeta, y, como en un ensueño o en un enagenamiento, el númen no le ha dictado las palabras con que vista su alegoría?

Para cantar la fe, basta ser creyente; pero para cantar el amor divino, como cualquier otro amor, es necesario sentirlo. ¿Y qué almas son las que *han sentido* el amor de la Divinidad? ¿Qué espíritus son los que han logrado olvidar los lazos terrenales, en un pleno renunciamiento de todo, hasta del propio ser, para unirse en substancia a ella, compenetrarse con Dios y *ser el mismo Dios*? Las almas electas, los espíritus sinceros que han volado de este mundo, prescindiendo de los sentidos, olvidando la razón, sumiéndose en un éxtasis contemplativo; los espíritus vigorosos y sencillos al par, que alcanzan la plena espiritualidad después de haber bañado su corazón en la visión de lo absoluto, subiendo de la vida terrenal a la divina por el reposo, la abstinencia, la contemplación y el inefable goce de las virtudes practicadas, de la flagelación, del renunciamiento.

De ahí que el que no haya purgado su pensamiento y su corazón, el que no haya alcanzado la unidad de la esencia espiritual, no pueda comunicarnos una sensación perfecta de verdadero misticismo. Y atendiendo esta misma circunstancia es que Menéndez y Pelayo, en el discurso que citaba antes, dice: “De mí sé deciros que, cuando leo ciertas poesías modernas con pretensiones de místicas, me indigna más la falsa devoción del autor que la abierta incredulidad de otros, y echo de menos, no ya las desoladas tristezas de Leopardi, menos amargas por

el purísimo cendal griego que las cubre, sino hasta los gritos de satánica rebelión contra el cielo que lanzaba, con rudeza sajona, el autor de la *Reina Mab* y del *Prometeo desatado*".

En estos últimos años se ha producido en el mundo literario un resurgimiento del ideal místico que háse denominado, con toda propiedad, movimiento neo-cristiano. La influencia soberana del inmenso escritor ruso León Tolstoi es la que ha traído esa formidable reacción contra las corrientes naturalistas y científicas que dominaban en Europa. Desde el fondo de la estepa rusa, el gran iluminado, con su vida y sus obras, habló a las nuevas generaciones de todo el viejo continente que se movían un tanto desorbitadas por lo que Paul Bourget llegó a denominar "la bancarrota de la Ciencia". En Italia, en Alemania, en Francia, en Inglaterra, la palabra del soberbio eslavo fué oída como un nuevo evangelio. *La sonata a Kreutzer* fué, en una hora, popular al través de todos los pueblos. Luego vinieron los otros libros, de prédica o de doctrina, y el mundo empezó a abreviar su sed de idealismo cristiano en *La escuela de Iasnaia-Poliana*, *Mi religión*, *¿Qué hacer?*, *La salvación está en vosotros*, *El hombre libre*, *La verdadera vida*, *La aurora social*, etc. La corriente netamente socialista que corre al través de muchas de esas páginas, por varios conceptos admirables; el hondo amor por los humildes, por los vencidos de la vida, por los ignorantes, por los que sufren, por los que tienen hambre, contribuyó a popularizar una doctrina que, ante todo, importaba una resurrección de la fé cristiana. El "tolstoísmo" fué así una verdadera doctrina filosófica, y, como tal, no tardó en influir en la literatura. No ya tan sólo en España, nación fundamentalmente religiosa, echaron honda raigambre las ideas del pensador ruso, — en la misma revolucionaria y materialista Francia, cundió con éxito la nueva prédica evangélica. Melchor de Vogüé así pudo comprobarlo, en 1880, en un luminoso artículo de análisis sobre el neo-misticismo. Y entonces, la nueva generación, la generación de Maurice Barrés y de León Daudet, extremando la prédica de Tolstoy, volvió contra las corrientes de Augusto Comte e Hipólito Taine, aprovechó del desprestigio de los políticos y renegados a la manera de Léo Taxil, y se lanzó al catolicismo deli-

rante que había proclamado Javier de Maistre, el autor del libro más idiota que se ha escrito jamás, *Las veladas de San Petersburgo*. Rod ha escrito algunos libros, interesantes, como suyos, *Les Idées morales du temps présent* y *Le mysticisme*, que historian este movimiento neo-cristiano y en el fondo, netamente nacionalista.

Pero, como digo, la reacción, por exageraciones de ciertos espíritus juveniles y de prestigio en las nuevas generaciones, concluyó por confundir dos cosas que necesariamente, desde el punto de vista de los principios, son inconfundibles, y así lo que en Tolstoï era verdadera doctrina evangélica o tendencia al puro misticismo, se trocó en manos de los Bourget, Barrès, Tailhade, Daudet, etc., en movimiento católico revolucionario. Entonces, naturalmente, la literatura siguió este falso movimiento, y la poesía lo reflejó igualmente. Tuvimos así una literatura y una poesía católica; pero no tuvimos una verdadera poesía mística.

Un ejemplo gráfico, concluyente, definitivo de lo que vengo diciendo nos lo ofrece el poeta Laurent Tailhade. Su volumen de versos *Vitraux*, tan justamente celebrado por la crítica, encierra diversos trozos dedicados a la virgen María. Son poesías de un corte parnasiano, elegante, verdaderamente deslumbrador. Las palabras refulgen como piedras multicolores en una capa pluvial; las imágenes centellean como los arabescos dorados de una estola. Una gran claridad se vierte sobre las estrofas, que parecen arder como granos de incienso. Es un arte hierático, bizantino, frío y augusto a la vez; pero no hay en él un solo arranque de pasión, no hay un verdadero movimiento del alma. Se ve al poeta arrodillado ante el tabernáculo sagrado desgranando sus oraciones con labios trémulos, con palabras de un encanto maravilloso, con melodías que suenan como un sortilegio; se le ve luego con las pupilas húmedas de visiones admirar los pintados vidriales por donde baja hasta la soledad quieta del templo un rayo de luz policromado; se le ve extasiarse ante los lirios de palideces sobrehumanas que constelan los pies adorados de la reina de los cielos: pero todo eso es "subjetivo", yerto, marmóreo. Todos esos movimientos del alma provienen de la fe católica, no de un soplo netamente mis-

tico. Y todo eso también es cultísima y deslumbradora retórica parnasiana, — todo, menos sinceridad de creyente. Leed los tercetos del “Introît”, verdaderas letanías de una música complicada y quintesenciada; leed el tan celebrado “Sonnet liturgique” de una serenidad verdaderamente extraterrestre; leed, en fin, el “Hortus Conclusus”:

Vierge, vous rayonnez comme une aube irrorée,
 Sous la molle clarté des lampes de vermeil,
 Et, vous enveloppant de leur onde dorée,
 Vos longs cheveux vous font un manteau de soleil.

Tel qu'un parfum de myrrhe autour d'un sanctuaire,
 De vos blanches beautés jaillit un charme amer
 Et sur les coeurs meurtris, comme un électuaire,
 Vous posez la douceur de vos yeux d'outremer.

De l'oliban gardé pour les Noces mystiques,
 Du cinname épandu sur d'ineffables lits,
 Du nard dont s'enivrait l'Epouse des Cantiques,
 Flottent sur votre front les baumes affaiblis.

Aux divines amours votre âme réservée
 Des terrestres baisers ignore la douceur.
 Dans les sources du Ciel votre chair s'est lavée
 Et les lis radieux vous proclament leur soeur

Loin des transports menteurs dont l'ivresse nous fraude
 Vous surgissez au fond des cieux resplandissants,
 Parmi les ostensoirs incrustés d'émeraude
 Et les cierges pascals tachés de grains d'encens.

Sous le brocart rigide et lourd de pierreries,
 Vos bras pour la prière entr'ouverts lentement,
 Dans le cadre léger des ogives fleuries,
 Se tendent en un geste indécis et charmant.

Et, calme, en attendant le dieu promis, sans trêve,
 Morte pour le désir avant d'avoir aimé,
 Sur les vitraux dorés vous lisez votre rêve
 Et votre coeur s'endort comme un Jardin fermé.

Y bien; así, como esta poesía, es toda la que ha surgido de ese gran movimiento neo-místico que inició el visionario ruso y que sus admiradores trocaron muy luego en un movimiento neo-católico. Es poesía de creyentes, no de iluminados; es poesía de devotos, no de enamorados espirituales. Yo desafiaría al más versado y erudito en estas materias a que me citara un solo y verdadero poeta místico del neo-cristianismo en la época a que me refiero — si se hace excepción de Paul Ver-

laine, que en su proteico numen de poeta halló en su lira, como por acaso y transitoriamente, los acordes extraordinarios de *Sagesse*. Y, todavía, nótese bien, Verlaine es más católico que cristiano; más retórico que místico; más poeta que creyente. Hizo *Sagesse* como había hecho los *Poèmes saturniens*, las *Fêtes galantes*, *Romances sans paroles* y *Parallèlement*, porque el soplo de la inspiración era en él tan soberano que todo lo que tocaban sus privilegiadas manos se volvía encanto y maravilla, y también porque su propio espíritu estaba amasado de contradicciones y anomalías. Así no nos debe extrañar que quien había cantado las aberraciones más grandes de la lujuria, aquellas mismas que parecen una abominación en el *Kama-Soutra* indostánico, los besos sáficos, la prostitución de su boca, cante otro día a la Divinidad como los más arrebatados místicos en versos admirables, llenos de deliquio amoroso, palpitantes de ternura y sentimiento.

Todos recordaréis los versos de la 2ª parte de *Sagesse*. Son versos de una altísima inspiración, de una idealidad profunda, de una contricción muy humana, que todos hemos recitado con entusiasmo, que todos hemos oído con inefable deleite. Para hallar acentos tan tiernos y enamorados, es necesario remontarse a los místicos españoles. Leed, en *Sagesse*, los emocionantes tercetos

O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour,

que corren fluídos y graves como abalorios de un rosario en el silencio perfumado de un templo católico; leed esa no menos admirable poesía a la Virgen que comienza:

Je ne veux plus aimer que ma mère Marie;

leed, en fin, los diez estupendos sonetos en que el poeta dialoga con Jesús con un rendimiento, una ternura, una sencillez que llenan los ojos de lágrimas, tal es el fuego interior con que están animados y tan reales son los sollozos que los hacen vibrar; — examinad esta manera alta e inspiradísima del genial poeta, y decid si responde o no esa poesía a la idea de misticismo que cobija *Las Moradas* de Santa Teresa de Jesús, *A la vida del Cielo* de Fr. Luis de León, la *Canción entre el alma y el esposo* de San Juan de la Cruz y a los deliquios poéticos de

Malón de Chaide, de Sor Marcela de San Félix y de la monja portuguesa Sor María do Ceo.

Incurre en evidente exageración, pero bien disculpable, Jules Lemaitre cuando en uno de los volúmenes que componen la serie de *Les Contemporains*, aduce en el colmo de la exaltación admirativa después de transcribir diversas frases sueltas de los precitados sonetos de Verlaine: “¿Habéis encontrado en Catalina de Siena o aún mismo en Santa Teresa más bella efusión mística? ¿Creéis que ningún santo haya hablado mejor a Dios que Paul Verlaine?” E incurre en contradicción, no porque los versos de Verlaine dejen de ser inspiradísimos y hermosos, sino porque nosotros, los que miramos las cosas de lejos y fríamente, como jueces imparciales y desinteresados, tenemos el íntimo convencimiento que el misticismo de Verlaine era “ocasional”, si se nos permite la expresión, mientras que en Santa Teresa y Catalina de Siena era pura y netamente “formal”.

Ha de permitírseme una breve digresión para poder justificar el desmentido que doy al fallo de Jules Lemaitre. Paul Verlaine, ya lo he dicho en otra ocasión (1), es el hombre de las contradicciones. Su vida entera es un perpetuo contrasentido. Su espíritu bohemio pugnaba con su religión católica. “Verlaine arrastra, —he escrito en aquella citada ocasión— a la vez, dos existencias paralelas, la una pura y mística, una vida de idealidades y de visiones y de arrepentimientos cristianos, y la otra desordenada y sensual, una vida de degradaciones y miserias, en que la baja materia obedece ciegamente a las más torpes pasiones. Verlaine tiene por madrina a la Miseria, es un huésped de los hospitales y de las cárceles, se ha desposado con la Lujuria; luego se ha arrepentido, ha llorado lágrimas amargas y ha temblado ante Dios; en seguida ha vuelto a pecar, y después ha clamado con fervor por la Virgen María... y así sucesivamente”. No tengo porqué arrepentirme de estas líneas, ni de las demás que componen mi estudio. La vida del poeta de *Odes en son honneur* puesta a la luz del día por biógrafos tan implacables como Charles Donor, justifican mis asertos. Vedlo. Paul Verlaine, traído de Metz, su ciudad

(1) *Los Modernistas*.

natal, a París, ingresa en un colegio de Batignolles y más tarde en el liceo Bonaparte; pero su poco amor al estudio y su rivalidad con las matemáticas, le conducen más frecuentemente al café que a los cursos. Enterado el padre de estas veleidades bohemias, le corta los estudios y le hace colocar en un cargo administrativo. El joven Verlaine atiende tanto su empleo como antes atendió sus estudios: quiere decir, que sigue frecuentando el café y manteniendo tratos con las musas. Un buen día, en 1866, publica *Poèmes saturniens*. Leconte de Lisle y Sainte Beuve celebran este primer destello de su ingenio. Entonces Verlaine sigue resueltamente su natural inclinación. Y a medida que se hace hombre, empiezan las terribles complicaciones de su vida. Comienza a escribir en un periódico artículos políticos, acaso más para vivir que por convicciones; pero de pronto le asalta la idea de asesinar a Napoleón III y no la pone en práctica porque estando aguardándole cerca de las Tullerías le ve viejo y triste. Vuelve al café y al ajenjo y publica en 1869 sus *Fêtes galantes*, de una inspiración trianonesca. De pronto se cruza a su paso una buena y dulce muchacha, Matilde Manté. Escribe entonces su hermoso libro *La Bonne Chanson* y se casa con la muchacha en 1870. Verlaine parece salvado, por el amor, de la bohemia y del ajenjo. Pero, en esto, traba conocimiento con Arturo Rimbaud y su existencia sufre un nuevo desvío. No sólo participa, entonces, de las doctrinas poéticas de su nuevo amigo, sino de sus favores sodomistas. Ya es sabido cómo concluyó esta amistad que hubiera dado tema a un nuevo capítulo del *Satiricón*: habiéndole anunciado Rimbaud su propósito de abandonarlo, Verlaine lo hiere de un tiro de revólver. Va a parar, condenado por dos años, a la cárcel de Mons. Allí, arrepentido, compone su gran poema *Sagesse*. Después, su existencia, es verdaderamente lamentable: del hospital Broussais pasa al hospital Tenon; duerme en los bancos de las plazas públicas cuando le echan borracho del café; sueña con escribir altos e inmortales poemas y se complica en sus diversas maneras anteriores, dándonos la forma confusa que conoce el vulgo por el nombre de "verlainismo"; sufre ansias de arrepentimiento y va a las iglesias, como nos cuenta Anatole France, a pedir confesión; pero sien-

do muy de magrugada y no encontrando al sacerdote, arma un escándalo y vuelve a las mujeres y al ajenjo... He ahí la vida de Verlaine.

Pues bien; ¿podía tener este mísero ser un espíritu realmente místico como Santa Teresa de Jesús? Nada nos autoriza para afirmarlo. Sus veleidades religiosas son momentáneas, transitorias, a raíz de una borrachera, de la reclusión en la cárcel, de un hondo desengaño. No son manifestaciones íntimas de su espíritu; no son la resultante de una convicción arraigada. La fe, la emoción, la sinceridad que palpitan en los estupendos sonetos de *Sagesse*, no son la fe de Ruysbroeck, ni la emoción de Santa Teresa, ni la sinceridad de un San Dionisio el areopagita o de un Abubeker-ben-Tofail. Raymundo Lulio mismo, que llevó una juventud disipada y hasta, según se cuenta, entró a caballo en un templo siguiendo a una mujer, cuando se torna a la fe es de una sinceridad como la de aquellos grandes espíritus citados antes. Verlaine, no; Verlaine, salido de la cárcel, donde había dado tan patentes muestras de su numen místico y de cristiano arrepentimiento, vuelve a sus viejos hábitos, y es tan irascible como antes, tan ébrio y tan lujurioso. Después de escribir los bellísimos sonetos que en breve voy a reproducir, Verlaine escribe en *Parallèlement*:

Sûre de baisers savoureux
 Dans le coin des yeux, dans le creux
 Des bras et sur le bout des mammes,
 Sûre de l'agenouillement
 Vers ce buisson ardent des femmes
 Follement, fanatiquement! (1)

.....
 Fous mon orgueil en bas
 Sous tes fesses joyeuses! (2)

.....
 Chacune a quitté, pour se mettre à l'aise,
 La fine chemise au frais parfum d'ambre.
 La plus jeune étend les bras, et se cambre,
 Et sa soeur, les mains sur ses seins, la baise.

Puis tombe à genoux, puis devient farouche
 Et tumultueuse et folle et sa bouche
 Plonge sous l'or blond, dans les ombres grises;

(1) *Parallèlement* — "Auburn".

(2) *Ibidem.* — "Séguidille".

Et l'enfant, pendant ce temps-là, recense
 Sur ses doigts mignons des valse promises,
 Et, rose, sourit avec innocence. (1).

Convengamos en que después de aquellos profundos arrepentimientos, de aquellas protestas de amor divino de *Sagesse*, resultan extraordinarios estos arrebatos de amor sensual en que resurge toda la refinada sabiduría de los placeres lésbicos y de los besos cunilingües; y convengamos en que para hallar una poesía tan pagana, tan diametralmente opuesta a la poesía mística, hay que remontarse, por lo menos, hasta Catulo:

Primum igitur, virgo quod fertur tradita nobis,
 Falsum est. Non illam vir prior attigerat,
 Languidior tenera quoi pendens sicula beta
 Nunquam se mediam sustulit ad tunicam;
 Sed pater illius nati violasse cubile
 Dicitur, et miseram conscelerasse domum;
 Sive quod impia mens coeco flagrabat amore,
 Seu quod iners sterili semine natus erat.
 Et quoerendum unde unde foret nervosius illud,
 Quod posset zonam solvere virgineam (2).

Quid dicam, Gelli, quare rosea ista labela
 Hiberna fiant candidiora nive,
 Mane domo quum exis, et quum te octava quiete
 E molli longo suscitatur hora die?

Nescio quid certe est. An vere fama susurrat,
 Grandia te medii tenta vorare viri?
 Sic certe clamant Virronis rupta miselli
 Ilia, et emulso labra notata sero. (3).

Proeterea rictum, qualem diffissus im oestu
 Meientis mulae cunnus haberet solet. (4).

Por todo lo dicho hasta aquí veremos ahora más fácilmente que si Paul Verlaine ha escrito, en determinado momento de su vida, hermosos versos místicos, no hay porqué exagerar el entusiasmo a la manera de Jules Lemaitre y encumbrarle hasta la insigne autora de *Las Moradas*, que, en cuanto místico, el genial poeta francés no lo era de manera alguna. Más

(1) *Ibidem*. — "Pensionnaires".

(2) Catulo, LXVII, *A la puerta de una mujer galante*.

(3) Catulo, LXXXI, *A Gellius*.

(4) *Ibidem*, XCVII, *Contra Emilius*.

acertado está Lepelletier cuando afirma que el misticismo de Verlaine es puramente "exterior y libresco". *Sentir* a Dios, dialogar con Dios, amar a Dios —inclinarse, humillarse, arrojarse ante Dios, confesando nuestra pequeñez, llorando nuestra miseria, reconociéndonos indignos de perdón,— es ser creyente, es ser cristiano, en tener un alma fundamentalmente religiosa, es colocarse en la vía de la salvación y soñar, si se quiere, con subir al cielo e incorporarse a las falanges de los bienaventurados. Pero, todo eso no es todavía el misticismo: ya hemos visto que el misticismo es otra cosa, — un real panteísmo. El misticismo verdadero (que no es exclusivamente cristiano, según he dicho), se encuentra en el sistema védanta de los libros sagrados de la India, en la filosofía griega de la escuela Eleática, en la doctrina de Parménides, en el sistema Alejandrino y en las obras y composiciones poéticas de Salomón-ben-Gabiról, Abubeker-ben-Tofail, Raymundo Lulio, Fray Luis de Granada, Santa Teresa, Fray Juan de los Angeles, Sor Gregoria de Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Malón de Chaide, etc., etc. — Y es todavía más puro y legítimo misticismo que el sentimiento cristiano de Verlaine, el que palpita en ciertas páginas de *Les disciples à Saïs* de Novalis, en *L'ornement des noces spirituelles* de Ruysbroeck, en Swedenborg, en Jacob Böhme, y aún en ciertas telas pictóricas de la época de las grandes guerras del Brabante y Flandes, de los Juan de Brujas, Van Eyck, Van der Weyden y Van der Goes.

Leed en *Sagesse*:

Mon Dieu m'a dit: Mon fils, il faut m'aimer. Tu vois
 Mon flanc percé, mon coeur qui rayonne et qui saigne,
 Et mes pieds offensés que Madeleine baigne
 De larmes, et mes bras douloureux sous le poids

De tes péchés, et mes mains! Et tu vois la croix,
 Tu vois les clous, le fiel, l'éponge, et tout t'enseigne
 A n'aimer, en ce monde où la cher régne,
 Que ma Chair et mon Sang, ma parole et ma voix.

Ne t'ai-je pas aimé jusqu'à la mort moi-même,
 O mon frère en mon Père, ô mon fils en l'Esprit,
 Et n'ai-je pas souffert, comme c'était écrit?

N'ai-je pas angloté ton angoisse suprême
 Et n'ai-je pas sué la sueur de tes nuits,
 Lamentable ami qui me cherches où je suis?

Versos admirables, indudablemente, versos de una inspiración arrebatada, que sólo tienen par en la emoción de los siguientes, en que el poeta contesta al Señor:

J'ai répondu: "Seigneur, vous avez dit mon âme.
C'est vrai que je vous cherche et ne vous trouve pas.
Mais vous aimer! Voyez comme je suis bas,
Vous dont l'amour toujours monte comme la flamme.

Vous, la source de paix que toute soif réclame,
Hélas! Voyez un peu tous mes tristes combats!
Oserai-je adorer la trace de vos pas,
Sur ces genoux saignants d'un rampement infâme?

Et pourtant je vous cherche en long tâtonnements,
Je voudrais que votre ombre au moins vêtît ma honte,
Mais vous n'avez pas d'ombre, ô vous dont l'amour monte,

O vous, fontaine calme, amère aux seuls amants,
De leur damnation, ô vous toute lumière
Sauf aux yeux donc un lourd baiser tient la paupière!"

Es profundo, es recóndito el sentimiento de estos sonetos. Es casi místico el anhelo de esa pobre alma de cieno para acercarse a su creador. Es consciente esa pequeñez que se arrastra como una larva por la tierra sin atreverse a amar al Dios inmenso de bondad y de amor. Es comunicativo ese sollozo que tiembla inarticulado, pronto a estallar, sin embargo, ante Cristo crucificado; y la nota de la exaltación lírica sube aún de punto en este otro magistral soneto, en que el pecador replica a la invitación del Señor para que le ame:

—Seigneur, c'est trop? Vraiment je n'ose. Aimer qui? Vous?
Oh! non! Je tremble et n'ose. Oh! vous aimer je n'ose,
Je ne veux pas! Je suis indigne. Vous, la Rose
Immense des purs vents de l'Amour, ô Vous, tous

Les coeurs des saints, ô vous qui fûtes le Jaloux
D'Israël, Vous, la chaste abeille qui se pose
Sur la seule fleur d'une innocence mi-close,
Quoi, moi, moi, pouvoir l'ous aimer. Etes-vous fous.

Père, Fils, Esprit? Moi, ce pécheur-ci, ce lâche,
Ce superbe, qui fait le mal comme sa tâche
Et n'a dans tous ses sens, adoré, touché, goût,

Vue, ouïe, et dans tout son être —hélas! dans tout
Son espoir et dans son remords que l'extase
D'une caresse où le seul vieil Adam s'embrase?

Pero, leed con calma el soneto, y a pesar del extraño fuego que en él vibra, a pesar del arrebatado que le sacude, a pesar de la exaltación de ánimo que denuncia, decid si no os hace la impresión de que esa fe es más “retórica” que “sentida”? Ved, analizad el cuarto verso de la segunda cuarteta. Los pronombres personales no han sido subrayados por mí, si no por el autor: existe, pues, el deseo manifiesto de imprimirles una emoción visual más honda que la que tienen las propias palabras, y, sobre todo, existe el deseo de llamar sobre ellas la atención del lector. *Santa Teresa no habría tenido esa prolijidad*. Pero hay más. Examinad la exclamación: *Etes-vous-fous!* — Es un colosal atrevimiento llamar loco a Dios; tan colosal, que el propio Verlaine pone allí mismo una llamada en el texto y advierte en la nota correspondiente que la frase es de San Agustín. Todo esto, aún para el menos entendido, sabe a retórica pura. Parece que el poeta se hubiera dicho a sí mismo, fríamente, muy lejos de la exaltación mística que parece dominarle: —“¿Cómo hago yo ahora para lograr un efecto que espante a los burgueses, dejándoles en la duda de si soy un sacrilego o un iluminado? Pues, sí; llamándolo loco a Dios. Esto le dará una extraña fulguración a mi soneto”.— Y así como lo pensó, así lo hizo (1).

Ahora, ved cuán lejos de toda retórica, de toda teatralidad, de todo efectismo estamos en estos otros versos de San Juan de la Cruz que voy a transcribir. Observad cuán natural es el misticismo que de ellos fluye. Lo que mis palabras no

(1) RUYSBROECK dice de Dios:

Se me escapa como un bandido;

y en otra parte de sus escritos le hace decir a Dios dirigiéndose al hombre:

Yo quiero ser tu alimento,
Tu huésped, tu cocinero;

por todo esto, que podría sonar a irreverencia en otros labios, con gritos de amor loco, imágenes arrebatadas, admiraciones espontáneas que se le van de los labios al monje que ha consagrado toda su existencia a la contemplación de Dios y a su veneración y a su culto. En Ruysbroeck no puede sospecharse, ni remotamente siquiera, la veleidad de hacer retórica, y muchísimo menos todavía el hacer una frase a costa del Dios que ponía, en todos los instantes de su vida, por sobre su cabeza.

han podido, acaso, argumentar o surgir, lo dirán estos versos por sí mismos al lector:

—¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
Habiéndome herido;
Salí tras tí clamando, y ya eras ido.
Pastores, los que fuerdes
Allá por las majadas al otero,
Si por ventura vierdes
Aquel que yo más quiero,
Decidle que adolezco, peno y muero.
Buscando mis amores,
Iré por esos montes y riberas,
Ni cogeré las flores,
Ni temeré las fieras,
Y pasaré los fuertes y fronteras.
Oh, bosques y espesuras,
Plantadas por la mano del Amado,
Oh, prado de verduras,
De flores esmaltado,
Decid si por vosotros ha pasado.
—Mil gracias derramando
Pasó por estos sotos con presura,
Y yéndolos mirando,
Con solo su figura
Vestidos los dejó de su hermosura.
.....
—Gocémonos, Amado,
Y vámonos a ver en tu hermosura
Al monte y al collado,
Do mana el agua pura;
Entremos más adentro en la espesura.
Y luego a las subidas
Cavernas de las piedras nos iremos,
Que están bien escondidas,
Y allí nos entraremos
Y el mosto de granadas gustaremos.
Allí me mostrarías
Aquello que mi alma pretendía,
Y luego me darías
Allí tú, vida mía,
Aquello que me diste el otro día.
El aspirar del aire,
El canto de la dulce filomena,
El soto y su donaire,
En la noche serena
Con llama que consume y no da pena.

Se me excusará, creo, la transcripción un tanto extensa de estos fragmentos admirables, pues sólo así puede hacerse resaltar la esencia, el *espíritu intus* de esta poesía ingenua, sencilla, de un sentimiento hondo, de una profundidad grave y de

un reclamo tan hondo y arrebatado como igual no se encuentra, acaso, más que en el sublime *Cantar de los Cantares*. La solemnidad y el idealismo más contemplativo tiemblan al través de esas frases al parecer pueriles —sin los efectos de alta retórica de aquellos grandes sonetos de *Sagesse*;— y el vuelo magestuoso del pensamiento se advierte en los serenos y lentos giros, en las imágenes pastoriles, en las comparaciones ingenuas que emplea el poeta. Y esa es, precisamente, la sencillez que requiere esta poesía que deja de lado tropos de dicción y de pensamiento en trabajadas estrofas para representar ideas simples, pero de una grandeza sobrenatural; esas las comparaciones naturales y lógicas que cubren con blancas y perfumadas flores conceptos abstrusos y simbolismos regios; ese el lenguaje de la verdad, de la pasión sin galas ni oropeles, del espíritu que se ha soltado las sandalias con que holló todos los goces y dolores del mundo y tiende claras y diáfanas las alas hacia la única fuente de belleza y de amor, hacia la Divinidad en que se funden en definitiva todos los seres y las cosas.

En estas y otras canciones de San Juan de la Cruz hay un arrobamiento que sólo puede ser engendrado por una profundísima teología mística. El ya citado autor de la *Historia de las Ideas estéticas en España*, hablando de ellas en el discurso mencionado antes, escribe un párrafo que es de rigor citar aquí por lo que tiene de exacto y definitivo. Vedlo: “En ellas se canta la dichosa ventura que tuvo el alma en pasar por la obscura noche de la fe, en desnudez y purificación suya, a la unión del amado; la perfecta unión de amor con Dios, cual se puede en esta vida, y las propiedades admirables de que el alma cuando llega a esta unión, y los varios y tiernos afectos que engendra la interior comunicación con Dios. Y todo esto se desarrolla, no en forma dialéctica, ni aun en la pura forma lírica de sus arranques y efusiones, sino en metáfora del amor terreno, y con velos y alegorías tomados de aquel divino epitalamio en que Salomón prefiguró los místicos desposorios de Cristo y su Iglesia. Poesía misteriosa y solemne, y, sin embargo, lozana y pródiga y llena de color y vida; ascética, pero calentada por el sol meridional; poesía que envuelve las abs-

tracciones y los conceptos puros en lluvia de perlas y de flores, y que, en vez de abismarse en el centro del alma, pide imágenes a todo lo sensible, para reproducir, aunque en sombras y lejos, la inefable hermosura del Amado”.

Pues esta poesía misma es la que infunde aquellos versos de Fray Luis:

¡Oh, son! ¡Oh, voz! Siquiera
Pequeña parte alguna descendiese
En mi sentido, y fuera
De sí el alma pusiese,
Y todo en tí, oh amor, la convirtiese.

Conocería dónde
Sesfeas, dulce Esposo, y desatada
Desta prisión adonde
Padece, a tu manada
Viviré junta, sin vagar errada.

Y es la misma poesía que rueda como un límpido raudal en aquella glosa compuesta por la madre Teresa de Jesús, al decir del venerable Padre Yepes en la *Vida de Santa Teresa* durante la estadía de la santa en la fundación de Salamanca — donde, oyendo una copla que decía:

Véante mis ojos,
Dulce Jesús bueno,
Véante mis ojos,
Y muera yo luego,

“quedó tan sin sentido que la hubieron de llevar como muerta a la celda y acostarla”, pues aquella le tocó tan a lo vivo, que no sólo le produjo este síncope, sino que al otro día “andaba como fuera de sí”, y no paró hasta escribir, dando suelta al fuego interior que la consumía, a la glosa antedicha:

Vivo sin vivir en mí,
Y tan alta vida espero,
Que muero porque no muero.

Y es, en fin, el mismo grande y profundo sentimiento místico el que informa el célebre soneto atribuido a la misma Santa Teresa por unos tratadistas, por otros a San Francisco Javier, pero, indudablemente, ni de uno ni de otro, sino debido a la pluma de algún fraile anónimo, y que dice así:

No me mueve, Señor, para quererte
El cielo que me tienes prometido,
Ni me mueve el infierno tan temido
Para dejar por eso de ofenderte.

Tú me mueves, Señor. Muéveme el verte
Clavado en esa cruz y escarnecido;
Muéveme tu pecho tan herido;
Muéveme las angustias de tu muerte.

Muéveme en fin, tu amor de tal manera
Que aunque no hubiera cielo yo te amara,
Y aunque no hubiera infierno te temiera.

No me tienes que dar porque te quiera
Porque si cuanto espero no esperara,
Lo mismo que te quiero te quisiera.

Hay, pues, como acabamos de verlo en los ejemplos citados, una forma característica para este género de poesía, —una forma de sencillez que no se adopta o se sigue *porque sí*, sino que fluye naturalmente, y que debe ser inseparable, del fondo de la mística. Esta sencillez de lo que retóricamente denominamos “estilo”, esta naturalidad de las imágenes, esta suave exposición de profundos sentimientos, este modo, si se quiere, de expresar un afán de acercamiento divino por un sensualismo vehemente, que en Santa Teresa parece hasta carnal, es lógica derivación del sentimiento místico. La criatura humana tiene y guarda dentro de sí algo de la substancia divina —tal como lo entendía Plotino,— y ese átomo espiritual, esa idea, esa reminiscencia, o lo que fuere, tiende constantemente hacia su Creador y hace claro el concepto de que “Dios está en todos los seres y éstos están en Dios” — lo que, como se ve, acerca la doctrina de Fray Luis al panteísmo emanatista y explica, por otro lado, la persecución de que fué objeto en su tiempo por parte del Tribunal del Santo Oficio. — Quiere decir, entonces, que el poeta místico debe ser, ante todo y fundamentalmente, un poeta personalísimo.

He aquí, tal vez, la principal diferenciación entre la poesía mística y la poesía sagrada. Es la una, la expresión de un espíritu particular, la revelación de un estado de alma, la individualización de un anhelo; y es la otra la expresión de un sentimiento colectivo, de una idea que comparten todos los seres que comulgan con su mismo credo, el anhelo de un pue-

blo, de una raza, de una época de la historia de la humanidad. El misticismo surge aisladamente en un rincón de la India fabulosa, en una escuela de filósofos áticos, en una olvidada escuela de Alemania u Holanda, en un vetusto convento de Andalucía, en la bohardilla de una populosa capital o en pleno desierto, bajo la sombra de una palma amiga, donde un asceta se ha recogido con sus pensamientos. El sentimiento religioso brota colectivamente en una nación o en un siglo, allí donde la necesidad de creer o el contragolpe de las persecuciones religiosas mueven las masas de seres humanos por los caminos de la Divinidad. En la decadencia del Imperio Romano, las persecuciones de Nerón y Calígula hicieron más cristianos que las predicaciones de los apóstoles, y todas las almas, en la noche de las Catacumbas, experimentaron el ansia de volverse hacia la Divinidad. En la Edad-Media, ese sentimiento religioso colectivo fué, puede decirse, la característica de aquellos sombríos siglos de la historia. La ignorancia general que gravitaba sobre la humanidad encendían la fe y la superstición. El terror latía en todas las almas. La vida era difícil y cruel. Emile Gebhardt, en su hermoso libro *Les jardins de l'Histoire*, haciendo un estudio de la obra de Paul Lehngueur, *Histoire de Philippe le Long*, traza un cuadro impresionante de lo que debió ser para los humanos la vida en el medioevo. "Tous les fléaux, toutes les terreurs, tous les fantômes les ont visités, tourmentés sans trêve: la guerre et la peste, la famine et la lèpre, les éclipses et les comètes, le diable et les Mongols, l'Antéchrist et les antipapes, et cette pensée désespérément triste, que la nature était scélérate, la vie mauvaise, Dieu hostile. On s'échappait comme on le pouvait du monde réel. Les seigneurs s'en allaient en croisade, heureux de laisser leurs os dans les marais du Danube, ou la vallée d'Antioche, ou sur les rives sinistres de la mer Morte. Beaucoup de barons, qui ne portaient point le deuil du tombeau de Jésus, se faisaient volontiers brigands, a fin de se distraire. A tous les degrés de la société féodale, les doctes, les visionnaires et les purs aspiraient à la paix froide du cloître. Là, dans l'ombre de la cellule, les uns conversaient tout éveillés avec les anges, d'autres usaient leur génie à démontrer géométriquement, par syllogisme, l'exis-

tence de Dieu. Ceux-ci du haut des tours, demandaient aux étoiles le secret des calamités prochaines; ceux-là, dans le mystère de leur cave, penchés sur leur creuset, attendaient des longues années qu'un lingot de cuivre se changeât en or... Or, l'idéal, par l'action, la science, la volupté ou l'extase n'était point à la portée de tous. Les petits, serfs et vilains, les hérétiques, les incrédules timides, les juifs, tous les opprimés, tous les suspects, tous les déclassés demeuraient anxieusement dans leur détresse, tels que les oiseaux de nuit au fond d'une ruine. Parfois un vent de persécution soufflait des hauteurs où planaient les maîtres de la chrétienté et la tempête abattait les foules obscures. Parfois aussi un cri de révolte, une clameur de tocsin couraient sur les campagnes et réveillaient de leur mélancolie farouche ceux qui n'avaient plus la force d'attendre le jour de Dieu. Alors les seigneurs pâlissaient en voyant s'ébranler l'armée des humbles, des faméliques et des aventuriers qui brûlaient les moissons, assiégeaient les châteaux et déchiraient l'Évangile".

En esta edad sombría, en este mundo de selvas imponentes, así como el arte gótico tuvo que surgir necesariamente del espectáculo de las galerías de árboles gigantescos, al decir de Ruskin, así, a nuestro entender, tuvo que surgir la religión en el fondo de todas las almas como una natural floración de tantos terrores y supersticiones. La Edad-Media es una época de fe; las mismas cruzadas, tan numerosas y repetidas, para reconquistar el Santo Sepulcro en las lejanías de la Palestina, lo atestiguan mejor que cualquier otro argumento. ¿Qué extraño, entonces, que en el enorme balbuceo que entonces padecen las letras surjan, como únicas manifestaciones de la vida literaria, los cuentos y romances caballerescos, llenos de lances, milagrerías, monstruos y brujas —signo del feudalismo,— y las secuencias y motetes, las letanías y los himnos, los cantos sagrados, en fin, escritos en latín, — signo de la religión?

Pues bien; toda esa literatura — salvo unos pocos casos aislados, de verdaderos místicos, — es esencialmente religiosa, pues que responde, no a una individualidad determinada, sino al común anhelo de toda una sociedad, de toda una época. Analizad los trozos celebrados y difundidos, los que han

pasado a acrecer el acerbo de la religión católica, el *Veni Creator*, el *Ave, maris stella*, el *Dies irae* o el *Stabat Mater*, y fácilmente advertiréis que desde la época carlovingia en que Raban Maur compone el primero de aquellos himnos, hasta el 1300 aproximadamente en que Jacopone de Todi crea la soberbia lamentación últimamente citada, toda esa literatura más que la obra de un cerebro es la resultante de infinitos elementos dispersos que al fin se reúnen y funden respondiendo a una necesidad de todas las almas creyentes.

Remy de Gourmont, ha escrito su obra fundamental, *Le latin mystique*, sobre esta materia; y de su documentada exégesis surge palmariamente la idea que vengo sustentando. Para ratificarlo plenamente, basta leer los capítulos XVIII y XIX de su magnífico libro en que traza prolijamente la historia del *Dies irae* y la del *Stabat Mater*.

Investigando el génesis y formación del primero de estos himnos, por ejemplo, Rémy de Gourmont comprueba que “el *Dies irae* se hizo solo, lentamente cristalizado durante varios siglos, en las almas estremecidas y adoradoras. El poeta definitivo fué, según la tradición, un hermano menor, compañero de San Francisco de Assisa, fray Tommaso da Celano. Versículos sueltos sobre el día de la cólera divina yacían perdidos en la liturgia, en la Biblia, en los poetas, en los teólogos: él los reunió y los puso en ritmo y rima”. Comprobando, de seguida, su afirmación, cita los textos del *Libera*, que data de los primeros años del XI^o siglo, de la *Prose de Montpellier* (*Dies illa tamamara*), de la *Prose des morts* de San Marcial de Limoges (*Cum ab igne rota mundi*), de la profecía sibilina (*Caelo adveniet*), de San Mateo, cap. XXV, v. 33 (*Et statuet oves*), de San Pedro Damiano, del Apocalipsis (XV, 12), etc. Por fin, antes que Tommaso da Celano hiciera su arreglo definitivo, ya el *Dies irae* tenía formas propias en un profeta poco citado — Prophetia Sophoniæ — que dice, I, 15: “*Dies irae, dies illa, dies tribulationis et angustiae, dies calamitatis et miseriae, dies tenebrarum et caliginis, dies nebulæ et turbinis, etc.*” (algunos otros profetas, Jeremías, Amos, Joel, han hecho también alusiones al día de la cólera y del fuego); y en una prosa

del XII^o siglo, poco anterior a la redacción franciscana, titulada *Meditatio animæ fidelis*, que empieza:

Cum recorder diem mortis
Et extremæ diem sortis,
Sic me terrent isti dies
Ut sit mihi nulla quies.

Y si se investigaran los orígenes de esa otra hermosa lamentación que es el *Stabat Mater*, también se descubrirían los elementos dispersos que Jacopone de Todi recogió para formarla. El *Planctus* que está en la memoria de todos:

Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrymosa
Dum pendebat Filius.
Cujus animam gementem
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius,

no es sino la refundición, mejoramiento y alteración de muchos otros *Planctus* anteriores, por ejemplo, del *Planctus beatæ Mariæ virginis*; del *Pianctus* citado por Mone:

Prolem in cruce pendentem
Moesta Mater aspiciens...;

de la secuencia *De Tribulatione B. M. V.*:

Hic est agnus qui pendebat;

del *Recordare sanctæ crucis* de Buenaventura:

Inter magnos cruciatus
Est in cruce lacrymatus
Et emisit Spiritum.
Suspiremus et fleamus,
Toto corde doleamus
Super Unigenitum;

de un pasaje de San Ambrosio — *De Institutione Virginis* (VII, 49):— “Stabat ante crucem mater et fugientibus viris stabat intrepida, etc.”

Toda esta poesía sagrada — que hoy ya puede denominarse “eclesiástica” porque ha pasado de los viejos Antifonarios a los libros y rituales del culto militante — no tiene ni asomos de poesía mística porque en ella no habla el poeta por sí, sino anónimamente y en representación de multitudes verdaderas. En el *Dies iræ* está todo el espanto de la Edad Media hacia el

día del juicio, esa hora tremenda del fin del mundo que obsesionó como una pesadilla a la humanidad de aquellos siglos de aberración y de macabras supersticiones; y en el *Stabat Mater* está la infinita conmiseración, el plañidero lamento que la actitud de la Virgen, de la Madre Dolorosa, ante la cruz que erguía el cuerpo de su Hijo Unico, ha arrancado a generaciones enteras de creyentes fervorosos. Pero, en ninguno de estos himnos, odas y elegías, palpita el sentimiento místico, — esa cuna espiritual de renunciamiento, de amor a la Divinidad y de confusión de la propia substancia finita en el Gran Todo infinito.

Hay una página de San Francisco de Asís titulada el *Canto de las creaturas*, que Ernesto Renán ha reproducido en uno de sus *Estudios de Historia Religiosa*, llena de un panteísmo emanatista, que puede servir de contraste admirable a estos ejemplos de latín místico que hemos mencionado. Intentaré traducirla para que se advierta mejor el sentimiento verdaderamente místico que la informa:

“Altísimo, poderosísimo y buen Señor, a tí las alabanzas, la gloria, el honor y todas las bendiciones: a nadie más que tí los debemos y ningún ser es digno de nombrarte.

”Loado sea Dios, mi Señor, con todas sus criaturas, y singularmente Monseñor el Hermano Sol, que nos da el día y la luz: es hermoso e irradia un gran esplendor, y de tí, oh Señor, nos ofrece la imagen.

”Loado sea mi Señor por la Hermana Luna y por las estrellas, que tú has formado en el cielo, límpidas y bellas.

”Loado sea mi Señor por el Hermano Viento, por el aire y la nube, por el cielo puro y por toda clase de tiempo, que dan a las criaturas la vida y el sostén.

”Loado sea mi Señor por la Hermana Agua, que es muy útil, humilde, preciosa y casta.

”Loado sea mi Señor por el Hermano Fuego, por el cual tú iluminas la noche; es hermoso y agradable, indomable y fuerte.

”Loado sea mi señor por nuestra Madre la Tierra, que nos sostiene y nos nutre, y que produce toda clase de frutos, de coloreadas flores y de hierbas.

”Lorado sea mi señor por nuestra Hermana la Muerte corporal, a la que ningún hombre vivo puede escapar. Dichosos aquellos que se encontrarán conformes a tus santas voluntades, porque la segunda muerte no los perjudicará”.

“No hay en este trozo — comenta Renán — nada forzado a la manera de Port-Royal y de los místicos de la escuela francesa del XVII^o siglo, ni nada de exagerado, de frenético, a la manera de los místicos españoles. La muerte, desde el punto de vista de Francisco de Asís, no tenía ningún sentido. En toda la naturaleza no veía nada enemigo, nada demasiado humilde. Recogía los gusanos sobre el camino y los ponía al abrigo de los viandantes; se ingeniaba por salvar de la muerte a un corderillo o de la mala compañía de las cabras y chotunos; conspiraba por dar la libertad al animal cogido en la trampa, y dábale luego buenos consejos para que no se dejara coger de nuevo. Amaba hasta la pureza de la gota de agua y evitaba que ella no fuera revuelta y ensuciada”.

Este mismo sentimiento místico es el que flota a través de todas y cada una de las páginas de los escritos de aquel monje que vivió a comienzos del siglo XIV en Groenendael en medio de la selva de Soignes, Ruysbroeck; y es el mismo que irradia en el *Castillo interior* o *Las Moradas* escrito en Toledo por el año 1577, por la monja de Avila. Especie de panteísmo teísta, exaltación espiritual de un ser que aspira a unificarse con la divinidad, en una reintegración de substancia o boda de almas, no puede, por lo visto, surgir sino en épocas fundamentalmente creyentes y en individuos que consagran su existencia a la adoración del Ser Divino. Por eso los grandes místicos que hoy celebramos han sido, por lo general, o un monje alucinado, o un eremita solitario, o un contemplativo flagelado por el ayuno y la fiebre.

No se concibe, por otra parte, el estado de gracia o espiritualidad sin una previa disciplina de las facultades psíquicas. Los mismos filósofos que consagran su tiempo a especulaciones metafísicas parece que concluyeran por hacerse un espíritu nuevo y que fuera entonces el estado normal en ellos vivir en una especie de ensueño. La índole de sus meditaciones, el género de los abstrusos problemas que los preocupan, cons-

tituyen en ellos una naturaleza diversa a la de los otros individuos que dedican su mentalidad a otros trabajos más reales y prácticos. Dijérase que el contacto con lo incognoscible, con lo absoluto, con lo indescifrable, les marea, les aturde y les enloquece finalmente. De ahí los visionarios, los poseídos, los profetas, en el orden de los místicos, y los soñadores, los irascibles, los propagandistas, en el orden de los metafísicos. Viendo para su especulación espiritual, concluyen por desentenderse del mundo y hasta de las necesidades de la vida material, son incapaces de realizar cualquier otro trabajo útil, "viven en el limbo", no se despiertan sino cuando se les toca su tema. ¿Es una vesanía o una superioridad mental? El problema ha interesado ya a la ciencia, pero aún está por resolver.

Plotino, citado por el traductor de Ruysbroeck, Mauricio Mæterlinck, dice: "Es necesario que el alma que estudia a Dios se forme de él una idea cuando trata de conocerlo; es necesario, en seguida, que conociendo la gran cosa a que pretende unirse y persuadida de que encontrará la beatitud en esa unión, se sumerja en las profundidades de la divinidad hasta que, en lugar de contemplarse, de contemplar el mundo inteligible, se trueque ella misma en un objeto de contemplación y brille con la propia claridad de las concepciones que tienen su origen allá arriba". Es de rigor, pues, espiritualizarse uno mismo para comprender el espíritu, y no es seguramente con nuestros pobres ojos terrenales que habremos de ver la Divinidad. Está Dios en la última de las siete "moradas" que llevamos en nuestro interior, esté fuera de nosotros como aducen otros filósofos, es con abstracciones únicamente que podremos comprenderlo. Hay que tener, en realidad, un espíritu bien simplista o llegar a él por una larga meditación y una continuada abstinencia de todos nuestros sentidos, para esta suerte de contemplaciones.

VÍCTOR PÉREZ PETIT.

Montevideo.

POEMAS EN PROSA (1)

Los hombres de humo

ANOCHE he soñado que me encontraba en una ciudad extraña. Enormes murallas de piedra la rodeaban para defenderla de los vientos y separarla del mundo. Los habitantes tenían un andar siniestro y, de cerca, podía verse que eran personas de humo. Venían de una selva de llamas, en una columna de sombras, alzábanse del suelo y se iban en el aire, informes y dóciles. Todas las horas cambiaban de aspecto y todos los días seguían distintas direcciones... Por las calles mojadas, marchaban ligera e involuntariamente, como las nubes, y más que en busca de algo, parecían moverse para huir del fuego de donde nacieran. Algunos vivían en unas casas herméticas, de miedo de perder la existencia; casi agresivos a fin de conservar su integridad, y orgullosos de sus formas imprecisas y efímeras.

Todo aquel pueblo, como las arañas, trabajaba en el aire. Su vida vaporosa no conocía más felicidad que el reposo, porque aquellos hombres de humo, cuando no andaban creían que iban a vivir más.

Yo deseaba hablar a esos seres para que me dieran la dirección de mi casa, pues me sentía completamente perdido; pero nadie me contestaba. Apenas, al oírme, los grises habitantes, me miraban con sus ojos de chispas y se estremecían blandamente. Es que no me entendían: sin duda, en aquella ciudad se hablaba un lenguaje de silencio que yo ignoraba... De pronto, me hallé tan solo, tan desventurado, que empecé a pedir a esos hombres que me llevaran a sus casas, que me hicieran de humo, o que

(1) De un libro próximo a aparecer.

tuviesen piedad de mi cuerpo pesado de carne. Y les tendí mis brazos. Todos se retiraban con un movimiento semejante al que yo hacía para alcanzarlos; en la intensidad de mi afán, median ellos la extensión de su desdén. Hasta que ví a mi lado una de aquellas figuras que se había detenido y me observaba con lástima, y le dije:

—Estoy solo y extraviado... ¿Quieres acompañarme?

Hizo una señal afirmativa.

—Gracias — exclamé, lleno de contento. Y le dí un abrazo.

Entonces, sentí que se deshacía aquella persona de humo entre mis brazos y que caía en mi alma una lluvia de lágrimas. Eran gentes de humo que no dejaban más que llanto...

Y fué tan horrible la impresión de haber abrazado un ser así, que me desperté entristecido, las manos frías y los párpados húmedos.

Y ahora pienso que yo no he soñado y que no he visto una ciudad extraña.

El fin del mundo

DESPUÉS de muchos siglos, Dios estaba cansado de oír lamentaciones y súplicas. Sufría intensamente con la palabra de los hombres que lo culpaban de las desgracias y con el pensamiento de los filósofos que lo desdeñaban por haber creado un mundo tan malo. Pero nada le hería tanto como que los artistas, sus hijos predilectos, dijeran que su obra no era hermosa y menospreciaran a la naturaleza.

Solía preguntar a los ángeles que enviaba en las nubes, cómo era posible que en la tierra no se admirase más la fragancia de una rosa o la pureza de un lirio, y cómo no se reconocía en todas las cosas, la presencia divina. Y los ángeles no sabían qué contestarle.

La tristeza de la vida seguía siendo tan grande, que al subir en las plegarias y en las blasfemias, ensombrecía la placidez luminosa del cielo. Algunas veces, los arcángeles y los serafines sentíanse abatidos, porque no lograban consolar los dolores humanos; y era extraño verlos, en aquel país de gloria, melancólicos y silenciosos como nunca, meditar junto a una vertiente

ceste de los jardines eternos, o recorrer los senderos de oro, con esa marcha apesadumbrada de los seres terrenales.

Así pasaron los días, hasta que el Señor resolvió conceder cuanto los hombres le pidiesen, y una verdadera lluvia de bienes derramó su prodigalidad desde la altura. No quedó ni un deseo que no fuese satisfecho, ni una esperanza que no se realizara. Se volvió fácil lo que era imposible y durable lo que era fugaz. El amor mismo, permanecía en las almas; pues para ser una dicha constante, había dejado sus vuelos aligeros. Y la felicidad reinó en el mundo.

Como ya no llegaban oraciones al paraíso, Dios extendía su mirada sobre otros universos.

De pronto, una noche, fué sorprendido por el arribo de un ángel fatigadísimo que se acercó a El y le dijo:

—Señor, la humanidad ha terminado. Nadie quería trabajar ni existir. Una desolación infernal ha concluido con la vida.

—¡Cómo! —exclamó el Señor— Yo les había dado todo para que fueran felices.

—Por eso, —repuso el ángel— es que los hombres han desaparecido. Tú les habías dado todo; pero ellos lo que necesitaban, era esperar algo. En sus corazones no cabía el infinito bien.

El Señor murmuró:

—No querían ser desgraciados y no sabían ser dichosos. Aquellos hombres no podían vivir sin el dolor...

Y ese fué el fin de un mundo que había sufrido tanto, que no resistió a su felicidad.

PEDRO MIGUEL OBLIGADO.

BAJO LA SOMBRA DE DANTE

O dell'etrusco metro inclito padre,
LEOPARDI.

Incipit Vita Nova

ESTAMOS a la vera del río que saluda en su curso a la comarca, y divide a la ciudad que recogió hasta la sombra fugitiva del nombre latino, según el poeta de los *Sepulcros*? ¿Estamos bajo la fronda de cipreses y de pinos, en un jardín arpegiado por las fuentes y enjoyado con los fulgores solares? ¿Estamos a la sombra de un palacio vetusto, roído en sus muros por secular humedad y henchido en sus estancias tenebrosas con los rumores de la historia? ¿Estamos bajo los mármoles policromos del bautisterio, en cuyo alero afliggranado se posan las palomas y conciertan sus aleteos y sus nupcias? El divino poeta nada nos dice del sitio donde halló por vez primera a la mujer de sus pensamientos, quien fué llamada Beatriz por arbitrio de los hombres. Sea cual fuere el lugar: calleja tenebrosa, ribera pintoresca, jardín matizado, el ambiente encendióse con la figura infantil, vestida con humilde traje de color bermejo, quien trasunta en la tierra el ideal forjado en los sueños del poeta, cuyos labios dijeron en idioma santo: “He aquí un dios más fuerte que yo, que viene a señorearme”; y cuya pluma estampó las tres palabras compendiosas de la erótica jornada de su existencia: *Incipit vita nova*.

Años pasaron — nueve años — sin que el adolescente hallase de nuevo a la visión peregrina, cuyo nombre acariciaba sus oídos y embellecía sus sueños, y despertaba un mundo de “recuerdos” en la última morada del espíritu. Cierta día, discurriendo esta vez por una calle, a la novena hora, se le apa-

reció la imagen adorada con toda la hermosura de sus diez y siete años ya cumplidos. Iba vestida con un traje de color muy niveo, y destacábase entre dos gentiles compañeras. La joven posó los ojos en su platónico amante y le rindió un saludo muy afable, recorriendo en el agraciado todos los términos de la felicidad humana. El joven, dueño de tal tesoro, apartóse de la multitud ambiente, y en un rincón de su estancia púsose a meditar en la aparición diurna, hasta que un dulcísimo sueño penetrara sus sentidos. Durante su annesia, la mujer del saludo ostentábase en una nube de fuego, ceñida en un cendal violado. El dulce sueño, empero, trocóse en una pesadilla trágica cuando alguien recogiera el cuerpo yacente de Beatriz para llevárselo al parecer a las alturas.

El amor hizo sentir crueles efectos en el alma y en el cuerpo del joven florentino. Su naturaleza física tornóse débil: su rostro demacrado, sus movimientos displicentes, hasta el extremo de conturbar a los amigos, quienes le enderezaban preguntas indiscretas, cuya respuesta, en labios del amante, era la palabra *Amor*, sin lograr aquellos conocer el objeto amado; este era su diálogo: “¿Por causa de quién así te ha aniquilado Amor?, mirábase sonriendo y nada les contestaba” (1).

La agridulce historia, eternamente repetida, teje su trama en el corazón del florentino, ya cuando éste busca a otra mujer para que nadie sospeche el objeto de su cuita, y entregarse — fingiendo un amor no sentido — al culto omnipotente del amor que enciende todas sus potencias. Pero el “disfraz de su amor” descubrióse, hasta el extremo de que la verdadera amada le niega el saludo al encontrarse con él en un sitio determinado de Florencia. La historia cordial teje y desteje su eterna trama de amarguras y de sueños, ya cuando el amante se conduce hasta las lágrimas con la desaparición de una amiga de Beatriz, en cuya muerte acaso presintiera días muy crueles para su felicidad terrena. La historia cordial teje el primer capítulo del poema con hilos teñidos en cálida púrpura, ya cuando el amante ve de improviso a la mujer de sus anhelos, recibiendo en ello una impresión muy honda, traducida en el temblor de las pier-

(1) Los fragmentos de *La vita nuova* que ostentan estas páginas, han sido vertidos al castellano por D. Luis C. Viada y Lluch.

nas y en el estremecimiento del pecho, la cual obligóle a ganar su estancia, la "estancia de las lágrimas", para hundirse en la sombra densa de los propios sueños.

Cierta vez el dolor de la amada le penetra y le contrista hasta las lágrimas, que si no salieron a raudales de sus peñados párpados, fué por el sitio frecuentado de gentes en que se hallaba. Alguien díjole la muerte de Portinari, y el dolor de su hija: "Llora de modo que quien la viese se moriría de compasión". El efecto en él fué tan profundo que no faltó una voz al pasar que dijera: "Tanto ha cambiado que no parece el mismo".

Sus horas se oscurecen con extraños presentimientos. Presa de la enfermedad, él mismo se dice: "Día llegará en que la gentilísima Beatriz será necesario que muera"; y voces terribles le vaticinan: "Tú también morirás" o "tú estás muerto". De seguro que la muerte de Portinari, por asociación de ideas, sumergíale en este mundo de ultratumba con la sombra que viera fugitiva a la luz del cielo florentino. Ya no es una voz la que pronostica su muerte y la del ser amado, sino una visión de ángeles portadores de una nubecilla muy blanca, en cuyos etéreos velos acaso ocultábase el espíritu de Bice... La muerte fué por él llamada como la liberadora del amor; fué llamada con el espíritu de la nivea nube; fué llamada con el vuelo de los ángeles: "Dulcísima Muerte, ven a mí y no me seas esquiva: antes debes de ser afable después que en tal parte has estado. Ven a mí, que férvidamente te deseo; mírame ya revestido de tu color".

El enfermo amoroso nos dice que despertó del terrible letargo pronunciando el nombre de Beatriz, el cual, por fortuna, no pudo ser oído de los familiares que velaban en su estancia, porque el dulcísimo nombre salió de los labios entrecortado por el gemido y ahogado por el llanto.

¿Quién no sentía el dichoso influjo de Beatriz cuando paseaba por las calles de Florencia, vestida de humildad y coronada de hermosura? Las gentes se inclinaban a su paso y murmuraban: "Esta no es mujer, es uno de los hermosísimos ángeles del cielo". Alguien aun decía: "Esta es una maravilla: ¡Bendito el Señor que produce tan admirables obras!"

Veamos a la mujer peregrina, envuelta en etéreos velos, con los ojos puestos en lontananza, con las manos unidas sobre el pecho, cuando sus contempladores sentíanse poseídos de dulzura inexplicable, sin que la lengua lograra expresar su beatitud. Veamos a la mujer predestinada, envuelta en el oro crepuscular que forja una diadema sobre su frente de matiz perolino, discurriendo en silencio como visión desprendida del cielo, y dejando vagar en sus labios un espíritu suavísimo, colmado de hermosura, que va diciendo a la potencia del alma: "¡Suspira!"

Quedó desierta la ciudad magnífica; quedó viuda la ciudad, señora de las gentes, cuando el Rey supremo llamara a su retiro a la hija de Portinari. Quedó como la ciudad bíblica, lamentada en inmortales *Trenos*, la ciudad de los vergeles y de los alcores, cuando de ella partióse el ángel de la tierra para gozar las delicias de la gloria.

El amador platónico quedóse anegado en sombra con el eclipse del lucero matutino; el soñador romántico quedóse con el alma desgarrada al extrañarse la mitad de su alma; el poeta quedóse con la lira ya muda para la nota exultante, y sólo sonora para el dolor y la plegaria.

El recuerdo de la amada ausente de continuo le persigue, y viste de melancolía sus sueños y envuelve de reflejos lunares la voz de sus estrofas. En los largos crepúsculos florentinos ve dibujada la sonrisa de la mujer querida en las nubes vagabundas, y la chispa de sus ojos en los astros de la noche. Oye su voz en los rumores de la fronda, en la querella cristalina del Arno y hasta en los himnos sacros que se escapan por los ventanajes del bello *San Giovanni*.

No sólo en el cielo se trasunta el rostro amado, pues en la tierra, cerca suyo, una mujer misteriosa, asomada a una ventana vecina, refleja el encanto de la sonrisa y el hechizo de la mujer incomparable. El poeta inclinóse ante la desconocida, y en estrofas aladas díjole que también en ella había hecho mansión el mismo Amor que le contristaba.

Cierta vez el poeta compuso unas estrofas con el recuerdo puesto en *Bice*, arrebatándole una visión de naturaleza tan alta que por ello decidióse a no decir nada más de la criatura ex-

celsa, hasta tanto no pudiese componer algo digno de ella y de sus virtudes.

Interrogaría, con tal efecto, el libro de los hombres y el libro azul de los cielos; penetraría en el corazón humano y en el espíritu impalpable, en las fuerzas físicas que rigen al mundo y en las potencias metafísicas que señorean en las almas; recogería la palabra de Dios en la cumbre del Sinaí o entre los olivos de Judea, y como acentos del vasto eco aprisionaría en los hombres la voz de la caridad y mansedumbre. Con esa voz juzgaría a los vivos y a los muertos: humillando la frente del réprobo y encumbrando la del justo. Y en el libro de los cielos y en el libro de los hombres, seguiría las huellas de la mujer predestinada de Florencia, quien, no obstante exaltarse a las esferas más altas que la mente pudo forjar, nunca perdiera el hechizo de la doncella que encendió la infancia soñadora y enlutó la adolescencia taciturna del poeta.

En efecto, Beatriz, símbolo de la ciencia humana y divina, resplandece eternamente con los prestigios juveniles que lució en la tierra etrusca, como resplandece en el astro nocturno la faz de la casta diosa de la tierra helénica...

En las páginas unguadas de la *Vita nuova* crece el milagro fabuloso, eternizado por el genio: en la amargura nace *l'italo canto*; en la muerte, la luz que alumbraría las esferas ignotas del castigo y de la gloria. Y el milagro triunfa en las páginas del *poema sacro* por el gran amor, que, como dijera nuestra Beatriz castellana — en el doble símbolo de la santidad y la ciencia — nuestra virgen avilesa: “Fuerte es como la muerte el amor, y duro como el infierno”.

Paolo y Francesca

D'amour vient mon chant et mon pleur, decía Tristán, invocando el recuerdo de la amada Iseo y celebrando, al propio tiempo, las trágicas nupcias del amor y la muerte:

En vous ma mort, en vous ma vie.

El amor y la muerte (*Fratelli, a un tempo stesso*) penetraron la existencia de los amantes inmortales de Bretaña (sea

ésta la insular como asevera Gaston Paris, o la continental como asevera von San Marte) perdurando el sutil influjo en la vida de ultratumba, pues no faltaría la raigambre de una hiedra en la tierra que cubre los despojos del amador predestinado, para aprisionar con sus verdes brazos a los despojos de Iseo bajo las piedras de la común losa.

Lanzarote y Ginebra inmolaronse también en el ara humeante del Eros trágico, y tejieron el poema de su vida con sutiles hilos robados a los cendales de la Muerte.

Cruzan estas figuras con haló romántico por la escena de la Europa *céltica*; señorean a la sombra de la bóveda románica; se espiritualizan en los rayos lunares y en los trinos del ruiseñor; estremecen la lira de los Gottfried de Strasburg y de los Wolfram de Eschenbach, y ponen en la frente del gran moralista florentino, del vengador de la conciencia humana, una arruga, si no de perdón, al menos de piedad.

La unión eterna de Tristán e Iseo, simbolizada en la amorosa hiedra que aprisiona a sus despojos, se repite en Paolo y Francesca cuando el poeta peregrino descubre en la maléfica atmósfera de la ciudad del dolor, dos cuerpos íntimamente unidos, y arrastrados por el ímpetu del viento, y semejantes a dos palomas: la "sencilla paloma" del *Evangelio* (*S. Mateo*, X, 16), la "horrorizada paloma" de la *Encida* (*Ean.* V, 213), — incitadas por el calor del próximo y dulce nido.

La pareja trágica desprendióse del grupo en que estaba Dido y se aproximó a los visitantes del obscuro reino.

La de Rimini recuerda la comarca que la viera nacer: el mar azul, el Po caudaloso y las vecinas rías, y en empezando su historia ya lee en la terrible y avasalladora página:

"Amor, que se entra de pronto en los corazones sensibles, infundió en éste el de la belleza que me fué arrebatada, arrebatada de un modo que todavía me está dañando. Amor, que no exime de amar a ninguno que es amado, tan íntimamente me unió al afecto de éste, que, como ves, no me ha abandonado aún. Amor nos condujo a una misma muerte; y Caín aguarda al que nos quitó la vida" (1).

Fué tan honda la angustia de Francesca, tan omnipotente

(1) Esta versión es debida a D. Cayetano Rosell. Los endecasílabos que figuran en las otras páginas han sido traducidos por mí.

la pasión que la condujo al crimen, tan tiránico el torcedor de su albedrío, que el férreo florentino inclina la frente y enmudece con el labio y el espíritu trémulos.

¡Amor de alas de Lucifer y de Arcángel, cuando ejerces tu imperio confundes el dominio del bien y del mal, pues hasta el mal mismo se conforta con la cálida sangre que corre por los despedazados corazones! ¡Amor de Tristán e Iseo, de Lanzarote y Ginebra, de Paolo y Francesca; amor engendrado en el primer sueño de la virgen cristiana y del bárbaro de Roma, bajo la sombra de la cruz, bautizaste al genio de la raza y trocaste las cristalinas aguas del Cefiso y del Eurotas por los arrebatados Jordanes que apagan nuestra sed! ¡Amor, mensajero romántico y alado, esclavizas los albedríos, y cuando no abres las postreras ventanas del "castillo interior", dejas que ese castillo estalle con los vapores de la tierra!

El peregrino, con la barba sumida en el pecho y los ojos bajos, despierta en su sueño con la pregunta del querido maestro: "¿En qué piensas?" Respondióle el discípulo:

¡Cuánto dulce pensar, cuánto deseo
Les llevaría al doloroso trance!
(*Inf.* v, 113-14).

Con el espíritu apesadumbrado, con el corazón que otorga los perdones que la mente rechaza, inquiere en Francesca la génesis de los sentimientos que la llevaron al delito:

Ella dijo: "Ningún mayor dolor
Que acordarse del tiempo de ventura
En la desdicha".....
(*Inf.* v, 121-23).

La hija de Guido Minore da Polenta, y Paolo Malatesta, su cuñado: los dos jóvenes y hermosos, permanecen, durante las horas nocturnas, en una estancia del palacio en que moraban, leyendo en la historia de Lanzarote los desafueros del amor.

Las sombras penetran por los ventanajes románicos y visiten de negros un tapiz que ostenta el muro de testera (acaso un *Triunfo de la Muerte*); la luz de un blandón burila la frente y las manos marfileñas de Francesca. Paolo dobla las páginas del infolio, y su voz cobra acentos inauditos al relatar las

angustias de la reina Ginebra. Los dos lectores permanecen confiados, sin recelo; no obstante, temblaron con el aleteo de un pájaro o con la ráfaga que golpea un álabe de ciprés contra los ataires de la puerta.

Ahora tiemblan, no con el viento furtivo o con el alado vuelo, sino con la sonrisa voluptuosa de Ginebra y el ademán amoroso de Lanzarote. Tiemblan, y el temblor de sus cuerpos se traduce en la ardiente mirada que cruzan al leer un nuevo pasaje de la historia: "Ginebra sonríe, y su gentilísimo amante apaga con un beso la sonrisa..." Galeoto fué el libro y el autor que lo compuso.

Paolo dobla la página — la postrera página de su lectura — y Francesca desfallecida busca en la luz vacilante del hacha un amparo que le niega la creciente sombra. El espectro de Malatesta — el marido deforme y burlado — penetra dominador en sus conciencias.

Acaso la Muerte del tapiz tétrico animóse en las tinieblas tendiendo sus brazos a los amantes ya ajusticiados, sin lograr empero su presa, pues bajo la sombra iracunda, si no triunfaba el amor sobre la muerte, al menos llevábase a su seno — por una eternidad — todo el fuego inexhausto de la vida...

Sabemos que el altísimo poeta estuvo a punto de morir al escuchar la querella y la historia turbadora de los infelices enamorados, quienes emprendieron el vuelo *per l'aer maligno* (*Inf.* V, 86), como dos palomas eternamente unidas.

Sabemos que la piedad abrióse como un torrente en el corazón del filósofo inflexible, con el cuadro de los cuñados sumergidos en los círculos sin esperanza y de tormentos horrosos.

Sabemos que ante el castigo del moralista, el dulce poeta de Beatriz, el platónico enamorado de la *Vita nuova*, rindió el tributo romántico de sus lágrimas, y en sintiéndose desfallecer:

Cayera como cuerpo muerto cae.
(*Inf.* v, 142).

"La Oración" de San Bernardo

El peregrino de la tierra anégase en los perfumes eternos del empiro; sus ojos contemplaron la *rosa sempiterna* (*Par.* XXX,

124) que suelta la gracia de los pétalos en homenaje al Sol: padre de una perpetua primavera. En torno de la cándida rosa, vuela como enjambre de abejas la milicia de los ángeles: viva lumere luce en sus rostros, ostentan alas de oro y una blancura ni a la nieve comparable.

El sublime visionario, encendido en admiración y en alegría, nada oye y se mantiene mudo, pues el espectáculo que se ofrece a sus ojos embárgale todas las facultades: ve criaturas movidas por el amor de Dios y embellecidas por la luz que de El reciben, y actitudes y enajenamientos que revelan el celeste hechizo.

Sus miradas se posan errantes por los ámbitos del Paraíso, y con la imaginación alucinada se vuelve a su Señora, hallando en su lugar un anciano de afable traza *quale a tenero padre si conviene* (*Par. XXXI, 63*), quien le señala a Beatriz en el tercer círculo del grado superior, coronada de rayos:

E vidi lei che si faceva corona,
Riflettendo da sé gli eterni rai.
(*Par. XXXI, 71-72*).

No obstante hallarse lejos de su Señora, como el mortal que desde el más profundo seno del océano contempla la alta región en que se engendra el rayo, sus ojos perciben muy claramente la imagen divina. A esta imagen endereza una plegaria:

"O donna in cui la mia speranza vige,
E che soffristi per la mia salute
In Inferno lasciar le tue vestige,

Di tante cose quante io ho vedute,
Dal tuo potere e dalla tua bontate
Riconosco la grazia e la virtute.

Tu m'hai di servo tratto a libertate
Per tutte quelle vie, per tutti i modi,
Che di ciò fare avéi la potestate.

La tua magnificenza in me custodi
Si, che l'anima mia, che fatta hai sana,
Piacente a te dal corpo si disnodi!"
(*Par. XXXI, 79-90*).

En tanto pronunciaba esta oración, Beatriz miróle y sonrióse volviéndose luego a la *Eterna Fontana* (*Par. XXXI, 93*).

El Santo anciano le exhorta a fin de que penetre sus ojos en la cercana floresta, donde adquirirá fuerza para templarse en el resplandor divino, bajo la omnipotencia de la Reina, de quien aquel es vasallo: el fiel Bernardo. El anciano, henchido de fervorosa caridad, díjole: "Si quieres gozar de la existencia eterna, pone tus ojos en el postrer círculo donde se ostenta el trono de nuestra Reina". Alzados los ojos, el discípulo contempla *quella pacifica oriafiamma* (XXXI, 127), cuya luz poderosa amortigua el resplandor de las demás antorchas. Volaban en torno los ángeles, y se estremecía de júbilo la corte de bienaventurados, y se escuchaban cánticos seráficos. El visitante de la región eterna, experimenta ardentísimos deseos de contemplar el foco de la celeste luz...

San Bernardo síguele adoctrinando acerca de los moradores de la escala del Paraíso: Eva, Raquel, Sara, Rebeca, Ruth; y en la escala suprema, enfrente de María, el egregio Juan, el sufridor de destierros y martirios; y un poco más abajo se destacan Francisco, Benito y Agustín: almas que penetraron con los ojos de la fe el misterio de los cielos y con los ojos de la ciencia el misterio de la vida.

El maestro le explica sutiles problemas teológicos sobre el alma y la gloria de los niños, y le hace notar que en ese reino no cabe lo arbitrario, pues todo está en él supeditado a leyes inflexibles; por lo tanto, la recompensa se sujeta al mérito como el anillo al dedo: *dall'anello al dito* (Par. XXXII, 57).

El anciano penetra sus ojos en la fuente de la vida eterna; señala al discípulo las bondades del raudal, y le prepara a la gracia por medio de la oración.

He aquí la plegaria que San Bernardo dirige a la Virgen para que ésta ayude al peregrino de la tierra en su exaltación hasta Dios, hasta la suprema y amorosa llama, después de haber contemplado las trágicas escenas de la ciudad del castigo y la amargura, y de haberse bañado en las aguas regeneradoras del Purgatorio y de haber recogido — en la "celestial eterna esfera" — la esencia de la rosa mística...

He aquí "la oración" de San Bernardo (Par. XXXIII, I - 39):

“Vergine madre, figlia del tuo Figlio,
Umile ed alta piú che creatura,
Termine fisso d'eterno consiglio,

Tu se' colei che l'umana natura
Nobilitasti sí, che il suo Fattore
Non disdegnó di farsi sua fattura.

Nel ventre tuo si raccese l'amore
Per lo cui caldo nell'eterna pace
Cosí é germinato questo fiore.

Qui se' a noi meridiana face
Di caritate; e giuso, intra i mortali,
Se' di speranza fontana vivace.

Así comienza San Bernardo la oración sublime: invoca el nombre de María como el de la mujer predestinada de los *Proverbios*: “Jehová me poseía en el principio de su camino, ya de antiguo, antes de sus obras” (*Prov. VIII, 22*); como el de la mujer *umile ed alta*, del Apóstol, que se midiera con la “bajeza de su criada” (S. Lucas I, 48).

La mujer, *Vergine madre*, fija, en tanto, benévolos ojos en el hinojado orante, revelando hasta qué punto le eran gratas las súplicas devotas.

El peregrino alza sus miradas a la eterna luz; penetra con la vista en una región adonde no podría llegar el verbo de los hombres. Su maestro, su santo intercesor, con la sonrisa en los labios y la beatitud en la frente, prosigue, en medio de la corte seráfica, la plegaria fervorosa:

Donna, se' tanto grande e tanto vali,
Che, qual vuol grazia ed a te non ricorre,
Sua disianza vuol volar senz'ali.

La tua benignità non pur soccorre
A chi domanda, ma molte fiате
Liberamente al domandar precorre.

In te misericordia, in te pietate,
In te magnificenza, in te s'aduna
Quantunque in creatura é di bontate!

¡Cómo resplandece la Reina y Señora en los tercetos de la oración Santa! En la Virgen se cifra la omnipotencia de la luz: quien no llega hasta ella sueña volar sin alas en la noche de sus dolores. En la Virgen se cifra la omnipotencia del amor:

no sólo socorre al que ruega, sino que se adelanta a la oración de los mortales. En la Virgen se cifra la misericordia: símbolo de todos los amores; la magnificencia: el poder de obrar milagros maravillosos; en ella se cifra, en fin, el bien como símbolo de todas las criaturas elegidas.

En la atmósfera de oro y azul, volaron como abejas gráciles las últimas palabras de la súplica:

Or questi, che dall'infima lacuna
Dell'universo infin qui ha vedute
Le vite spiritali ad una ad una,

Supplica a te, per grazia, di virtute
Tanto, che possa con gli occhi levarsi
Piú alto verso l'Ultima Salute.

Ed io, che mai per mio veder non arsi
Piú ch'io fo per lo suo, tutti i miei preghi
Ti porgo, e prego che non sieno scarsi,

Perché tu ogni nube gli dislegghi
Di sua mortalità coi preghi tuoi,
Sì che il Sommo Piacer gli si dispieghi.

Ancor ti prego, Regina che puoi
Ció che tñ vuoi, che conservi sani,
Dopo tanto veder, gli affetti suoi.

Vinca tua guardia i movimenti umani!
Vedi Beatrice con quanti beati
Per li miei preghi ti chiudon le mani!"

San Bernardo jamás impetró con tanto fuego la ayuda divina — ni en sus propias tribulaciones — como en esta plegaria dirigida en nombre del peregrino del mundo, quien anhela levantarse hasta la suprema gracia, hasta la Última Salud, después de haber contemplado en la pavorosa cima la miseria, el odio, el crimen. No sólo aquel pide para el regenerado amante de Beatriz, la ofrenda del Bien, pues desea que el santo influjo penetre su existencia y *che conservi sani* sus afectos en saliendo de la visión Divina, después de su viaje por los reinos eternos.

Vinca tua guardia i movimenti umani! He aquí, como se ha dicho, el verso más *cristiano* de la *Commedia*, desde el punto de vista de su propio autor. Con efecto, no es el gibelino iracundo, ni el ciudadano de Florencia, ni el enemigo de Roma y

de los Papas *temporales*, el hombre que se prosterna ahora ante la Virgen, como humilde penitente, y temeroso de su albedrío, de la fuerza avasalladora de su genio, pide que ella, la nivea Señora, ejerza jurisdicción con su diáfana mirada sobre los instintos que pudiesen germinar en su ánimo viril, y bajo esta égida triunfe en él la ley santa.

Apenas se apagaron las últimas palabras en el ámbito celeste del Paraíso, quedó la corte de bienaventurados sobreco-gida de amor y de ternura, y las manos se unieron a las manos para impetrar la gracia del Eterno en nombre del poeta. Entre la santa legión destacábase la figura altísima de Beatriz, coronada con los reflejos de la Inteligencia humana y divina.

San Bernardo sonreía de satisfacción como un "tierno padre", y su ahijado penetraba con sus pupilas en el círculo excelso, cual si hubiese perdido el conocimiento, así como en sueños.

La luz eterna le ciega y le transfigura; abismado en la suprema gracia, percibe el foco encendido por el amor donde se concentran todas las luces, todas las substancias y propiedades que hay esparcidas en el universo. En un éxtasis cree también percibir la forma universal de todo lo creado, y en la llama esplendorosa el arcano sublime de la Trinidad.

Los ojos de su alma se ofuscan ante el misterio supremo de la vida, en tanto que el Amor, un inmenso amor, penetra en cálidas ondas sus sentidos todos; el Amor *che muove il sole e l'altre stelle* (Par. XXXIII, 145).

Yo he intentado verter a nuestro idioma, con pecadora pluma, la *oración* que compuso el genio de la tierra con la pluma de los profetas y bienaventurados:

"La oración" de San Bernardo

¡Oh Virgen madre, hija de tu Hijo,
Cual nadie humilde y bella criatura,
Del eterno designio objeto fijo!

Eres aquella que a humanal natura
Ennobleciste tanto, que el Señor
No desdeñó trocarse a su figura.

En tu vientre encendióse el gran amor,
Cuyos fulgores en la eterna paz
Hicieron florecer la nivea flor.

Eres para nosotros áurea faz
De caridad; y para los mortales,
De la esperanza fontanar vivaz.

Tan grande eres, Señora, y tanto vales,
Que quien desea luz y a tí no llega
Sueña volar sin alas en sus males.

Tu protección no sólo luz entrega
A aquel que la demanda: en tu bondad
Por veces te anticipas al que ruega.

¡En tí misericordia, en tí piedad,
En tí magnificencia, en tí se aduna
La nacida mortal benignidad!

Este, ahora, que en ínfima laguna
Del universo ha visto multitud
De vidas incorpóreas una a una,

Te suplica, Señora, la virtud
De poder levantarse con los ojos,
Por gracia, hasta la Última Salud.

Yo que nunca tan férvidos antojos
Pusiera en mí, por él hora te ruego:
No sea estéril mi oración de hinojos,

A fin de que disipes con tu fuego
De su estado mortal la nube fría,
Y goce el Sumo Bien, ya más no ciego.

¡Oh, Reina poderosa, todavía
Te ruego que conserves siempre sanos
Sus afectos, después del ver, oh pía!

¡Y que en tu guarda venza a los humanos
Instintos! ¡ve a Beatriz, con ese mundo
De espíritus, alzándote las manos
Para que acojas mi rogar profundo!

JORGE MAX ROHDE.

IMAGENES DEL DANTE

S EIS siglos no han bastado para agotar en la *Vita Nuova* y la Comedia divina, todos los elementos de emoción, de belleza, y de arte. Ni para abarcar en su noble y equilibrada arquitectura el vasto horizonte de su mundo real y espiritual. Ni para penetrar su compleja concepción filosófica, en que a veces el saber es el valor de la vida y otras, la intervención divina es la razón del saber. Ni para concluir de admirar la armonía de su construcción ideológica, plástica y auditiva, encarnada, quizá, en el símbolo de la "donna gentile". Ni para cesar de buscar en la sonoridad o delicadeza de un verso, en el afinamiento de una idea o un color, una piedra más para engarzar en su corona de príncipe. Ni para avivar la pupila misteriosa de las grandes sombras dantescas y conocer su alma.

Al desprenderse del autor, parece que sus cantos hubieran adquirido corazón y cerebro, una fuerza dinámica propia y dominante. Piensan, sienten, hablan, escuchan. Quien se acerca y desee penetrarlos, halla un organismo superior, viviente, complejo o simple, elocuente en la claridad o en el misterio, según la calidad de quien le aborde, filósofo, político, artista o poeta.

Sin embargo, Dante, todavía nos da más. Su genio estimulante, no solamente con sus obras nos domina, sino que con su persona nos atrae. Y la humanidad siempre ansiosa por penetrar los misterios de la naturaleza y de la vida, esta vez se detiene impotente, sin esperanza, ante el misterio invencible que rodea a su pensamiento intuitivo, ante el portentoso sujeto que dió vida a obra inmortal.

Dante, vivo y actuante en su actividad intelectual y sentimental, se pierde irremisiblemente en las brumas del "quattro

cento". De su vida dinámica, solo se conocen sus efectos; la obra concreta y definitiva. Pero jamás podrá abarcarse la multitud de su manifestación genial; la reacción inmediata con respecto a las ideas y hechos de la vida. Por eso tendremos que lamentar las cosas que murieron con él, las cosas bellas que no alcanzó a dejarnos. Su personalidad viviente se me figura como una de las grandes sombras que él creara.

*

* *

En esta fiesta, del centenario, la primera que la república tributa al poeta, los intelectuales más destacados del país han disertado sobre el valor de su obra, actualizando a sus comentaristas clásicos y agregando valiosas observaciones personales. El Centro "Latium" ha organizado y conducido ese movimiento y su acción es ya fecunda por la trascendencia de su obra cultural.

Yo no debo hablar entonces sobre temas que otros trataron y tratarán con todo acierto. Pero deseo expresar, que si seis siglos no han bastado para conocer ni penetrar íntimamente en la obra y alma del poeta, otros más tampoco bastarán para conocer la expresión de sus ojos, el gesto de su boca, el ropaje sintético que guardara alma tan grande.

En realidad, no poseemos ningún retrato que nos merezca plena y absolutamente fe de auténtico, a pesar de las minuciosas investigaciones de los italianos De Nicola, Passerini, Clemente Ricci, y Rambaldi, del alemán Krauss y del inglés Holbroock para mencionar solamente algunos.

Sin embargo, Giotto había nacido. El arte pictórico bizantino, hierático, místico, convencional y suntuoso, difundido en la Edad Media en frescos religiosos y libros de horas, traía entre el perfume de su orientalismo decadente, los gérmenes del próximo renacimiento. Fué necesario que Giotto, genial y modesto pastor de Vespignano, abriera para la pintura las puertas de la realidad y la emoción. Fué el primer gran retratista, porque fué el primero que observó con penetración la naturaleza. Contemporáneo y amigo de Dante, a quien le llamaba "mi gran vecino", realizó en la pintura una obra semejante.

Sin duda, hizo del poeta diversos retratos y dibujos, con esa potencia creadora y realista que le caracteriza. Desgraciadamente, no ha llegado hasta nosotros sino uno, destruido por el tiempo y por los hombres.

Lo pintara Giotto formando parte de un gran fresco paradisiaco, para la Capilla Santa María Magdalena del Bargello, donde había ideado, según afirma Pératé, una especie de reconciliación de todos los ciudadanos notables de Florencia, haciéndolos figurar en el cortejo de los elegidos. Formando parte de la procesión, que avanza por la izquierda, encabezada por el cardenal Aquaspasta y Carlos de Valois, sigue entre otros Dante. Su perfil sugestivo, representa al poeta absorto en la visión de la gloria del paraíso, "simbolizando al único mortal que en la tierra, había tenido el privilegio y la gracia de contemplarlo vivo. Joven y grave, bajo los pliegues de su manto rojo, tiene un libro en la mano izquierda, quizás su *Vita Nuova*, y en la derecha una rama de granada en flor.

La autenticidad de este retrato ya no se discute. En 1873 el poeta Pucci en su famoso soneto decía: Este que aquí veis vestido con color de sangre. . . . Giotto en su pintura sabía dar la impresión de la realidad.

El tiempo inexorable con las cosas materiales mutiló en la pintura al fresco, el ojo del poeta. En las reproducciones de Kirkup y Faltoni, donde se ve esta destrucción, el retrato adquiere sin embargo, una elocuencia extraordinaria. Como en los mármoles antiguos, se descubre la mirada augusta de sus ojos, "ni grandes, ni pequeños" como los describía Boccaccio. A mitad del siglo pasado, el restaurador Marini profanó esta reliquia, pintándole por su cuenta, el ojo que le faltaba. Rompió la armonía de la composición del Giotto.

Triste historia la de su retrato.

Afirman que Taddeo Gaddi, discípulo de Giotto, pintó en Santa Croce otro retrato del poeta. Al decir de Ghiberti "estaba hecho con tanta ciencia y arte, y con tanto ingenio, que no vió cosa pintada de mayor efecto". Dante, ya en su edad madura, después de haber compuesto su grande obra, formaba parte de la historia de un milagro franciscano y le acompañaban Giotto y el propio pintor Taddeo Gaddi. Esta pintura que elogiara Anto-

nio Billi en 1500, fué también destruída, esta vez, cosa extraordinaria, por orden de Cosmè I y por mano de Vasari, el más artista de los escritores de su época.

Giotto y Gaddi pintaron a Dante como figura accesoria de sus grandes composiciones. En este caso los vínculos de la amistad pudieron más que la celebridad futura. Y es curioso, que mientras la iglesia repudiaba su Comedia, su esfinge penetraba en la iglesia por virtud de sus artistas místicos.

De estos dos retratos, según las prolijas investigaciones de Passerini y de Nicola, desciende toda la iconografía dantesca. Ejemplares valiosísimos son los dibujos acuarelados de los viejos códices de Florencia y Viena, las obras de los artistas del 400, el célebre busto del Museo de Nápoles.

*

* *

Los rasgos esenciales de su fisonomía nos han sido transmitidos por poetas y pintores, pero en una expresión sintética de vida interior, de meditación estática, siempre la misma. Sin embargo, es posible, que algún día debajo de la pintura de un retablo antiguo, en el muro de una vieja iglesia italiana o escarbando lo superficial, se halle una nueva imagen del poeta, distinta y semejante a las que hoy conocemos. Como quizá se hallarán sus manuscritos, al modo que se han encontrado sus venerados restos. Quien sabe también si entre los grupos beáticos de alguna procesión religiosa, descrita en los frescos de las iglesias de Florencia o Ravena, no figure Dante, tal cual era, no tal cual nos lo imaginamos, ignorado, pero vivo, esperando como esperaron muchos muchos cantos de su comedia divina, la persona que los interpretara en su justo significado, en su precisa expresión.

Pero Dante agitado por la vida, en movimiento o en descanso, absorto en la exaltación mística, transfigurado por el amor o torturado por la meditación, todo eso que ni Giotto, Gaddi, Petrarca, Pucci, Lombardi, nos legaran, con ser casi contemporáneos, todo eso, al mismo tiempo que parece perdido para siempre se va reconstituyendo.

Durante los años que han pasado desde su muerte, hemos

trabajado por la reconstitución de su retrato físico y moral. Todo el mundo del arte, se llame escultor, pintor o poeta, lucha en esta grande obra, en este gran retrato inmortal, y cada uno va agregando a su figura sintética y elocuente, un nuevo sentimiento, una nueva idea, una nueva expresión. Es que su fisonomía externa trasunta su alma interior. Su retrato no puede ser uno, estático o indivisible; es dinámico y multiforme como su vida, como su espíritu, como su obra. En la diversidad está la verdad y por eso afirmo que todos los retratos del poeta son auténticos y verdaderos, porque cada uno tiene algo de su vida, transmitida a través del artista que lo compuso.

Un gran desconocido que amó a Dante, dejó en el busto de Nápoles la impresión de la voluntad genial del poeta. En Florencia, en la colección Galletti, está su vidente pensamiento. En los Uffizi su cuerpo vencido por la vida deja escapar su espíritu inmortal. Rafael quizo infundirle a su fisonomía torturada la serenidad de la gloria, y otra vez, la energía en la disputa. Botticelli la agilidad y sutileza de su pensamiento. Gabriel Rosetti en "salutatio in terra" el amor ideal y melancólico, mientras que Holliday tradujo la vida joven y amable de *Vita Nuova*. Delacroix su alma torturada y noble. Miguel Angel personifica y crea una generación dantesca. Objetivó sus concepciones y vistió sus ideas con personajes inmortales, como para retratar lo que en Dante nadie pudo ver, como para dar cuerpo a lo abstracto, como para ofrecernos a través del tiempo, la comunión más armónica de los dos grandes hombres de la latinidad. Inmensas águilas en el cielo infinito de la gloria.

MIGUEL ANGEL CÁRCANO.

POESIAS

La lluvia.

LA lluvia lenta, la lluvia vaga,
corre en el muro como una lágrima
que se desliza sobre la cara,
mientras vigila
la dulce sombra de la Esperanza,
que tiene siempre rotas las alas.

Un gris de tédio cae lentamente
sobre las pobres vidas cansadas,
que no buscaron nunca en su ruta
el agua fresca de una plegaria,
guardando siempre como un tesoro
la indiferencia para su alma.

Vuela el recuerdo por los países
donde las rosas de Otoño mueren
bajo la nieve que las aguarda,
mientras castiga con su realismo,
el ojo ciego de un foco blanco
que en lo alto llora
la eterna noche de su mirada.

Busca mi espíritu la canción triste
de sus congojas y de sus ansias,
de noches breves y silenciosas,
de noches largas y solitarias.

*Los lirios blancos, las mariposas,
las florecillas vestidas de hada,
todo lo esfuma la magia negra
que a todas partes nos acompaña.*

*Corre a lo largo de la Avenida
la lluvia lenta, la lluvia vaga,
como un andante,
como una lágrima.*

El cisne negro.

LA música que llega con su murmullo vago
exaspera recuerdos con familiar acento,
y un cisne negro cruza la claridad del lago,
errante por sus aguas como un mal pensamiento.

*La voluntad se aparta y la infiel compañera
se aleja de mi espíritu de ingénuo peregrino,
que tuvo fé en la vida y creyó en la quimera
de no engañarse nunca al tomar un camino.*

*Desfilan los fantasmas que supuse habituados
a vagar por la isla lejana del olvido,
han vuelto y me rodean tenaces e impregnados
con el sutil perfume de las cosas que han sido.*

*Quisiera rebelarme. ¿Encontraré la fuerza
que me aparte del largo camino recorrido?
¿soy yo la fuerza acaso? ¿Será la misma fuerza
que apagó aquel perfume de las cosas que han sido?*

*Y el recuerdo que salta sobre el tiempo y los años
me señala implacable como muda respuesta,*

*a la desconocida que en países extraños
me visitó una noche de exaltada protesta.*

*La música que llega con su murmullo vago
se apaga dulcemente bajo el pedal del viento...
Una sombra interrumpe la claridad del lago
y vuelve el cisne negro como un mal pensamiento.*

El cisne blanco.

BUSCABA mi cisne blanco
sobre mi campo de armiño,
con un punto de ilusión.
Como cuando era yo bueno,
como cuando era yo niño.

*El cisne negro no estaba,
y coloqué una canción
simple y breve,
bajo el primer copo de nieve.*

—Vieja casa buloñesa
que guardaste mi emoción,
en el pequeño balcón
donde una humilde plantita
vistióse de margarita—

*El cisne negro no estaba
porque llegó el cisne blanco,
que transformó mi canción
simple y breve,
en la flor de la ilusión,
bajo el primer copo de nieve.*

La senda perdida.

MI canto es una senda solitaria y perdida,
con una lucecita que siempre está encendida,
y por ella me alejo con mi alma solamente
en un viaje continuo que dura eternamente.

Y no me engaña nunca la ruta del ensueño
cubierta por las flores milagreras del sueño,
pues sigo mi boyero que ennoblecen los gules
a cuestras con mi cofre de piedritas azules.

Y si me atardo un rato por el mismo sendero
va buscando mis manos al amor compañero,
que me narra la historia de países extraños
donde el Otoño seca la vida con los años.

En mi nuevo camino tengo un ramo de rosas
que transforma en belleza la fealdad de las cosas,
tengo mi luz discreta, tengo mi margarita,
y en el fondo del alma la humilde lamparita

que alimenta en la senda solitaria y perdida
al cerebro que un día renegó de la vida,
con el óleo santísimo de viejas ilusiones
que florecen de nuevo junto con mis canciones.

Ramas secas.

SOBRE las angustias va volando un cuervo
que busca la bruma y huye de la luna,
que busca las sombras y las luces vagas
casi moribundas...

*Fingen la teoría de una procesión
las horas que pasan, lenta, lentamente,
y una flor de loto vestida de blanco
se muere en la fuente...*

*Callan los insectos en las Buenas Noches
que cierran sus hojas ante la presencia
de algún ser incierto, guardando en un cofre '
su vida y su esencia...*

*La ventana verde de las esperanzas
con el traje antiguo de las ilusiones,
viste de esmeraldas el recuerdo vago
de viejas canciones...*

*Y este es mi tesoro, mi poder oculto,
porque soy el pobre bonzo japonés,
que las ramas secas hizo florecer.*

RICARDO GUTIÉRREZ.

CRONICA DE LA VIDA INTELECTUAL FRANCESA

La desmovilización de la inteligencia. — Maurice Barrés. —
La fraternidad intelectual latina. — El problema del intercambio con el extranjero: dos partidos opuestos. —
Muerte de Gasquet, "el animador".

¿Es de creerse? Un nuevo problema se plantea en Francia: el relativo a la *desmovilización de la inteligencia*. Problema absolutamente ininteligible para mucha gente. Y, sin embargo, ha sido planteado. Algunos de los cerebros más significativos de la nación lo han considerado con simpatía; aun más, lo han defendido. No podemos pues seguir simulando su ignorancia. Helo aquí resumido a lo más breve posible:

Durante la guerra, fué para todos indiscutible y urgente necesidad dar tregua a este anárquico espíritu de examen que constituye la característica esencial de nuestra mentalidad francesa, a fin de ponernos al servicio de la patria. Como bien lo comprendéis, no había engaño en ello. Nada que se pareciera, ni remotamente, al enrolamiento militar al que, aún en tiempo de paz, siempre parece estar lista Alemania. No. Sino simplemente una tregua que Francia solicitaba a sus niños terribles. La imparcialidad soberana de nuestros intelectuales no era de considerar cuando estaba en juego la existencia del país. Era necesario apresurarse en interés de la cultura internacional, universal, de la que sentimos el orgullo de ser sus defensores naturales. Todos nos hemos convertido entonces, en mayor o menor grado, en propagandistas de Francia. Aquellos cuyo temperamento era demasiado opuesto a una tal actitud, adoptaran otra muy simple: callaron. Aquellos otros — en gran mayoría — que se

inclinaron hacia la obligación de la defensa nacional, debieron sufrir, como debe lealmente reconocerse, algunas promiscuidades. Nada hay más fácil de tratar que el tema patriótico, precisamente porque la grandeza y la nobleza del asunto sirven de defensa contra toda crítica. “Yo amo a Francia, señor, y usted no la ama”, parece siempre listo a responder, a la menor objeción, a la menor reserva, el autor del más insignificante artículo en exaltación, por ejemplo, de las virtudes del soldado. Los mejores de nosotros viéronse a menudo expuestos a ser confundidos con esos por el público.

Sin embargo, algunos escritores que habían gustado el fruto tentador de la sociología, le tomaron tal apego que toda otra actividad cerebral les pareció enseguida vana o culpable.

—“¿Y bien, — dijeron — tenéis tanta prisa en volver a vuestras torres de marfil? Y sin embargo, Francia necesita hoy más que nunca de vosotros. Todo cuanto no se haga por ella, se hace contra ella. Vuestro desinterés no hace sino juego a nuestros enemigos. En una palabra, ayer estábais movilizados, y debéis estarlo hasta que un nuevo estado de cosas, tranquilo, pacífico, sin amenazas, se haya substituído por completo a éste, tan inquieto aún, en que vivimos. Las novedades a que os invita la inteligencia de otros pueblos os parecen inofensivas, pero ignoráis hasta donde pueden ser peligrosas. Vuestro deber es de desconfiar, de cerrar vuestras puertas, y de concentraros en una actitud defensiva, nacionalista”.

Es inútil decir que esta teoría satisfizo una cantidad de gente porque, bajo un aspecto de hábil generosidad, entraña algo de fácil y de negativo.

Los partidarios de todas las reacciones (y los hay algunos que son dueños de cerebros muy fuertes) están listos a defender esa teoría. Ven en ella una justificación magnífica de su timidez, de su impotencia en comprender el porvenir. Con el pretexto de que tenemos, desde el punto de vista intelectual, un pasado admirable, el más rico tal vez de todos, creen que en él debemos quedar y a él lo erigen en principio. No piensan sin embargo, que este tesoro complejo del pasado ha sido formado lentamente por la sucesión del vivo presente. El hecho de que ese continuo movimiento de aluvión no haya cesado, prueba que la

vida francesa tiene siempre la misma intensidad. Y, en resumidas cuentas, a pesar de sus buenísimas intenciones la conducta de esa gente es antipatriótica. Quiere inmovilizar a Francia en actitud de muerte, en vez de dejarla mover y, al modo de todos los cuerpos vivos, alimentarse de elementos extraños para tomar la fuerza de ensayar nuevos gestos, imprevisibles.

Es por esto que a pesar del modo sofisticado de plantear el problema, los mejores escritores franceses han readquirido su entera libertad, sabiendo que ante el patriotismo eterno, superior que se llama clasicismo, solo serán justificados por sus obras. Cualquiera que sea su asunto, y aún mismo su tendencia, solo la forma, salvará la del olvido y, en definitiva, siempre ha de ser un monumento alzado en honor de Francia. Séame permitido citar algunas palabras de André Gide, en una de sus últimas *Esquelas a Angela*. Ponen todo en su lugar, con magistral lucidez:

“Algunos que, durante la guerra, han puesto heroicamente su cerebro en su cartuchera, nos quieren persuadir que él está bien en tal lugar y no tiene para qué salir de ahí. Que, por lo menos, es útil que ahí permanezca, a fin de permitir el levantamiento de Francia. Lo peor es que así lo creen. Este es, pues, el dilema: poner en peligro momentáneamente un orden ficticio y manifiestamente provisorio por la puesta al aire de ciertas ideas que no se le acomodan—o consentir las compromisiones del pensamiento, dejar falsearse nuestro juicio, amohosarse nuestro sentido crítico y empeñarse el bello espejo que ofrecía Francia, en el que la verdad, mejor que en parte alguna, reconocía su claro rostro.”

*

* *

Por lo demás, nada es más extraño al verdadero espíritu francés que tal apocamiento, que ese falso clasicismo al que se nos quisiera hacer volver. Cada día nos es dada nueva prueba.

Así, Maurice Barrés que fué uno de los ejemplos más visibles, más representativos de esa movilización de la inteligencia, aún mismo antes de la guerra ya que sus libros estaban consagrados al nacionalismo, acaba de darnos en la *Revue hebdomadaire*, una serie de doce relatos que en nada se parecen a lo que desde hace mucho tiempo ha escrito, y que yo hallo superior, *bajo todo punto de vista*, a cuanto constituye su obra. Una imagen se me impone, irresistible: la de una rama rica de savia

que durante varias estaciones se ha curvado al punto de creerse deformada para siempre y que, repentinamente, al romper las ligaduras, se endereza fácil, pura, libre al fin. Espectáculo emocionante al cual me siento feliz de haber asistido. Tengo la impresión de que Barrés no solamente no ha envejecido, sino que, por el contrario, es al fin joven, depojado de todas las cortezas embarazosas del análisis, de la perversidad, de la filosofía... Páginas como las de *La Sibila de Auxerre*, de *Bajo el signo del Espíritu*, son verdaderas obras maestras. Todos los falsos ornamentos han caído precisamente como las cortezas y se sospecha la germinación del pensamiento bajo la madera fresca y nueva del árbol que se alza y sube hacia el cielo en busca de no sé qué savias aéreas, misteriosas.

En esas páginas, el autor parece haberse desprovisto de todos sus prejuicios, que diríamos personales. Alcanza, como jugando, a esa dosificación única que solo realizan los hombres verdaderamente superiores. El estilo tiene grandeza y potencia de evocación y es, por decirlo de una vez, de admirable poesía. Escuchad este fin de *La Sibila de Auxerre*:

“Bajo tu polvo, tú eres la piedra negra caída del cielo.

Aerolito, crisálida, rosa de Jericó, te nombro con los más bellos nombres que tomo de los tres reinos: aerolito, porque vienes de las nubes,—crisálida, porque pienso que después de tan largo sueño te volverás ardientemente viva y te elevarás sobre dos alas atrevidas,—rosa de Jericó, disecada, carente de apariencia.

¡Oh, rama muerta en el árbol del conocimiento, reverdecerás!”

Un escalofrío atraviesa a esta nueva obra de Maurice Barrés, algo como el soplo de una atmósfera muy lejana, oriental, diríamos. Y sin embargo, bien lejos estamos,—¿no es cierto?—de ese nacionalismo intelectual al que algunos nos invitan. Que sea Barrés quien nos da el ejemplo, es un signo de los tiempos que corren y que, por cierto, nos afirman en nuestra actitud. No estamos dispuestos a anquilosarnos en una postura de mandarines. Por el contrario, de pie sobre el borde de nuestras fronteras amplificadas, pedimos al universo lo que ha producido de más puro y de más audaz, para que podamos echarlo en ese crisol eterno que es nuestro propio pensamiento. Esa es nuestra función histórica. Y a ella no faltaremos por dar satisfacción a algunos espíritus falsos, que se esfuerzan por hacernos acep-

tar como disciplina lo que es en ellos natural sumisión, y como renunciamiento lo que es esterilidad.

*
* *

Y por lo demás, ¿qué significaría, aún desde el punto de vista estrictamente defensivo del patriotismo, esta actitud estrecha, particularista, encerrada? Sería extremadamente peligrosa. Nosotros necesitamos aliados. Pero todos saben que las alianzas más eficaces y más duraderas son aquellas que, por encima de las conveniencias momentáneas de la política, nacen de analogías de inteligencia y de temperamento. Y es por esto que la *Liga de fraternidad intelectual latina* ofrece, a mi vez, tanto interés. Una manifestación como la del 12 de julio en los jardines del "Palais - Royal" es muy otra cosa, ciertamente, que una ceremonia oficial. El monumento al genio latino, los discursos de eminentes hombres públicos, no son sino el signo de una verdad reconocida al fin hoy como tal, y destinada a mi juicio a hacerse aún más grande y más fecunda. Francia parece saber por fin lo que es la latinidad, y que ella misma, considerada como nación, no constituye sino una parte de ese vasto cuerpo viviente extendido sobre la superficie de la tierra. Parte esencial, sin duda, puesto que los otros pueblos reconocenle su superioridad. (*El New - York Herald*, decía el 12 de Julio: "Hoy París es proclamada capital intelectual del mundo latino"). Parte esencial, pero parte de cualquier modo, y que no podrá desarrollarse enteramente sino a condición de comprender y de practicar los deberes a que le obliga esta recíproca dependencia. Personalmente me siento muy halagado de pertenecer desde hace tiempo a esta pequeña falange que ha procurado mantener constantemente los contactos entre los pueblos de la América latina y nosotros. Hemos alcanzado resultados muy apreciables. Actualmente los puentes están sólidamente tendidos, y ha quedado asegurada la circulación en las dos direcciones.

En su bello discurso al pie del monumento, el señor de la Barra recordaba que la Liga fué creada a raíz de la muerte de Rubén Darío, gran amigo de Francia. Y bien, he aquí un detalle específicamente latino, y que no podría imaginarse sino

en pueblos latinos: que la obra y la persona de un poeta hayan cristalizado de tal suerte los sentimientos de veinte naciones. Esto prueba que en nosotros los latinos, las ideas serán siempre colocadas por encima de los intereses. El porvenir no ha de engañarnos en esto. Dejemos a los Anglo-sajones los resultados inmediatos de las combinaciones económicas. Pero realicemos nosotros una amplia política sobre los principios de la simpatía de las razas. A la postre, esta ha de ser la más hábil. No se trata solamente de palabras oficiales y optimistas, sino de realidades. Pruébalo diariamente la prensa abriendo cada vez más sus columnas a *la idea*. En la América latina, Francia, hasta ayer indiferente, reconoce a las hijas de la gran Revolución. Estas son hoy grandes, bellas, robustas, extrañamente parecidas a su madre. Es imposible de que aquella se desinterese de lo que quieren, de lo que sueñan estas hijas lejanas. Con cuánta noble alegría Francia reconoce en la doctrina de Rodó, por ejemplo, sus ideas más generosas. El reino de la ignorancia y de la indiferencia ha terminado. Nosotros estaremos cada vez más al corriente de vuestros países. Y yo recordaré como a uno de los más bellos días de mi vida literaria al 16 de Junio, en que fué ofrecido a Leopoldo Lugones y a Paul Fort un almuerzo durante el cual dos poetas que se admiran y se quieren dirigiéronse bellísimos discursos en presencia nuestra, en el claro y alegre restaurant de los Campos Eliseos. En verdad, la palabra se impone y ella no puede ser reemplazada por otra alguna: no se trata de una simpatía cualquiera, sino de *fraternidad*. Por mi parte puedo afirmar aquí que, en breve, la obra magnífica de los Lugones, de los Quiroga será traducida en Francia, abriendo una brecha por la que haremos pasar la de sus camaradas y la de sus sucesores.

*

* *

Ya que estamos tratando del interesante asunto de los intercambios intelectuales entre los pueblos, quiero referirme a una encuesta que *Paris-Noticias* ha iniciado entre unos cuantos grandes escritores franceses.

El punto de partida de esta consulta fué un artículo que M. Paul Bourget publicó en *L'Illustration* y en el que sostenía la

necesidad de limitar nuestro intercambio intelectual con el extranjero, en vez de desarrollarlo. Harto me sorprende a mí que M. Paul Bourget llegue a esta conclusión, siendo que él siempre estuvo atento a las literaturas de los otros pueblos, y especialmente del inglés y del italiano. Tendría curiosidad de saber por cuales enojosas experiencias ha llegado a cerrar una puerta que siempre tuvo tan ampliamente abierta. ¿Ha cesado de gustar de Keats, de Shelley, de Browning? ¿Cree acaso que el espíritu de aquellos es en verdad contrario al nuestro, que lo trabaría?... Lo ignoro. Lo que sé es que la mayoría de los escritores consultados, y aún mismo de los que realizan su obra con prescindencia de toda influencia extranjera, son de opinión opuesta. Es que los de menos curiosidad personal saben que la falta de curiosidad es un elemento de muerte. Puede ignorarse todo: es una doctrina, y que se sostiene. Pero puestos a querer saber, a querer estar al corriente, debemos si no saberlo todo, por lo menos lo que es esencial, característico en cada país. El texto de la respuesta de M. Camille Mauclair es la expresión misma de la verdad:

"...Quiero y respeto demasiado al genio de mi país para temer que su originalidad debe temer al conocimiento y protegerse por medio de la ignorancia y de la desconfianza. Nada de lo que es humano debe dejar a Francia indiferente; ella siempre ha asimilado y realzado magníficamente lo que le ha venido de afuera. Excepción hecha de la defensa del suelo, la palabra "extranjero" carece de sentido, y es por ello que Francia es querida y admirada en el universo. Cuanto más libre-cambista sea, más se enriquecerá su personalidad."

*

* *

Es en gran parte por estas altas razones — aparte de las otras, sentimentales — que nosotros hemos llorado tanto la muerte de Joaquín Gasquet. Este poeta era uno de los hombres más vivientes de su generación, de los más ardientes, de los más entusiastas. Se recuerdan sus admirables *Himnos*, obra de guerra, pero de una sorprendente amplitud lírica, y del *Bûcher Secret*, que apareció el día mismo de su muerte y que contiene espléndidos poemas. Gasquet era en toda la fuerza del término un mediterráneo, es decir un latino en estado puro, un latino primitivo. Su curiosidad mental era universal: todo lo había

leído, todo lo había visto, todo lo había admirado, pero siempre se había conservado eminentemente latino. En su claro espíritu, todo se ordenaba en perspectivas justas, todo obedecía a una geométrica armonía. Frenético, atropellado en la apariencia, es decir generoso, siempre a la busca de la parte viviente de cada cosa, de la que podría provocar su entusiasmo, conservaba en el fondo una finura y una medida muy meridionales. Es difícil apreciar exactamente la pérdida que con él sufrimos, pero no exagero asegurando que es ella considerable. Pues Gasquet, Gasquet "el animador", más que realizado había vivido su obra. Los que lo querían y comprendían de verdad, sabían que hasta los extremos de la edad madura, este adolescente indestructible hubiera echado a los cuatro vientos su ímpetu excesivo, y esperado hasta el último momento el dar de esta vida intensamente llevada una interpretación literaria. Estaba a punto de hacerlo. *Le Bûcher Secret* es el primer capítulo de la espléndida novela lírica, por desgracia inconclusa. Quiera Dios de que hallemos en la obra inédita que sus amigos buscan, la continuación de estas revelaciones apasionantes. Tal vez tengamos ocasión de volver sobre esto.

FRANCIS DE MIOMANDRE.

POESIAS

Propósito lírico

CUANDO termine el verso que me falta
habré cumplido mi deber. La muerte
podrá venir con su guadaña entonces.
Yo estaré en fruto.

*Un verso así perfecto
como el perfil antiguo de una diosa,
como un vaso votivo, como un ánfora
griega.*

*Y el contenido desbordante
no penas, no dolor, no llanto acerbo:
agua de manantial, límpida y fresca,
agua de entre las rocas, espontánea,
que mis hermanos al beberla cobren
paz en el alma y fuerzas en el cuerpo.
¡Agua del manantial que dá la gracia
de estar alegres y de amar la vida!*

*Y cuando al fin venga a segar la muerte
florecerá el milagro en la guadaña...*

(1) De Ocio, edición de NOSOTROS, por aparecer.

Vasos

EL momento es un vaso
y un perfume tu espíritu...

*Cuando la muerte venga a relevarte
de las obligaciones del camino,
ofrécele tus vasos perfumados,
¡y ninguno vacío!*

PEDRO GONZÁLEZ GASTELLÚ.

EL MODERNO PENSAMIENTO LUSITANO

Leonardo Coimbra, el filósofo creacionista

LIONARDO, como llaman en Portugal familiarmente al gran ideólogo, es la más alta representación del actual pensamiento filosófico de su país.

Temperamento fuerte y tumultuoso, su pensamiento reborda de las cuatro paredes del gabinete de estudio, a la calle. Va a buscar la entraña misma del pueblo y no se inhibe de los problemas que lo agitan.

Filósofo, poeta, orador eminentísimo, su influencia se deja sentir en su cátedra de filosofía como en la plaza pública, en el parlamento y el gobierno. Es diputado y hace poco fué Ministro de Instrucción Pública. Comparte con José Pereira de Sampaio (Bruno) la representación más pura del pensamiento filosófico lusitano y las obras de estos dos pensadores son las que más carácter tienen de universalidad.

Leonardo Coimbra nació en un pueblecillo del norte de Portugal, en Lixa (Amarante), el 30 de Diciembre de 1883. Inició sus estudios en un mediocre colegio de jesuitas, cursando sus estudios superiores en las universidades de Oporto y Coimbra y el curso superior de Letras de Lisboa. Primeramente fué profesor en el Liceo Rodríguez de Freitas, de Oporto, y pronto se le nombró profesor de metodología de las ciencias y de filosofía en la universidad de Lisboa. Actualmente es director de la Facultad de Letras de la Universidad de Oporto.

Su obra capital de filosofía es *El Creacionismo*, sistema que expuso por primera vez en 1912, en una memoria, tesis para profesor de filosofía de la Universidad de Lisboa. Esta memoria fué ampliada posteriormente y publicada en un extenso volumen. Otro de sus libros filosóficos es *La lucha por la inmor-*

talidad, exposición de la lógica creacionista como una vasta *teoría de la experiencia*.

El Creacionismo tiene un alto valor de doctrina moral.

Para el prestigioso filósofo lusitano, la moral es la relación de las voluntades (lo abarca todo porque la voluntad es el ser pleno). Su objetividad es la Ley (relación de voluntades) — como la ley científica — (relación de fenómenos) es en el fondo relación de actividades, quizás esbozos de voluntades. La ley jurídica no es más que la técnica de la ley moral; es su objetividad práctica, como la medicina es la objetividad práctica de la biología. Hay genios en moral como en ciencias, y éstos son los que hacen viejas las leyes jurídicas y las obligan a evolucionar. La ley moral no es imperativa, porque nada hay formal, contra lo que dice Kant; pero tampoco es empírica, utilitaria, contra lo que afirma Mill, etc. — es *creacionista*, porque la voluntad moral es la que pone, corta, perfecciona y repone las relaciones de las voluntades.

Es relativa, porque es una relación, pero es absoluta, porque desea que su eficacia no quede en los límites de su acción real y tangible, si no que sea universal, penetrando el todo, y salta, en *hipótesis de experimental amor*, por la religión o sociedad de voluntades amorosas al seno de la Conciencia de las conciencias, o sea Dios.

Para el *Creacionismo* el mundo es una sociedad de actividades o *mónadas* libres y amorosas. No formalistas, como las de Leibnitz, derramando el contenido dialéctico de su fórmula lógica en concierto pre-establecido y para ellas absolutamente extraño, sino *creacionista*, haciendo la realidad por medio de una permanente interacción social que sube y que es, en el hombre, consciente e inquieto deseo de universal armonía.

Mónadas dándose totalmente como *presentes* por la sencilla acción idéntica a la reacción — fuerzas newtonianas excediendo y dominando la acción: seres vivos; universalizando e inventando la propia acción: conciencias.

Otro de los aspectos principales y que más interesan en *El Creacionismo* es la forma cómo plantea el problema del conocimiento, como una *relación de actividades*.

Parte para ello, de la ciencia. Para un análisis profundo

de las ciencias y de su condicionalismo comprueba que no hay ciencias meramente formales, ni de formas apriorísticas (Kant), ni de formas empíricas, epidermis de los objetos (Wundt). Pero tampoco hay ciencias exclusivamente reales, ni a la manera de Mill, en el sentido empírico de la repetición de un dato, ni a la manera de Le Dantec en el sentido epifenomenista del acuerdo de un sistema de pensamiento con un sistema de fenómenos. La ciencia es real e ideal, abstracta y concreta; abstracta porque trabaja con conceptos, concreta porque quiere construir nuevamente la realidad intuitiva. Pero ¿qué es la ciencia? La ciencia es la *busca de la objetividad*. La objetividad es de orden social, es como un imperativo social. Solamente la sociedad es todo el universo y no lo es sólo la Humanidad. Está claro que las líneas generales del conocimiento son marcadas por la interacción social, y el solitario absoluto es la absoluta irrealidad o cero.

La objetividad es, pues, una *tendencia*, una *dirección*, no es una *entidad*. En cualquier momento histórico, ella es un *sistema* porque únicamente el dinamismo interno del sistema es vivo, dinámico, tendencioso. Así, pues, un sistema es un ser que posee una unidad interna y sólo vive creciendo (primer sentido de la palabra creacionismo). Por eso la objetividad, al ser tendencia, debe variar, evolucionar, y de hecho evoluciona obedeciendo a la ley de la *máxima racionalización*, cuya traducción metafísica es la *exponenciación de la conciencia*. Así las matemáticas, que son la ciencia de mayor apariencia extática, evolucionan por la constante racionalización de un fondo de conceptos (de origen sociológico) semi-conscientes. Los postulados, hechos definiciones, desarrollando el vago indeterminismo residual que los hizo nacer, en las bien determinadas posibilidades que implícitamente contienen: el postulado de Euclides, dando las más numerosas geometrías posibles, etc.

Así, ¿qué vale el conocimiento de cada hombre? — El grado de objetividad que logre. El conocimiento del más sabio es el que mayor objetividad alcanza y como la objetividad es el sistema vivo de las relaciones sociales entre el hombre y *todas las actividades conviventes*, él es también el más relacionado y el más justo.

El más ligero conocimiento es, pues, una *relación de actividades*; y nos encontramos ya en plena metafísica.

No habiendo ciencias exclusivamente reales o formales, la lógica sólo deberá existir como la historia natural de la experiencia. Experiencia ésta que no es una recepción pasiva de las relaciones, de las propiedades de las cosas, ni un sistema perfecto y sin progreso, pero sí el análisis de un conjunto sensible, donde va apartándose el orden, o como dice este filósofo, "una interrogación hecha en un determinado lenguaje, procurando *activamente* una respuesta *comprensible*".

Así es, en efecto. La lógica creacionista, expuesta principalmente en el libro *La lucha por la inmortalidad*, es una vasta *teoría* de la *experiencia*. Sin que pueda confundirse el creacionismo con el pragmatismo. El criterio creacionista es experimental, pero su experiencia es de racionalización máxima y no de empírico acierto. La convención cómoda de Poincaré se explica aquí como mejor armonía del sistema pensante (mayor racionalización) y no recibida como dato. En el creacionismo la experiencia comprende la moral, las artes y la vida poética, y esta teoría sólo se construye cuando integra las experiencias científicas, artísticas, morales y técnicas.

La Estética procura la objetividad de las sensibilidades, o sea el más largo acuerdo de las sensibilidades conviventes; por eso es social en el sentido humano y cósmico.

El más ligado al mundo — el artista — es también el que, sin amputar relaciones, haga mejor el acuerdo y la armonía por una visión sensible sintética que es el secreto de su genio.

*
* *

Pasemos de la exposición de su pensamiento a algunos comentarios sobre su obra. Su teoría filosófica es optimista. Es una afirmación de vida. Y corresponde a un temperamento fuerte y equilibrado.

Ya que la obra suele ser casi siempre un reflejo del hombre, o, dicho en otra forma, el estilo es el hombre, confrontaremos la naturaleza física de este pensador.

La misma robustez de sus creaciones en su cuerpo. Leonardo Coimbra es alto y de musculatura bien proporcionada. Todo en él es amplio: su pecho, su frente, su gesto, su mirada... Y como a la mirada se asoma el espíritu, aquella es además luminosa y penetrante. Su potencialidad física está marcada por su cuello robusto, su boca grande, de gruesos labios sensuales y su abundante cabellera rizada, negra y fuerte.

El cuello siempre flexible y holgado y la chalina negra, marcan una característica en su figura.

Es un hombre turbulento. Por la solidez de su pensamiento, su fuerte contextura física, sus extraordinarias dotes de orador y su participación en la vida política, tiene muchos puntos de contacto con Jean Jaurés.

Habiendo asistido al drama de la monarquía portuguesa, que sigue arrastrando trágicamente su epílogo, sin que acabe de caer el telón, participó en todas las convulsiones de su pueblo y muchas veces fué el orientador de la multitud. Hemos dicho antes que su actividad va desde su cátedra a la plaza pública. Hombre de profundas convicciones democráticas, republicano ferviente, su verbo apasionado enardeció muchas veces al pueblo, pudiendo decir de él que es el filósofo activo de la joven República. Se le ha combatido duramente y ha sufrido persecuciones por defender su credo político, pero en esa lucha se ha fortalecido su espíritu. Hará poco, en uno de los gobiernos tráns-fugos a los que va con excesiva frecuencia Portugal, síntoma de su difícil consolidación política, fué ministro de Instrucción Pública. Desde ese Ministerio empezó a transformar los sistemas de enseñanza y a dar una orientación moderna y eficaz a los planes de educación y su actuación provocó apasionadas polémicas y luchas universitarias.

Cada día se va ampliando el número de los jóvenes portugueses que, de acuerdo con su programa y sus doctrinas, le llaman maestro, influyendo poderosamente en el actual movimiento intelectual de su país.

Es un orador prodigioso. El pensamiento madurado y perfectamente definido, lleno de substancia filosófica y humana se viste en sus labios con un deslumbrante ropaje lírico, habiendo obtenido en estos últimos tiempos ruidosos triunfos en

el parlamento lusitano, y llegando a hacerse populares algunos de sus discursos, que circulan profusamente editados en folletos, entre ellos los que titula *Camões* y *El Pueblo*.

*
* *

Su obra más popular, por su carácter literario, donde se hermana su pensamiento filosófico a sus concepciones de poeta y a su más brillante expresión literaria, es *La Alegría, el Dolor y la Gracia*.

Aquí, a su pensamiento filosófico *creacionista*, corresponde la forma *creacionista* también. Coimbra es un formidable creador de imágenes.

En *La Alegría, el Dolor y la Gracia*, encontramos su pensamiento plenamente extendido ante la viva existencia.

Primero una afirmación de vida y de la alegría de vivir; después la presencia del dolor y de la muerte, fatalidades contra las cuales se debate el hombre; y por último la reintegración a la profunda alegería cristiana, al dulce y sonriente regazo de la inmortalidad. El hombre *creando* siempre un mundo espléndido ante sus ojos, con el placer de la materia o del espíritu, siendo una afirmación constante de prodigiosa vida.

Entre sus imágenes, reflexiones o experiencias, Coimbra nos ofrece a través de esta obra, como dos tipos supremos, a Cristo y Don Quijote. Nos descubre el fondo profundísimo y claro de su símbolo; bien que D. Quijote está extraviado en el camino y Cristo sonríe hacia el final — seguro puerto.

Sin embargo, para evitar confusiones, diremos que su obra no encierra ningún dogmatismo y que Coimbra desarrolla su teoría de espaldas a la iglesia católica.

Entre *El Creacionismo* y *La Alegría, el Dolor y la Gracia*, está *La lucha por la inmortalidad*, libro de una suprema *ansia*, por desvendar el misterio del más allá. No me resisto a copiar unas palabras del prólogo de ese libro. Le habla a su esposa, después de la muerte de su hijo:

—“Había escrito mi primer libro. Era una síntesis filosó-

fica, llegando a conclusiones optimistas sobre el mundo como sociedad de seres espirituales imperecederos.

"Acabé ese libro un sábado, el domingo leí sus conclusiones al poeta Teixeira de Pascoaes, el lunes enfermaba nuestro hijo bruscamente y para morir.

"¡Era la gran experiencia, mi pensamiento en la prueba cruel e insofismable!

"Por ahí anda el libro — *El Creacionismo* — mostrando el heroísmo y la honestidad de mi pensamiento.

"Tú, mi querida Amiga, me pedías que abriese tus ojos a mi severa y melancólica esperanza.

"Por tí trabajé, para tí muy especialmente busqué pruebas experimentales y accesibles de mi pensamiento metafísico.

"Mi libro — *La Muerte* — (1) es un compromiso entre mi método y tus deseos.

"Fué escrito en aquella tierra, que tanto recuerdo, adonde tuvimos que refugiarnos por la mala voluntad calumniadora de los rectores de los liceos de Oporto — en Pova de Varzim.

"Un domingo salimos los dos, y, delante de los arcos partidos del acueducto de Vila do Conde, arcos escondidos debajo del abrazo vegetal de la era, te dije que mi corazón era una ruina verde.

"¡Recuerdo tu abrazo, promesa de resurrección — y es nuestro hijo que ahora mismo te está besando!

"Mi promesa aquí está también — es este libro, que viste nacer bajo el dulce y claro mirar de tu Alegría".

Aquí se nos descubre claramente que toda la obra de este filósofo tiene hondas raíces en la vida, donde coge la savia que hace florecer sus ramas como manos que se elevan con ansiedad en la bóveda celeste, en busca de la suprema verdad, que se esconde ¿Adónde?...

De aquí nace la enorme cordialidad humana de su obra. No es la fría especulación realizada en un gabinete, entre libros y balanzas y casilleros y cosas muertas; es el genio que vibra al roce de los acontecimientos, que se siente herido en sus ner-

(1) Este libro y *El Pensamiento Creacionista*, eran los únicos que nos faltaba citar de este filósofo, y que no son más que ampliaciones de los otros

vios de hombre y que, partiendo de la vida, recorre el mundo del pensamiento, y después de confrontar todos los experimentos y conclusiones a que llegaron sus antecesores, vuelve otra vez a encararse con la vida, para gritar su verdad, para desvendar su pensamiento, con la mirada escrutadora en el espacio insondable, como si estuviera frente a Dios.

VALENTÍN DE PEDRO.

Madrid 1921.

OPINIONES INOFENSIVAS

Esta nueva sección que agrega NOSOTROS a las ya existentes, será escrita no por uno sino por unos cuantos amigos nuestros. Queremos que sea variada y heterogénea como los temas de que trate y como el temperamento de quienes la han de redactar. Comentaré en breves notas la vida que pasa, la diaria existencia, las opiniones y hechos de los hombres. Media página, una página, dos líneas a veces, será el aporte de cada uno de sus redactores, aporte lírico o humorístico, sarcástico o apenas irónico, pero ligero siempre, y sin mala voluntad hacia nadie. Escribirán exclusivamente esta sección Nicolás Coronado, Roberto Gache, Manuel Gálvez, Roberto F. Giusti, Carlos Ibarguren, Alfonso de Laferrère, Alvaro Melian Lafinur, E. Méndez Calzada, Carlos Muzio Sáenz - Peña, Pedro Miguel Obligado y la dirección de NOSOTROS.

La emancipación de Marruecos por Roberto Gache

Los azares de un viaje de recreo por el Viejo Mundo me llevaron últimamente hasta Marruecos. He visitado Tetuán. A diferencia de lo que ocurre en Bolonia, donde tan difícil es encontrar salchichones, yo he encontrado muchos moros en Marruecos. En Tetuán, exceptuando algunas manzanas que ocupan en lo exterior de las murallas las tropas españolas, sólo

hay moros adentro de la ciudad mora. Puedo, pues, afirmar con conocimiento de causa que un moro es un hombre como cualquier otro. Los moros caminan, hablan y hasta creo que piensan. De acuerdo con el criterio cartesiano, si piensan existen. Ellos no lo saben todavía, pero yo lo afirmo así en nombre de la filosofía.

Importa establecer, como lo hago, la verdadera categoría zoológica del moro, ahora que el mundo le niega el derecho de vivir como hombre. De vivir como hombre, es decir, afuera de la jaula, sin patrones, libre y con casa propia. Tiene el moro todos los atributos del hombre; tiene la morería todos los atributos de la nación. Tiene una bandera propia, un ejército propio, moneda, escuelas, policía, hasta cárceles propias. Es posible que tenga también leyes propias, porque las leyes son el accesorio más necesario de las cárceles. ¿Para qué pedir más? Marruecos merece su libertad. Cuando los pueblos organizan sus prisiones, es que tienen aptitudes para la libertad.

El pueblo moro hace tres meses que está en lucha con el extranjero adueñado de su territorio. Quiere quedar solo en su tierra; quiere ser libre. Hace ciento once años otro pequeño pueblo, acaso más inculto e inorgánico que el pueblo moro de hoy — y con menos historia que él — dióse a lucha parecida y logró a fin su independencia. Libre, organizó su vida política y social como antes el dominador no la había organizado. Las otras naciones le dieron su simpatía; los hombres del mundo fueron hasta ella a buscar paz y fortuna.

Y en esa nueva nación, que ahora es grande y feliz, nadie ha vuelto los ojos hacia la pobre raza oprimida que hoy lucha en Africa por conquistar su libertad. Antes al contrario — apremiados quizá por una momentánea escasez de conmemoraciones — los profesionales del patriotismo se han lanzado a la calle a aplaudir a la distancia el valor del ejército opresor. Ya no hay republicanos en la joven república: la democracia y la igualdad han perdido, con el uso, su sentido... Entretanto, va a ser sofocada otra vez la rebelión de Marruecos, última llama acaso de ese gran espíritu que, en horas más felices y pujantes, cruzó los mares para llevar hasta la casa misma del amo de hoy las maravillas de su civilización.

Influencia de la "patisserie" en la escultura
por C. Muzio Sáenz-Peña

SEGURAMENTE que tú, lector amigo, has ensayado en tu temprana edad el arte cautivante y noble de la escultura, y seguramente que tus primeros escauceos por el campo siempre apacible de las artes plásticas se realizaban a la hora inefable del almuerzo. Mientras tu buena madre repartía el generoso puchero, con esa equidad imponderable que ya quisiera para sus mejores días la naturaleza — siempre injusta en la distribución de sus codiciados dones — tú te esforzabas por transformar la substanciosa miga de pan en una grotesca figura de hombre o de mujer. Más de una vez esos tímidos ensayos te valieron una reprimenda; no porque las ideas de arte de tu cariñosa madre fueran exigentes, sino porque sí lo eran sus preceptos de higiene, que la llevaron a descubrir que tus manos hábiles eran manos sucias. Así, tan sencillamente, se reveló entre la gente menuda de ciertos hogares porteños, el amor al arte y el odio al agua y al jabón.

Hay quienes, con el accidentado correr de los años, han terminado por modelar menos y lavarse más; salvando así, de un espantoso descalabro, al arte y a la higiene nacionales. Pero hay otros que no vieron, como tú lector, y como yo, que esa apretujada migaja de pan era un inocente entretenimiento para acortar el tiempo —siempre desesperante en la niñez— que media entre uno y otro plato; y que ahora, ya crecidos, continúan haciendo inverosímiles monigotes y se hacen llamar escultores o escultoras; aunque el sexo nada tiene que ver en este peliagudo asunto.

En la Argentina hay un artista que todavía no ha logrado abstraerse a las perniciosas influencias de la escultura doméstica y pastelera. Los adefesios confeccionados con miga de pan en los confiados días de la niñez, fueron más tarde trasladados al mármol y, por obra y gracia de esa irresponsabilidad artística de nuestros pasados ediles, aparecieron un día expuestos a la vergüenza pública a la entrada del edificio de nuestro Congreso.

Esos hombres, esas mujeres y esos inocentes animales, ale-

vosamente modelados, esconden bajo la fría rigidez del mármol, unas ganas bárbaras de salir corriendo hacia la confitería vecina y ubicarse, orondamente, sobre las fuentes de pasta y caramelo. En el alma de las piedras — los poetas creemos en esas y en otras tonterías — se anida un espíritu irresistible y extraño de regresión. Esas formas, antes de ser pasadas al mármol, fueron migas de pan; pan criollo o francés, no importa. Y así como “la cabra tira al monte”, la pasta tira hacia la confitería.

Pero tranquilicémonos. Los grupos escultóricos en cuestión, pronto van a ser bajados de sus pedestales. Buenos Aires ya ha entrado en la pubertad artística. Once años de Salones anuales, han tenido la inapreciable virtud de enseñarnos muchas cosas, entre otras a ser ingratos. Porque es pura ingratitud el considerar ahora malo y feo, lo que antes creímos bueno y hermoso. Estas estatuas se irán para siempre de nuestra ciudad. Ya han sido regaladas a una provincia lejana, donde la escultura aún continúa en pañales y donde el arte casero de la pastelería no ha adquirido un desarrollo tal que pueda significar una alarmante competencia.

Cambiamos de posición...

por Manuel Gálvez

LA *élite* intelectual argentina permaneció hasta ayer en una posición admirativa hacia lo europeo y desdeñosa o incrédula hacia lo nativo. La guerra inició un cambio. La falta de libros europeos atrajo un poco de curiosidad hacia el libro nuestro. (Lo mismo ocurrió con los vinos, con los paños, con todo lo que venía de afuera y fabricamos en casa). Ahora en lo literario, parece haberse definido esta nueva posición: simpatía y benevolencia hacia lo argentino; expectativa y crítica hacia lo europeo. Las conferencias de Paul Fort y de Juan Carlos Dávalos han producido el milagro. Fort, príncipe de los poetas en el pueblo que posee la mejor literatura actual, ha resultado inferior a Dávalos no sólo como conferencista — lo cual carece de importancia — sino como poeta. El público ha comparado, y la comparación favorece al escritor argentino, casi desconocido hasta entonces. Se ha visto que la poesía de Paul Fort era lo de siempre: la sensibilidad de siempre, las ideas de siempre, la

forma elegante y perfecta de la poesía francesa. Pero la literatura de Dávalos no era lo de siempre, sino algo nuevo y virgen, con la originalidad que posee lo vernáculo nunca explotado por el arte. Y además de nueva, la literatura del escritor de Salta resultó fuerte, humana, noble.

No comparto la exageración que a causa de este fracaso desdena a Paul Fort, un excelente poeta. Pero es indudable que necesitábamos los argentinos el fracaso de algún extranjero ilustre junto al triunfo de algún artista argentino. Ahora estamos en la posición conveniente.

La música de los colores. — A propósito de la Exposición de Primavera.

por Nicolás Coronado

A sí como para algunos críticos musicales la música no puede ser otra cosa que plasticidad y color, para nosotros la pintura es principalmente vibración y melodía. De tal suerte, y si quisiéramos ensayar una definición de ambas actividades, nos encontraríamos con que la música es el color de los sonidos y la pintura el sonido de los colores. Basta a demostrarlo la forma en que los críticos musicales y los críticos de arte suelen expresar sus opiniones. Según aquellos toda sinfonía, por ejemplo, es rica o pobre de colorido y según éstos todo cuadro produce o no produce sonoridades armoniosas. Y en lo que especialmente se refiere a la pintura, que es nuestra debilidad, nosotros hemos leído en un libro de Atilio Chiappori que el color, en las telas de Bacarissas, sobresalta "como una música o como un verso", y sabemos que el mismo Max Nordau, hablando de Anglada, ha confesado que sus lejanías "cantan melodiosamente". Podríamos multiplicar hasta el infinito las citas relativas a la concepción de la pintura como arte musical, trayendo al papel el testimonio de las más altas autoridades en la materia. Pero es nuestro deseo entrar de inmediato al estudio de las telas expuestas en el "Salón de 1921", en cuyo estudio el lector advertirá cuánto es de exacta la teoría estética de la sonoridad de los colores y cómo aquello de "la musique avant toute chose" es aplicable a todo menos a la música.

Estamos ya en la primera sala ¡oh maravilla! Hay allí un cuadro de Lorenzo Gigli, que ha obtenido el tercer premio. Siete mujeres aparecen en la tela. Son en realidad siete monstruos repugnantes. Pero de esa monstruosidad asquerosa surge una vibración de notas profundas. En medio del cuadro se levanta un arbolito que lo divide en dos partes como “el dulce motivo de las ondinas” entre las férreas vibraciones de “El crepúsculo de los dioses”. Evidentemente en la obra del señor Lorenzo Gigli hay mucho pedal...

Destácase en esa misma sala una tela del señor Tito Cittadini: un paisaje mayorquino a la hora del sol. Allí los planos están bien graduados, las distancias son elocuentes, y hay en él algo parecido a un liviano concierto de bandurrias. El digno Arturo Lagorio ha dicho que ciertos cuadros le producen un “cosquilleo en las pupilas”. Pues bien; este del señor Cittadini produce un agradable cosquilleo en los oídos.

El amplio y sonoro Pedone ocuparía toda la sala segunda si no estuvieran allí una tela del señor Cittadini y dos del señor Cordiviola. Pedone, con su nota natural y fresca, ha conseguido impresionarnos. ¡Ah, si Ugo Ojetti, hubiera visto los cuadros de Pedone! ¡Solo Ojetti podría hablar de Pedone, del divisionismo de Pedone, de esta tela admirable, que es como una larga clarinada en el silencio augusto del Arte!

Frente a Pedone se hallan los cuadros de Cittadini y Cordiviola. En el medio un paisaje de Cittadini: a los costados los dos chivos de Cordiviola. El paisaje de Cittadini está en “tempo moderato”; los chivos de Cordiviola están en el tiempo de la reproducción. Los tres cuadros entonan un himno a la naturaleza, como diría el autorizado crítico de “La Razón”.

Las otras salas son también cromáticas y sentimentales. Poesía y música en todo; tonos ajustados y melodías inefables. Tonos y melodías... he ahí, señores, lo que es la pintura para los críticos de arte, cuando los críticos de arte, como generalmente sucede, no sabemos nada de pintura.

Acerca de los lectores de diarios
por E. Méndez Calzada

EL doctor Karl Lemcke, de Stuttgart, en su magistral *Estética expuesta en lecciones al alcance de todo el mundo*, capítulo nono, habla con el mayor desdén de la "cortedad de luces" del hombre contemporáneo, "que se satisface con la adquisición de dinero y la prensa diaria". Como se ve, la pobre prensa diaria no merece la simpatía de todos los profesores de Estética; entra — por lo menos, según dictamen del Dr. Lemcke —, en el vergonzoso capítulo de las cosas antiestéticas. Habría, pues, que declarar la guerra a los periódicos en nombre de la Estética.

Yo, sin embargo, que soy individuo de gustos estéticos sencillos, no participo de esa opinión. La encuentro severa en exceso. Por el contrario: cuando en el tren, en el tranvía, en el club, veo uno de esos señores que se sumergen en la lectura de un diario y permanecen una, dos, tres horas leyendo cosas sumamente parecidas a las que leyeron la víspera y a las que leerán al día siguiente, no puedo reprimir un movimiento cordial de franca simpatía. Siento también por ese hombre una cierta lástima, como por todo candidato a la decepción. Ese buen señor ha tomado el diario muy satisfecho de encontrarlo tan abultado, tan pesado, con tantas hojas; ha dicho para sus adentros: "Vamos a ver qué novedades hay"; para terminar arrojándolo con desdén y distendiendo los labios para ese enorme bostezo en que termina la lectura de los diarios; para concluir, en fin, exclamando "¡Bah! ¡Nada de nuevo! Lo mismo de todos los días." En efecto: no ha encontrado el formidable incendio ni el espantoso asesinato que le hubiera complacido encontrar.

Por lo demás, no todos los hombres eminentes han sido destructores del periódico. El día 1º de mayo de 1881, Enrique Federico Amiel consigna en su diario estas palabras: "Con *Le Journal*, acabo de lanzar un vistazo por los asuntos del mundo. Ésta es la torre de Babel. Pero es bastante agradable dar en una hora la vuelta al planeta y pasar revista al género humano".

¿Qué querría el Dr. Lemcke? ¿Qué querrían los que como él opinan? ¿Qué todos leyésemos, antes del desayuno o en la apacible sobremesa familiar, la *Iliada* o el *Symposio*? No, no.

Si todos leyésemos esas divinas obras humanas, el mundo sería francamente inhabitable. Basta con que las lean nuestros profesores de Literatura, que para eso cobran, y que aún, en muchos casos, dan prueba de sensatez absteniéndose de leer esas cosas.

No oigamos la voz pérfida de Arouet. "Los periódicos son los archivos de las tonterías", nos dice este humorista que desconoció el placer inefable de leer las noticias sociales, los avisos de lluvia, la página de las carreras o los edictos de trance y remate. Rechacemos, igualmente, aquello de que el arte del periodista consiste en servir las ideas a los lectores del mismo color que las quieren, afirmado por Girardin. (Me sería penoso calumniar a Girardin; pero creo haber leído esto, en una hoja del almanaque, suscrito por Girardin). Admiremos el diario; profesamos el culto al diario; otorguemos nuestra más íntima simpatía al lector de diarios, hombre modesto que ha renunciado a la tarea de elaborar ideas; hombre que se hace traer a casa las ideas todas las mañanas o todas las tardes por intermedio del repartidor de diarios, así como se hace traer la verdura, la leña o la carne; y que, por la modicísima suma de diez centavos, tiene ideas para veinticuatro horas.

La vuelta de las hojas por Julio Noé

LA primavera es, de antiguo, cómplice del pecado. Cuando los árboles florecen y los días se prolongan y se entibia la atmósfera, la miserable carne pierde su albedrío, rompe la voluntad sus frenos, y esclavos ya del Demonio, los humanos caemos en pecado... ¡Oh, a cuánta desdicha él nos lleva! De voluptuosos está lleno el infierno y, a pesar de saberlo, los que aún andamos por el mundo renunciamos a la paz eterna a cambio de unas cuantas horas bien vividas de placer.

Dotados de sentidos, por ellos se nos entra a los humanos más que Dios, el Demonio. El tacto y el olfato son como amplias ventanas por las cuales Lucifer se nos cuele cómodamente con cuernos y rabo. La vista, en cambio, deforma la realidad vil de la materia y suele, de tanto en tanto, hacernos poetizar. Y como la poesía es enemiga del Demonio, el pecado pocas veces se nos entra por los ojos.

De toda esta secular experiencia de los pecadores se ha olvidado el Jurado de Escultura del XI Salón Anual. Con celo de escrupuloso moralista, ha hecho colgar hojas de parras sobre los apacibles lugares por donde la humanidad se perpetúa. Es decir, por aquellos lugares, en yeso, que a los vivientes, en carne, representan. Con esto cree salvado todo peligro para las doncelleces mordidas por la primavera...

Y bien, se ha equivocado. La visión completa sobre un desnudo de hombre, y más si ese hombre es de yeso, no creo yo que conturbe a mujer alguna. Puede conturbarla, por el contrario, el misterio que con la hoja de parra se crea. Y esto siempre que las muchachas vean un peligro en las feas formas de los yesos mostrados.

Hagamos votos, pues, por la caída de esas hojas, por el otoño de los rancios escrúpulos. Pero no nos enojemos como el señor Fioravanti. El arte no ganará mucho ni en sus realizaciones ni en sus fueros, con la exposición completa de los fragmentos hoy disimulados. Y al hacer desaparecer el misterio que en ellos se acaba de poner, alguna muchachita acaso pierda las ilusiones que en esta naciente primavera la hace suspirar y sonrojar.

JUAN PALAZZO

HA muerto, hace pocos días, uno de los escritores argentinos de mayor talento. Se lo ha llevado la tisis, a los veintitrés años. Se llamaba Juan Palazzo y era casi enteramente desconocido. Su vida fué muy triste. Conoció el "conventillo" y el hospital, la pobreza, la enfermedad, las desgracias de los suyos, la muerte de un hermano, que se fué tísico y joven como él, al cual adoraba y que reveló, en los pocos cuadros que pintara, una gran personalidad de artista.

Juan Palazzo había publicado un solo libro: *La casa por dentro*. Eran unos diez cuentos, verdaderas aguasfuertes, a veces, y, otras, expresivos y vigorosos cuadros de color. Tenía una visión pictórica de las cosas, la cual, unida a la firmeza de la línea, da a sus descripciones de ambiente un fuerte relieve. Sus temas fueron el "conventillo", la mala vida, las prostitutas, el lupanar de última categoría, el exhombre. En su libro hay una novela corta que impresiona: es la historia de una muchacha explotada. En nuestra literatura habrá pocas páginas tan desoladas y tan exactas como esas. El autor no comenta. Naturalista y objetivo, la desolación que penetra el espíritu del lector, surge de la manera de desarrollar el relato, de los detalles, de la cruel sequedad de la prosa.

Es singular la semejanza entre la vida y la obra de Palazzo y la vida y la obra de Charles Louis Philippe, uno de los grandes escritores de este siglo. Charles Louis Philippe, que murió joven también, no conoció ninguna de las alegrías de la vida. Describió las existencias oscuras y tristes, las pequeñas prostitutas, las muchachas explotadas. Su obra maestra *Bubu de Montparnasse*, de la cual dice "Xenius" que será leída du-

rante algunos siglos, es la historia de una pobre y buena muchacha prostituta a la que explota Bubu. La semejanza de color, de asunto y de tono entre este libro desolador y el de Palazzo constituye un caso interesante y un motivo de elogio para el muchacho argentino. Porque Palazzo no había leído a Charles Louis Philippe, con seguridad. No ha sido traducido y si algunas de sus obras han comenzado este año a circular en Buenos Aires, no figura entre ellas *Bubu de Montparnasse*. El gran artista francés que murió desconocido y Juan Palazzo son descendientes de Dostoiewsky y de Gorky; de ahí sin duda la razón de su semejanza.

Yo no conocí a Palazzo. El día de la noche en que murió redacté en mi mente una carta que no llegué a escribir. En esa carta, fraternal y entusiasta, le hubiera yo anunciado un artículo mío sobre su libro. No esperaba yo para tan pronto esa muerte que me produjo una tristeza desolada. Tengo la sensación de que la novela argentina ha perdido tal vez el único hombre capaz de una obra genial.

MANUEL GÁLVEZ.

Al ser inhumados los restos de Juan Palazzo, nuestro redactor el señor C. Muzio Sáenz - Peña, dijo las siguientes palabras:

Los directores y redactores de la Revista Nosotros, adhiriéndose a esta demostración de condolencia, me han honrado designándome para que los representara hoy.

Tengo aquí, en mi bolsillo, una carta que antes de venir recogí entre los desordenados papeles de mi mesa de trabajo. Está compuesta por cinco cuartillas, de las que usan los que diariamente confían a la bondadosa discreción del papel sus afanes, sus alegrías y sus esperanzas. Esta carta, borroneada al correr de la pluma y al fluir de las ideas, está firmada por Juan Palazzo, y su lectura, en estos momentos graves y tristes de toda tristeza, sería el mejor elogio a la memoria del amigo "que ya no es"; porque hay en ella, como hubo en el espíritu sencillo y al mismo tiempo complicado de Palazzo, rasgos de un talento

admirable y extraño; extraño y admirable como el tierno e insoñado brotar de esas plantas sobre las cuales la naturaleza provoca el milagro de la floración antes de que la estación propicia se presente.

Juan Palazzo fué así: floreció de repente. La savia invisible que le alimentara, rica en emociones, pletórica de esa vida interior, que es la única que vale la pena de ser vivida, reventó un día: y las ramas descarnadas y mustias se cubrieron de brotes, que dieron al aire precoz el perfume agrídulce que trasudan las almas tristes. Hay para ciertas almas apresurados amaneceres, como hay para determinadas plantas urgentes primaveras. El despertar de Palazzo fué imprevisto y acelerado; y fué pródigo en belleza y generoso en sus exaltaciones.

Sabía él —y no lo ignorábamos nosotros— que esa, la más sonora primavera de su espíritu, sería el más cruel de los inviernos para su cuerpo, y se apresuró a florecer...

Juan Palazzo deja algo más que un libro y un recuerdo: deja marcado un verdadero rumbo a la literatura nacional de estos tiempos. Por ese camino, el más llano, aunque no el más fácil de recorrer, deberemos de marchar todos, artistas y escritores; todos los que aspiren como único bien a la realización de una obra sana y sincera. Cuando sólo busquemos inspiración en la realidad, en la naturaleza, que es fuente inextinguible de toda verdad y de toda emoción, habremos alcanzado, definitivamente, la finalidad que con tanto afán perseguimos. Recorreremos, entonces, los mismos senderos que les fueron familiares a Juan y a Santiago, a quienes jamás inquietaron la ficción ni el artificio, como que nunca los conocieron.

Y ahora que nos toca separarnos de la envoltura material que en este mundo conocimos por Juan Palazzo, hagámoslo serenamente. Por ese camino también marcharemos inexorablemente los que aquí estamos. Pero al dejar un recuerdo sobre su tumba, llevemos una esperanza en nuestros corazones; la esperanza de que ya nos encontraremos, y nos separaremos otra vez, y otra vez más nos volveremos a encontrar, donde se encuentran los muertos: en los labios y en el corazón de los vivos.

EL XI SALON

DIFÍCILMENTE encontraremos en el Salón y menos aún en el Salón de este año, el resultado de un esfuerzo colectivo para el que cada artista hubiese dado lo mejor de sí. Parecería más bien que cada uno trabajara en vista de una obligación fatal. Ir al Salón es examinarse y para la mayoría examinarse es pasar de cualquier modo un trance inevitable. Sin embargo no debiera ser así. El artista debería enviar al Salón para triunfar de todos los que envían como él sus obras. Y haría bien en querer triunfar aun cuando ya haya sido premiado, que esto suele no tener nada que ver con el mérito de su labor. El Salón tendrá que ser en toda circunstancia un motivo de emulación, sin excluir a aquellos artistas que se creen por encima de toda rivalidad. Da satisfacción por esto que el escultor Irurtia, cuyo talento está sin duda al resguardo de toda competencia, no se crea por ello dispensado de enviar a su Salón a lo que es obra suya como de todos los artistas que concurren. Y es doblemente satisfactorio este año; de otro modo no habríamos podido acercarnos sin pena a la sala de la escultura. Y no hay como evitarla ésta sala de la escultura. Es la sala de entrada, hay que pasar por ella y volver a ella irremisiblemente. Lo que allí se vé es extraordinario. El jurado puede estar satisfecho. Nadie fué nunca más amplio y nadie fué nunca más sagaz. Me imagino su fatiga y su alegría. Es difícil decir cuál ha sido el más feliz de sus hallazgos. Podemos afirmar en cambio que han sido muchos.

Menos afortunado ha sido el jurado de la pintura, o quizás fuera más modesto. Lo cierto es que en esta sección no hay tantas obras extraordinarias. Hay en cambio algunas muy buenas y el primer premio es excelente. Los envíos del señor

Cittadini, son, sin duda, los dos mejores cuadros del Salón. En la obra del artista marcan una evolución importante, la conquista de la naturalidad, de una visión más simple de la naturaleza. Pero no sólo el señor Cittadini, la pintura en general, parece encaminarse hacia esa solución. Ya no se estiliza tanto, lo que es de felicitarse. La estilización, de igual modo que cualquier otra consecuencia en arte, debe ser considerada como el resultado de un temperamento que se busca a sí mismo. No puede adoptarse como un criterio común. La pintura adoptó por un momento, en todas partes, ese criterio común y desvirtuó, convirtiéndola en una moda, la conquista de algunos hombres singulares. El hecho debía repercutir en nuestro medio.

El señor Cittadini, como tantos otros, cedió a ese fenómeno universal. Rara vez un artista es capaz de sustraerse, por completo, a una modalidad de su época. Sólo los muy fuertes saben vivir por sobre las fluctuaciones de su medio, en la universalidad del tiempo y del espacio. El señor Cittadini, estilizó pues, como tantos otros y buscó la faz decorativa de las cosas, la otra preocupación del momento. Hoy su retina nos devuelve una imagen más sencilla de la naturaleza. Su visión es más natural, más límpida y más sutil. Libre de prejuicios ha llegado a descubrir otras bellezas más reales y permanentes que las que antes perseguía. La naturaleza se ha aclarado en él y de inmediato le ha revelado secretos que antes no supo ver. *La Tarde*, premiada, y adquirida por la Comisión Nacional de Bellas Artes, es una hermosa obra. Tarde bien comprendida y expresada amorosamente; contraposiciones sutiles que son un vigoroso proceso de ese desvanecerse del día. Tarde que quisiéramos vivir, sea dicho con la frivolidad de un espíritu que se complace más en el resultado del esfuerzo que en el esfuerzo mismo.

No podríamos decir si el señor Cittadini ha adoptado de antemano un procedimiento. Usa de un procedimiento lo que es muy distinto y muy legítimo. Sin embargo, ante la obra de este artista nos preguntamos una vez más si es necesario ese procedimiento de empastes voluminosos — más notable en su otro envío de este año *La Mañana* — de trabajosas super-

posiciones de tonos. Una vez más nos preguntamos si es indispensable al fin que persigue el artista, si ese fin no puede alcanzarse por medios más sencillos. ¿El señor Cittadini pinta así por natural impulso, porque siente que debe pintar así o porque cree que debe pintar así? ¿O ha adoptado ese temperamento porque cree que es el único eficaz para lograr el resultado que se propone? Suponemos que el señor Cittadini es un artista sincero, libre de prejuicios, por lo tanto la obra de arte vale para él como resultado. Su labor de artista no tiene más propósito que *realizar* una visión o una concepción determinada. Como es un artista sincero, desprovisto de prejuicios, para él el mejor procedimiento será el más eficaz y el más directo para alcanzar ese fin, el que con mayor economía le permita alcanzar mayores resultados. Por lo menos este es el proceso de toda labor inteligente. El procedimiento que emplea el señor Cittadini, es, sin embargo, particularmente complejo, no es en todo caso el más expeditivo. Tampoco creemos que sea el procedimiento indispensable. Estas consideraciones serían desde luego impertinentes si la manera de pintar del talentoso artista fuera una creación de su temperamento. Pero el procedimiento que usa el señor Cittadini no es original. Lo ha recibido en herencia o, para ser más exactos, lo ha adoptado entre otros procedimientos. En el fondo es la técnica impresionista, considerada durante un momento el desideratum de la pintura. Ahora sabemos que ese desideratum no fué tal. A la larga se ha visto que si el impresionismo dió algunas obras originales no creó nada nuevo y, sobre todo, no dijo ninguna palabra definitiva. Si muchos han encontrado en el surco que abrió su camino natural, otros han ido por él forzados, la mayoría más persuadidos que convencidos. Y cuantos espíritus originales han sido distraídos por la nueva teoría! Mientras destruyó viejos prejuicios el impresionismo creó un nuevo motivo de errores. Los primeros en reconocerlo han sido los mismos impresionistas. Renoir llega hasta a indignarse por la importancia que tomaba, lo que, por error, según él, se llamó nueva teoría. Por ella vemos una vez más — y quizás sea esta su verdadera enseñanza — que el procedimiento no hace la obra. Juxta-

posición, oposición o degradación de tonos, divisionismo, puntillismo, pintura clara o pintura oscura, empastes más o menos compactos, todo es vanidad. Velázquez con tonos muy disueltos y empleando negros y grises es gran constructor de imágenes y sutil colorista. Quizás no hayan llegado a tanto los modernos campeones de la pintura clara. En arte sólo existe un fin, realizar lo que una sensibilidad de excepción percibe o concibe y los medios valen con relación a esa finalidad.

En todo caso es incontrovertible, cualquiera que sea el carácter de verdad que quiera darse a las nuevas teorías, que la mayor cantidad de un color no aumenta su calidad y que la solidez de una obra tampoco corresponde a la cantidad de material empleado. Sostener lo contrario es admitir una noción bárbara. Y esta es la objeción que no podemos dejar de hacer al señor Cittadini. Aún admitiendo que el procedimiento empleado es el que corresponde a su inspiración de artista, su empaste no tiene para nosotros una explicación satisfactoria. Fuera de esto conviene decir que su paleta muy rica gana cada día en calidad. El tono se depura, se afina a la vez que se hace más justo. El señor Cittadini es un colorista que no se aparta de la verdad. Exalta el tono sin desvirtuarlo. *La Mañana*, el otro envío de este año, es también una obra hermosa. El paisaje ha sido inteligentemente entendido en su bella arquitectura agreste. *La Mañana* es sonora. En la atmósfera diáfana el color se exalta y se multiplica. La rara vegetación de los peñascos se recorta en la plena luz. En los primeros planos el verde se acrecienta, en la hondonada la luz nos revela la maravilla del musgo esmeralda. Y allá más lejos, donde la atmósfera se densifica por la distancia, el peñasco esmaltado se convierte en una vibrante mole violácea. En esta obra sobre todo el señor Cittadini revela la riqueza de recursos de su paleta, la fineza de su visión, la solidez de su ciencia constructiva. Si se compara esta obra con *La Tarde*, se verá como el artista ha sabido comprender estos dos estados opuestos del día. En *La Tarde* el color se vuelve más íntimo, se concentra para darnos una vibración más recóndita. El tono antes vibrante se ha vuelto

más profundo, la luz se derrama en la piedra que antes hería. Y desde el cielo turqueza, desde el último peñasco que absorbe la última luz del día, hasta el lago esmeralda y las peñas verde violeta del primer plano, el paisaje se disuelve en una lenta gradación de crepúsculo. En una y otra obra el episodio está relatado con vigor, sin la crudeza, por lo que se vé inútil, a que nos tenía acostumbrados el artista. *La Mañana* es superior como obra de pintura. Está ejecutada con mayor firmeza, con mayor convicción. En *La Tarde* se advierten algunas vacilaciones. En cambio esta obra está más saturada de vida interior.

El señor Rodolfo Franco con sus tres envíos de este año podría servirnos de ejemplo favorable para lo que decíamos antes del procedimiento. El señor Franco era de los artistas más dados en buscar en la técnica la originalidad de la obra. La manera de pintar llegó a tener para él la importancia de un fin. Si por ese camino reveló siempre una fina sensibilidad, no produjo en cambio ninguna obra original. Ante sus envíos de este año ya no podríamos decir lo mismo. Todo lo que el señor Franco es y puede llegar a ser como pintor se vé mejor en estas tres obras sencillas que en toda su compleja labor anterior. Son obras originales de innegable valor artístico. Es una nueva visión más ingénua, un nuevo método menos extraordinario, pero más eficaz y más sincero. A través de la visión del artista que retiene y trasmite sus observaciones de colorista penetrante, el paisaje conserva su fisonomía árida y desolada. *Chumillas* es una delicada armonía en gris y rosa, desentrañada de un pedazo de tierra donde la naturaleza parece haber perdido toda noción armoniosa. El señor Franco da prueba inequívoca de su condición de artista por el partido que ha sabido sacar conservándole su carácter de un paisaje de por sí tan ingrato. *El Corral del Tata Chimu* es también un acierto.

El señor Luis Cordiviola, va construyendo lentamente su obra. Es un artista parsimonioso, que se toma su tiempo. Así, sin sobresaltos ni precipitaciones inútiles, todos los años ha conquistado algo. Tarde o temprano el señor Cordiviola alcanzará su fin. La importancia de ese fin, sus proyecciones

sobre nuestro arte, no podríamos determinarlo de antemano, Sabemos en cambio que será la suya una obra bien fundada, y las obras que tienen una buena base son como los hombres que gozan de buena salud: parece que nunca fueran a morir y si alguna vez mueren es con el consiguiente asombro de todos. La obra del señor Cordiviola es un ejemplo de buena salud. Jamás trasluce uno de esos estados enfermizos, particularmente fastidiosos, que aficionan tanto los artistas jóvenes. Todo es en él natural, llano, corriente. No es un espíritu penetrante, pero en cambio es advertido, prudente, objetivo. Como era de esperar, sus envíos de este año son mejores que los del año pasado. Uno y otro adolecen de cierta falta de unidad en la composición. Pero el año próximo habrá más unidad en la composición. El puntero de la majada y la cabrita serrana han sido admirablemente individualizados. El señor Cordiviola es ya un eficaz animalista.

No podríamos disimular nuestra simpatía por la obra del señor Italo Botti. Hay algo en este artista que nos encanta. Bajo su apariencia humilde es un penetrante observador de la naturaleza. Venga de donde venga es ya un artista original. Gracias a él nuestro paisaje se nos aparece bajo un aspecto nuevo, quizás más verdadero. El señor Botti nos ha revelado que el paisaje de la ciudad y de la llanura es en su esencia gris. Nos ha librado de las tonalidades crudas trasplantadas de otro medio y por lo tanto falsas, de los violetas obsesionantes. Nuestro paisaje es gris. Gris en los verdes, gris en los azules, gris en el rosa. Nuestro paisaje, nos decía un artista amigo, habría hecho las delicias de Corot. El señor Botti tiene el mérito de haberlo adivinado. Y tiene el mérito de no emplear su descubrimiento en discursos grandilocuentes. Su inspiración se acomoda sosegadamente a los aspectos más humildes de la naturaleza. Sabe extraer de ellos, como ninguno, su fisonomía oculta. A través de su paleta adquieren un aire de novedad que es como un nuevo germen de vida. El señor Botti crea de nuevo, sobre una noción delicada, los aspectos que percibe. Por eso su carrera de artista será brillante.

Junto a la obra del señor Botti hay una enorme tela. El artista que la ha cubierto es, por el momento, un espíritu gro-

sero. El jurado le ha otorgado el tercer premio. La única esperanza que podemos fundar sobre el señor Gigli, que así se llama el autor de ese desplante, es que se haya sorprendido como todos nosotros de la decisión del jurado. *Mujeres* no nos disgusta por espíritu de galantería, ni tampoco por una reacción natural de nuestro optimismo. Nos disgusta francamente porque es una obra torpe, torpe en la ejecución como en la concepción. Nos extraña que haya sido premiada porque no descubrimos en ella nada que merezca ser recompensado y nada que deba ser alentado.

Los envíos de este año del señor Bermúdez significan un descenso en su obra. Este artista laborioso nos sorprende a veces con sus desfallecimientos. Fuera de *Las Hilanderas*, que están saturadas de cierta emoción, donde las naturalezas muertas han sido ejecutadas finamente, no encontramos en el resto de su labor ningún mérito particular. *Viajeras serranas* y *El pastorcito*, fuerza es decirlo, valen tanto como dos carneros.

El señor Soto Acebal es un hábil manipulador de la acuarela. Sus envíos de este año han tenido una resonancia análoga a los de años anteriores. En el próximo número nos ocuparemos particularmente de él, a propósito de su exposición individual.

La señorita Emilia Bertolé expone tres pasteles, entre ellos un retrato del poeta Bufano, que evidentemente está de moda. Sucede un poco con esta artista lo que sucede con el teatro, donde "tutto e convenzionale". Pero como es laboriosa e inteligente, llegará seguramente a ser más natural.

El padre Butler, el señor Rossi, el señor Malinverno, menos sucio de color este año, el señor Panozzi, cuentan por méritos distintos entre los expositores sobresalientes. Olvidamos al señor Pedone, cuya labor minuciosa está dando óptimos frutos. Pero cómo no olvidar a algunos? El Salón es siempre una excursión pesada para el crítico. Cuando la excursión se ha prolongado un poco, ya cuesta detenerse, aun en los lugares que más convidan a ello (1).

JULIO RINALDINI.

(1) Por falta de espacio no publicamos la parte de esta crónica que se refiere a la escultura y que aparecerá en el próximo número.

CRONICA MUSICAL

Teatro Colón.

CONTADOS son los recuerdos artísticos dejados por la temporada vocal del Colón, para quien busca en el teatro lírico algo más que una romanza cantada con bella y potente voz, que unos cristalinos gorgoritos de soprano ligera, que unos bestiales do de pecho berreados por un divo de fama...

Un elenco, que a no carecer de medio sopranos, hubiera sido vocalmente bueno, tuvo múltiples ocasiones de lucirse y de explayar sus únicas aptitudes; ello equivale a decir que el repertorio fué en extremo ramplón y carente de interés musical. Sobre más de veinte óperas representadas, *Ocaso de los dioses*, *Maruf* y *Boris Godunoff*, dieron la nota de arte superior; *Monna Vanna* de Henry Fevrier, obra de interpretación, no la tuvo satisfactoria; lo demás, fuera del repertorio de siempre, no dió prestigio a la temporada con *Hugonotes*, *Los Puritanos*, *Baile de Máscara*, *Fuerza del Sino*, *Lucía*, *Griselda*, *Cuentos de Hoffmann* (único estreno, una cuasi-opereta, inadaptable al ambiente del Colón) que no debieron subir a escena por razones de arte. ¿Qué en esas, hay páginas sublimes, en las que culminan los divos? De acuerdo. Muy malo debe ser un compositor, para que en dos horas de música no tenga un rato feliz y afamados son Meyerbeer, Bellini, Massenet, Donizzetti y sobre todo el genial Verdi... En realidad, no existe ópera de éxito popular, pasado o presente, en la que no pueda señalarse una bella escena o una hermosa romanza; mas ello no aboga en favor de la representación de semejantes obras. Si se quiere sacar del olvido esas páginas de mérito lírico, organicense funciones de antología operística —algo parecido a las de gala de este año—, con un acto de una obra, una escena, un dúo, una cavatina de otras, lo que

resultaría sumamente agradable para el público, pues así, no sería menester tragarse tres actos anodinos, para deleitarse en los únicos diez minutos de verdadera inspiración que tuvo el autor. Necesario es que se adopte ese sistema, al que no se opone ninguna razón de arte, porque las óperas tradicionales, carecen de la unidad musical y de la íntima concordancia entre argumento y partitura implantadas por Ricardo Wagner, pudiéndose, por lo tanto, suprimir todo lo que ya no interesa o es mero *relleno*, con lo que obras y auditores, saldrían beneficiados.

Si la Empresa del Colón hubiera adoptado ese temperamento, en dos noches se hubiera cantado lo bueno de las diez o más óperas tan gratas a María Barrientos y a Martinelli; ahorrándose así mucho tiempo y largos ensayos, en favor de las buenas que este año, como en años anteriores, quedaron arrumbadas, a causa del repertorio vocal. Este, grato es comprobarlo, pierde el favor del público; pues si bien es cierto que cuando canta un *divo* el "bordereau" es mayor que cuando se interpreta *Maruf* o *Boris Godunoff*, no menos cierto es que lo recaudado en más, no alcanza nunca a cubrir la suma percibida por el fenómeno vocal. Así, este año, las veladas que dieron pérdidas mayores fueron las que exigían *voces*, y las más baratas, las que no hubieran originado el déficit enorme de la presente temporada, fueron los que exigían *arte*...

Las dos óperas argentinas: *Flor de Nieve* de Constantino Gaito e *Ilse* de Gilardo Gilardi, no se representaron, debido al escaso prestigio de nuestro arte. Convencidos de la ineptitud de la comisión administradora (¿existe, en realidad?), a la que incumbe exigir el cumplimiento del contrato de arrendamiento, que obliga a la Empresa a representar anualmente dos obras argentinas, no protestaremos — protestar, es discutir y discutir con fantasmas es indigno de personas cuerdas... Por otra parte, nadie, a no ser la vanidad del autor, sale perjudicado con la no representación de las obras mencionadas, *intrusas* en la primera escena lírica italiana del país, construida por la Comuna de Buenos Aires, para gloria y provecho de los peninsulares, que tienen sobradas razones para profesar tanto desprecio por el arte nacional.

En efecto: ¿Qué respeto pueden tener por las obras de au-

tores locales, el Empresario que debe costear su representación y los cantantes que deben interpretarlas, cuando están viendo los ataques virulentos, las críticas despiadadas, la guerra sin cuartel, de que es víctima Héctor Panizza, eximio director argentino, aplaudido y apreciado en Europa por personas de mayores capacidad y prestigio que ciertos fracasados, o envidiosos que aquí, en su tierra, trataron en vano de hundirlo? Si un artista de tal fama, que comparte con Arturo Toscanini la dirección de la Scala de Milán, es objeto de tantas censuras, ¿qué no será de jóvenes músicos y de sus obras? En realidad, nuestros *nacionalistas prácticos* (prácticos para sus intereses y ambiciones) y sus secuaces, al emprender una campaña tan violenta contra Panizza, han dañado también al arte argentino: sin la mencionada campaña, la Empresa no se hubiera atrevido a violar el contrato de arrendamiento, en su cláusula más importante y más simpática... Esto lo decimos, para ilustración del público, no para arrepentimiento de los prácticos, que a fuer de tales, sólo consideran digno de su atención y de su protección magnánima y omnipotente, a todo lo argentino que puede reportarles prestigio o provecho.

A pesar de todo, hagámoslo constar con orgullo, Héctor Panizza se impuso y volverá al Colón, porque así lo exigen el prestigio y el interés del arte argentino y por que así lo quieren la casi totalidad de los compositores locales, la mayoría de las sociedades de cultura y difusión de la música, la intelectualidad y el pueblo; ajenos todos a intereses utilitarios, a insensatos sueños de dictadura o de trust musical.

Jorge Polacco, que compartió con Panizza la dirección del Colón, es un hombre de suerte: su defecto mayor, alteración de los movimientos, ha sido proclamado un rasgo personal (tomen nota los futuros genios: convertir allegros en Andantes y viceversa, reporta *fama mundial*...). Como menester era *hundir* a Panizza, y como para ciertos individuos la comparación es imprescindible, se proclamó que Polacco era superior al director argentino; procedimientos de nacionalismo *práctico*, que no entendemos, sin duda por carecer de ese sentido; sin embargo, reconozcamos lealmente que *Boris Godunoff*, dirigido por Polacco, fué orquestalmente discreto.

De los cantantes, poco hablaremos. Dos figuras han dominado el conjunto: Ninon Vallin y Adamo Didur, eximios artistas, señores de la escena; dignos de elogio: Claudia Muzio, María Barrientos, Armand Crabbé, Carlos Galeffi, Azzolini y los *divos* Martinelli y Crimi, muy tenores...

Arturo Nikisch.

Un genio de la batuta es Arturo Nikisch, cuyo espíritu está libertado de la tradición, que tantos estragos ha causado, causa y ¡ay! causará en música. Los tradicionalistas todo lo sacrifican a la cuadratura, Nikisch todo lo pospone a la emoción; quien haya asistido a sus ensayos, habrá oído hasta la saciedad estas palabras dirigidas por el maestro a los músicos: entusiasmo, sentimiento, pasión, con dolor, con alegría, mucha humanidad. He ahí todo el secreto de las interpretaciones del gran artista húngaro, que quiere, y bien quiere, que la música cante los dolores y las alegrías de la existencia humana, sin preocupaciones escolásticas o tradicionalistas, surgidas, siempre después de la creación de la obra, lo que quiere decir que nada tienen de común con ella.

El arte es vida; la música lo es desde Beethoven, el primer hombre que escribió a impulsos de su corazón. Esto lo ha comprendido Nikisch, lo que explica que su versión de la *Quinta* sinfonía, desconcertó a muchos, pero emocionó a todos; esta obra es el caballo de batalla de los virtuosos, que le dan una impresionante cuadratura rítmica (recuérdese la versión de Weingartner, el año pasado), Nikisch en cambio, con la maravillosa y única elasticidad rítmica que posee y con la fuerza comunicativa de su fogoso temperamento (lo que no quiere decir que sea un energúmeno, un vehemente vulgar, que confunde furor con pasión, como ciertos directores que no nombraremos...) nos dió una nueva *Quinta* sinfonía, menos rígida, pero más humana, y crémoslo, más de acuerdo con Beethoven, que fué, ante todo, un temperamento genial. En Wagner, también logró realizar cosas estupendas: su versión del *Preludio y Muerte de amor de Iseo*, es la más pasional y dolorosa que hemos oído, su obertura de *Maestros Cantores*, fué una maravilla de potencia y de claridad; *Don Juan y Muerte y Transfiguración* de Ricardo

Strauss, que preferimos a las que nos ofreció el año pasado el propio autor, llamaron la atención por la claridad y diafanidad que adquiere bajo su batuta, la empastada y recargada instrumentación del gran genio alemán. Estas dos obras parecían otras y fueron ejecutadas después de dos ensayos... Redundancia sería hablar de las otras obras: Obertura de *Tanhauser*, Cavalgata de *Walkiria*, Preludios al 1° y 3° acto de *Lohengrin*, este último llevado con movimiento muy vivo; oberturas *Egmond*, *Leonora*, *Coriolano* de Beethoven, *Oberon* y *Eurianthe* de Weber, primera *Sinfonía* de Brahms, *Prélude a l'après midi d'un faune*, de Debussy, acaso demasiado lento, pero notable por haber ido con un solo ensayo, *Inconclusa* de Schubert, y pasemos por alto la *Sinfonía Quinta* de Tschaikowsky, la obertura de *Rienzi*, la *Rapsodia* de Liszt, etc. cuyas audiciones hubieran podido suprimirse.

El repertorio, si ha sido bueno en general, nada de nuevo nos ha enseñado: está visto que los *divos* de la batuta, son como los del canto (con una estética incomparablemente superior) no salen de un repertorio limitado, y, lo que es peor, poco novedoso. Lo que necesita nuestro público, es conocer obras, modernas sobre todo, oirlas muchas veces; no atragantarse con cinco o seis conciertos semanales, durante veinte días, y quedar luego once meses sin escuchar una nota. Necesario es una orquesta permanente, más no dirigida por un *divo* aferrado a prejuicios y tradiciones, que no deben arraigarse en un país nuevo y de libre espíritu como lo es el nuestro — sino a un joven y discreto director que *musicalmente* nos dé a conocer un vasto repertorio, cosmopolita como lo es nuestro público; ese es el único modo de formar una cultura sólida; nada de relumbrón para encandilar a los tontos y dar lustre a los vanidosos; mucha música y muy variada, sin preocupaciones escolásticas, que si a nadie se le ocurre formar la cultura de un hombre haciéndole leer, cronológicamente, todo lo bueno que se ha escrito desde Homero hasta hoy, no vemos porqué la cultura musical debe comenzar con Palestrina, seguir con los clásicos, los románticos, hasta llegar después de varios años o lustros, a los modernos. El arte de cada época, es el reflejo de su ambiente y de su sensibilidad, por lo tanto menester es difundirlo, con-

juntamente con las obras maestras del pasado, pero no excluirlo casi totalmente como se está haciendo aquí. Los conciertos del Gewandhaus de Leipzig, que dirige Arturo Nikisch, son torneos para obras consagradas, casi siempre de autores muertos, pero en la misma ciudad hay otras cuatro orquestas sinfónicas, con repertorios más variados y más modernos. Como acá éstas no existen, creemos pernicioso, retrógrado y poco progresista, abrir una academia clásica en Buenos Aires, que monopolizara todo el movimiento musical.

Otro inconveniente de los grandes virtuosos, es que, como ganan sueldos elevados, menester es dar varios conciertos semanales, sin ensayos suficientes, como aconteció este año. Sin la maestría de Nikisch y la asombrosa facilidad de la orquesta del Colón, que sería perfecta cambiando unos cuantos cobres y maderas, estos conciertos hubieran sido verdaderos desastres.

Justo es felicitar calurosamente los profesores de la orquesta, que han demostrado su valer, su musicalidad y su entusiasmo.

Coliseo.

Los que han viajado por Francia, conocen esos teatros de feria, que en Neuilly, Montmartre y Saint Cloud, hacen las delicias de los pequeños burgueses, representando dos o tres obras líricas diarias; teatros de lona, que se trasladan de un lado para otro, pero no dejan nunca de dar varias funciones al día... Eso es, sin el traslado continuo, sin la lona y con divas, el Coliseo. Por algo el hado obligó a Walter Mocchi a que se refugiara en un antiguo circo...!

¿Qué decir de esa temporada de feria? Nada de nuevo — Raisa, Besanzoni, Gigli, Massine, Vera Savina, canto y baile, ausencia de arte y de estética. *Tristán e Iseo* y *Lohengrin*, dos bochornosos espectáculos, que indignaron a todos, a excepción de los wagnerópatas de oficio, que sólo dedican sus críticas al Colón y a los argentinos...

Se estrenó *Il Piccolo Marat*, de Mascagni. Libreto tonto y efectista, brutal y vulgar, de un simbolismo ramplón, sucesión de clisés melodramáticos, que sólo impresionan a los lectores de Carolina Invernizzio... Música buena para ese ambiente, que no se presta al desarrollo de una partitura como la de *Fedra* de Pizzetti, como la de *Loreley* o la de *Otello*. Ya lo dijimos

otra vez, a tal libreto, tal música. Mascagni eligió ese bodrio, porque era el que se adaptaba a su temperamento o a sus necesidades financieras, y escribió una partitura brutal, vulgar, grandilocuente, epidérmica y fragmentaria; en ella que se berrea desde la primera nota hasta la última, hay lirismo vehemente, efectos acertados, frases felices, mas no la aspiración artística y estética, que se nota en la obra de menor cuantía de Pizzetti, di Sabata, Malipiero, Castelnuovo, Alfano y tantos otros músicos jóvenes que están trabajando en el resurgimiento musical de Italia.

La tiranía del espacio nos obliga a dejar para el próximo número, las crónicas de conciertos. A pesar de que ellos significan el esfuerzo cultural más importante que se realiza en Buenos Aires, hemos creído necesario dar preferencia al teatro lírico, cuya desaparición de nuestra actividad musical, es un alivio para el arte y una libertad para el espíritu.

GASTÓN O. TALAMÓN.

LIBROS VARIOS

L'Ouragan. 1914 - 1916, por *Florian - Parmentier*. Editions du Faucaou-nier, París.

HAY almas que han pasado por la guerra sin conmoverse. Los más duros metales, se hacen dúctiles en el fuego. Pero esas almas, no... Más indóciles que el hierro mismo, la guerra no ha hecho más que reconcentrarlas en su odio. Pero el alma de Parmentier, que tiene la ductilidad del alma artista, no ha permanecido impasible en medio de la guerra formidable. Esa alma rebelde, nos ha dado *L'Ouragan*. Hay cosas horribles, que son santas. *L'Ouragan* es una de ellas. Imágen vívida del crimen, más intenso es su repulsivo realismo, más intensa es la convicción que nos infunde en el ánimo.

Como en la guerra misma, sentimos obrar en los relatos de este libro, una fuerza invisible, que arrastra a los pueblos hacia el sacrificio. En ese inmenso drama real, se siente palpar algo así como el fatum de la tragedia antigua. Esto le presta su grandeza. Muchos conocen, o creen conocer esa fatalidad pavorosa: —determinismo histórico, dicen unos... Otros: causas biológicas, voracidad capitalista... Pero los pueblos mismos, protagonistas involuntarios, que vemos pulular (es la palabra), en esos episodios del libro, no lo saben, no lo sospechan... Inclinan la cabeza, y se dejan arrastrar. Nosotros damos, o queremos dar ese significado profundo al título de la obra. Más que la guerra misma, el "huracán" es esa fuerza actuante sobre las conciencias y los cuerpos. Con esta idea fundamental, el libro adquiere un interés enorme. Sus melodramáticos episodios, su dinamismo épico sorprenden, ciertamente; pero el espectáculo *invisible* de esa fatalidad que lleva a los pueblos unos contra otros, desde el fondo del pasado hasta el fondo del porvenir, impresiona el ánimo como el final irreparable de la tragedia... Todos los episodios de combate, que de otro modo quedarían aislados, forman así una homogénea unidad, como en el drama los diversos sucesos, que parecen desvinculados, están determinados por la idea central dominadora: son vistas parciales del mismo cuadro.

Lo que más desconcierta, es la pasividad increíble de las masas. Sus rebeliones pueriles, aletazos de ave caída, hacen sonreír con amargura. Más aún: su sometimiento a la fatalidad, es *activa*. Su crueldad voluntaria coadyuva a la obra de destrucción. En esa ferocidad de los hombres, se vé así como un desdoblamiento de la personalidad humana: mejor aún, una substitución monstruosa del hombre por la bestia. Tropas senegalesas cometen todas clases de atrocidades. Del otro lado, los vencedores recorren el campo de batalla, ultimando a los heridos franceses. Revelaciones de tal naturaleza abundan en el libro. Cada día, las sombras crepusculares que disimulaban el cuadro trágico, se aclaran, y dejan ver, a través de las medias tintas, aberran-

ciones mayores. He ahí el deber de los escritores que han vivido esos grandes momentos: atravesar la obscuridad pues aún hay muchas cosas que se ocultan en ella, avergonzadas de mostrarse... Si cumplen su deber como Parmentier, la historia y el arte aplaudirán simultáneamente su obra...

L'Ouragan interesa más apasionadamente aún que *El Fuego*, el libro nefasto, como le llama Maclair, tal vez por la influencia saludable que ha ejercido sobre los trescientos mil corazones que lo han leído... Sin embargo, *El Fuego* es de un valor literario mayor. Ese fenómeno aparentemente contradictorio, es frecuente en el arte. Quisiéramos más bien comparar *L'Ouragan* a *Clarté*. Pero *Claridad*, al lado de la visión trágica de nuestro presente atormentado — ¡qué contrastel — exhibe la visión imaginada de un porvenir que en vano buscaríamos en *L'Ouragan*... Porque debemos agregar, que, si Barbusse es optimista, Parmentier, al contrario, es profundamente escéptico, según se desprende de la lectura de su libro.

¡Qué triste resulta la contemplación de la general indiferencia, después de leer un libro semejante! Estas obras reavivan el recuerdo de una tragedia tan reciente, que la frívola despreocupación de las masas, parece un insulto lanzado al rostro de los muertos, y al rostro del porvenir. Más que en hacer la guerra, la barbarie ha consistido en olvidarla tan pronto... Pero... ¿qué más se puede pedir a una época de *ragtime*, de tangos, y de *fox-trot*, como la califica amargamente Parmentier...?

Le Roman Nouveau, por Jules Bertaut. Bibliothèque internationale de critique. Lettres et arts.

ABUNDAN los novelistas en Francia. Si la novela es por excelencia el género moderno, podemos decir también que es francesa por excelencia. Lógico es, tratándose de un pueblo fantaseador, humorista, ironista, y más bien ligero que profundo. Pero — proporciones guardadas — más que la novela, más que la labor creadora, abunda la crítica. Según nosotros, la manía-crítica y la abundancia de crítica, es un fenómeno intelectual propio de las épocas de decadencia, y sobre todo, propio de la nuestra... Me complace en dividir los periodos de producción artística en dos grandes grupos: los unos, de gran fecundidad, de intensa labor creadora. Son raros, en la historia del arte: grandes extensiones desérticas, grandes arenas infértiles, espacian esos oasis espléndidos. Son los periodos de decadencia: las pocas plantas que allí crecen, roban su savia, subterráneamente, a los oasis vecinos. Esas épocas, que preludian un renacimiento (como la nuestra), o señalan un descenso (culteranismo, en las postrimerías del Siglo de Oro), se dedican a hacer la crítica de lo que han producido los predecesores y de lo que no producen los contemporáneos.

Es así como se hace posible alimentar nutridas bibliotecas editoras, con la publicación exclusiva de obras críticas, ese afán tan peculiar de nuestra época, de someterlo todo a la criba rigurosa del análisis estético.

Este nuevo libro de crítica literaria, se ocupa de la novela joven de Francia. Creo algo inútil hacer la crítica de una obra de crítica. La misión de la crítica debe detenerse en la obra de arte original. Más allá... ¿para qué seguir...? Ella se coloca ya en un plano inferior, orillando la originalidad de los otros. ¡Qué decir de la crítica que contempla, no ya la obra de arte ajena, sino la forma

en que la contemplan sus críticos! Salvo, naturalmente, que la crítica misma sea obra original. Tales son, indudablemente, las críticas de Taine de un valor científico innegable; las críticas de Romain Rolland, de un valor literario innegable; las críticas de Mauclair, de un valor analítico innegable. Pero una obra tal como la de Bertaut, que no ofrece ninguna innovación científica en los medios críticos, no puede alcanzar la altura de la verdadera originalidad, aunque exhiba un estilo admirable por su solidez y su homogénea estructura.

El que quiera conocer someramente la obra de los Duvernois, Thauraud, Jaloux, Montford, Boulengerm, Bachelin, Vaudoyer, Miomandre, puede asomarse a través del libro de Bertaut para contemplar la perspectiva general de esa producción novelesca interesante desde luego, pero no ciertamente brillante.

HOMERO M. GUGLIELMINI.

Dr. Francisco P. Moreno. Fundador y primer director del Museo Nacional de La Plata. Noticia bio-bibliográfica, por *Luis M^o Torres*. Buenos Aires, 1921.

DOcas vidas de grandes argentinos necesitan como la de Francisco P. Moreno, del elocuente elogio que la recuerde en la memoria de las nuevas generaciones. Córrese el riesgo de cometer con ese ciudadano ejemplar, sabio de verdad, generoso como muy pocos, patriota como los mejores, la más grande de las injusticias: la del olvido. Es preciso llevar su nombre, como fué llevado el de Ameghino, a los límites de la popularidad, mediante la concienzuda biografía que a la vez sea obra de ciencia y de arte, mediante la edición inteligente y orgánica de sus escritos, y por medio de la inscripción de su nombre en escuelas y calles de la república.

La noticia bio-bibliográfica por el Dr. Luis M^o Torres, sucesor de Moreno en la dirección del Museo de La Plata, ha sido escrita con ese amor que nosotros quisiéramos ver en la mayoría de los argentinos, pero es lástima que el Dr. Torres, excelente escritor, no haya emprendido uno de esos esperados estudios, detenido en el análisis de la obra científica de Moreno.

La bibliografía del sabio, contenida en este folleto, puede ser de grande utilidad para quien desee conocer su obra dispersa.

Mitre, hombre de letras. Discurso en el acto conmemorativo del centenario del general Bartolomé Mitre, celebrado por la Facultad de Filosofía y Letras el 25 de Junio de 1921, por *Arturo Giménez Pastor*. Buenos Aires, 1921.

DE la vastísima labor de Mitre, fué sin duda su obra puramente literaria la sola de relieve escaso y mérito precario. Apenas se justifica su valoración y análisis, por la altura que alcanzara el patricio en otros empeños, y a fin de completar el estudio de su personalidad vigorosa.

Ha sido hecho este estudio, copioso y ampliamente, con motivo del reciente centenario. Tocóle entonces al Dr. Giménez Pastor tratar por encargo de la Facultad de Filosofía y Letras, en la que es profesor suplente de literatura argentina, de la labor literaria de Mitre. Su discurso, publicado recientemente en folleto, no es de minucioso análisis ni de crítica. Para esto no era oportuno el momento en que fué

pronunciado. Señala simplemente los motivos principales de su inspiración poética y el firme amor a las letras que durante toda su vida mantuvo el patricio.

Relación descriptiva de los mapas, planos, etc. del Virreinato de Buenos Aires, existentes en el Archivo General de Indias, por *Pedro Torres Lanzas*. Publicación de la sección de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, 1921.

LA sección de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras ha agregado a su colección de Monografías, la segunda edición de este trabajo, publicado primeramente en 1898, y muy escasamente difundido entre los estudiosos.

Esta nueva edición consta de 9 títulos y 76 grabados más que la anterior, siendo de señalar especialmente los mapas y planos que contiene.

Como dice el doctor Ravignani en la Advertencia preliminar, "este catálogo y las reproducciones, vienen a contribuir en forma de complemento reducido y especializado, a los trabajos sistemáticos y de grandes conjuntos como son los de Humboldt, Jomard, Santarem, Kretschmer, Marcelle, Nordeuskiöld, HARRISSE, Stevenson, Thachner, Río Branco, etc."

Esta publicación como todas las de la sección de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, ha sido cuidadosamente realizada.

Los Archivos de la Ciudad de Corrientes, por *Eduardo Fernández Olguin*. Publicación de la sección de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, 1921.

CONTINUANDO la publicación de los informes que sobre nuestros archivos de provincia comenzó el P. Antonio Larrouy, la laboriosa sección de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, acaba de editar el que ha elevado recientemente el señor Eduardo Fernández Olguin sobre los repositorios de la ciudad de Corrientes. "A este informe — dice en la Advertencia el director Dr. Ravignani — seguirá el relativo a los de Catamarca y La Rioja, gracias a la reincorporación activa del padre Antonio Larrouy a las tareas de la Sección. También se encuentran en preparación los de Santiago del Estero, a cargo del señor don Andrés A. Figueroa; de Jujuy, con respecto a los cuales estamos en trámite; y, un poco más tarde, los de Salta, San Luis, San Juan y Mendoza".

X. X.

Los escritores argentinos juzgados en el extranjero

Un teatro en formación, por *Juan Pablo Echagüe* (Jean Paul).

HAY teatro en la Argentina. O más bien en las regiones del Plata. Aquellos pueblos, nacidos de una raza que en su solar tenía civilización y literatura, vivieron siglos—como los demás de la América—en un semiletargo. Necesitaron la conmoción y la independencia para encontrar su característica, su personalidad. Algunos todavía no han logrado plenamente ese triunfo sobre el pasado. La Argentina y el Uruguay sí. Su cultura, su prosperidad, sus esfuerzos les asignan un lugar preeminente entre los directores intelectuales de la América.

Un teatro en formación prueba que ambos países hermanos, unidos en la historia aunque separados políticamente, están unidos en la cultura y en el común ideal de formar un teatro propio, expresión de las cosas nuevas del mundo nuevo que se está formando frente a una naturaleza grandiosa.

Juan Pablo Echagüe es un crítico sereno, culto, honrado. Consciente de su misión, sabe hacer un buen uso de su ministerio. El teatro ha de ir evolucionando hasta llegar a ser una exposición, idealizada o cruel, de las luchas, los amores, las esperanzas y las tragedias de la humanidad. En todos los pueblos del Plata, los hombres aman, se apasionan, padecen, aspiran. El escritor observa y traslada los conflictos o los sueños al escenario. La transcripción es cada vez más exacta; el procedimiento, más perfecto. Y con la maestría se va a la fijación de un arte, a la expresión de las ansias espirituales y las características de un pueblo. El crítico de ese teatro ya en marcha ha de ser como Echagüe justo, flexible, sobrio. Y por encima de todo ha de tener una clara visión de la verdad y el suficiente equilibrio de nervios para ser guía y colaborador en el esfuerzo de consolidar el teatro en formación.

De las crónicas publicadas por Echagüe durante catorce años, a raíz del estreno, ha sido hecha esta selección, que da cabal idea del vasto movimiento teatral de Buenos Aires y es un resumen inteligente de cuanto se ha representado en aquella hermosa ciudad argentina.

ENRIQUE GAY CALBÓ.

(*Cuba Contemporánea*).

Poemas, por *Carlos Obligado*.

BAJO dos aspectos distintos se nos ofrece Carlos Obligado en este su primer libro de versos que llega hasta nosotros: como poeta descriptivo y como lírico. Y entre los dos aspectos, el lírico, para nosotros se sobrepone con mucho al descriptivo.

No es que su "Al amor de la selva", su "Elegía del Combate", ni

mucho menos su "Canto al Paraná", carezcan de eminentes dotes de poesía sino que estas dotes están como veladas por el énfasis himnico, la tesitura grandilocuente y la fría corrección académica. Estos defectos predominan, sobre todo, en un "Elogio del verso Español" en el que, como dice muy bien su prologuista, don Carmelo M. Bonet, "ha encerrado el énfasis macho, la rotundidad sonora, esa opulenta orquestación de nuestro idioma que nos empuja, sin nosotros quererlo, hacia las frases hinchadas, hacia el estilo grandilocuente, hacia un lenguaje más olímpico que humano". Pero nosotros creemos que el lenguaje de la poesía debe ser esencialmente humano, voz sincera del corazón y el pensamiento, y que esto otro es música sonora, pero no poesía.

En cambio, como lírico, Carlos Obligado halla su verdadera vena. Su estro adquiere delicadeza y calor pasional. Muestra su aptitud indudable para la nota subjetiva. "Mi novia" es un delicadísimo poema de ensoñación amorosa. De su género y acaso más rica todavía de pasión, es "Elegida". Linda composición es "El Picaflor", ligera y graciosa, una de las más apartadas de la falsa postura declamatoria. Son también dignas de mención "Íntima" y los sonetos.

Obligado se nos ofrece también como diestro traductor al presentarnos en verso castellano la elegía "A Villequier", de Víctor Hugo. El "Canto al Paraná", poema descriptivo en verso suelto, tiene trozos muy bellos de inspiración y perfectos de forma, pero se resiente de excesiva longitud, al menos para la sensibilidad de hoy en día, y se nota demasiado el esfuerzo de la composición, el abuso del epíteto y la grandilocuencia.

En resumen: Carlos Obligado se presenta en su libro con dotes verdaderas de poeta. No menguará la gloria literaria de su familia, en la cual su padre Rafael Obligado, destacó como figura preeminente en la poesía sudamericana.

L. G. DE E.

("HERMES". — *Revista del país Vasco*).

Notas Literarias: *Los jóvenes poetas Argentinos* (1).

EN el teatro Lloréns la compañía argentina de la insigne Camila Quiroga, nos ha dado a conocer algunas obras del llamado Teatro Nacional rioplatense.

En los cursos de especialización que con el título de "estudios hispano-americanos" ha organizado la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad, el profesor de Lengua y Literatura Españolas don Pedro Salinas, al tratar de "la lírica hispano-americana" ha examinado la extraordinaria figura de Leopoldo Lugones.

En una carta que nos envía Juan Palazzo, habla de los representantes modernos de la lírica argentina. Después de dedicar un recuerdo a los poetas de la generación de 1880: Andrade, Obligado, Guido Spano, Almafuerde, Gervasio Méndez — el gran lírico tan ignorado—; de hablar de Carriego y de las nuevas modalidades de Lugones, se ocupa de la nueva generación.

Aunque es una carta privada, no hemos vacilado en publicarla por los juicios y datos interesantes que aporta.

"La actual generación, como la anterior, nada de parecido tiene

(1) El importante diario de Sevilla *El Noticiero Sevillano*, que en sus Notas bibliográficas publica muy a menudo comentarios sobre los libros argentinos, traía en su número del 22 de Marzo del corriente año, una nota sobre los jóvenes poetas argentinos, que creemos de interés reproducir, por contener las opiniones espontáneas y sinceras de un joven escritor, cuya prematura desaparición comentamos en este mismo número. —(N. DE LA D.)

con la de Obligado. Un sentido conciso de las cosas; un sentimiento más amplio y más denso; una noción clara del paisaje, y un nuevo ritmo, son los elementos, que, gracias a Darío, renuevan las ramas vetustas. Sin embargo, ni todo lo último significa modernidad, ni todo lo nuevo es original, ni todo lo original resiste un análisis severo.

Lugones, el poderoso cantor de las montañas, ahora se manifiesta con sus imágenes errátiles, con su versificación "payadoril", con ese su tan arraigado sentimiento doméstico, que en broma o en serio le llevó siempre a comparar las cosas celestiales, con los cacharros de la cocina.

Mucho de lo nuevo que sabe a viejo: las quejumbres de Vázquez Cey, tardío hijo menor de Lamartine; Martínez Estrada y Luis María Jordán pretensores descendientes de los griegos.

De Banchs, Amador, Barreda, Capdevila, nada hay que decir. Todos ellos escriben, pero sin agregar mucho a la obra que conocemos. La Storni avanza; produce día a día poemas de un hondo sentir, que pueden servir de modelo.

Fernández Moreno parece que se ha detenido. Quiere ser original a toda costa. Escribe una enormidad. Tiene en preparación cinco o seis libros. Pero de su última etapa no tiene poesías como la "Vaca muerta" o "Invitación al hogar".

Pasemos a algunos jóvenes originales y buenos. Obligado, siempre exquisito, fino, sentimental. Es un poeta todo interior. Cuanto escribe penetra en nuestra alma. Sin duda alguna será el lírico del porvenir. Así lo creemos. Y ojalá no nos equivoquemos.

Está también Andrés Chabrilón, un raro, un solitario, uno que no busca popularidad. Lleva publicados varios libros y para goce suyo, sólo un grupo selecto lo conoce. Según Amador es el mejor lírico argentino. Es bueno y es sincero.

Y llegamos finalmente, a Héctor Pedro Blomberg, que en estos días ha dado a luz dos libros, uno de prosa y otro de verso. Blomberg es el cantor del puerto. Ha viajado mucho y hoy evoca la tumultuosa vida de ayer. Su poesía es todo drama y nostalgia. Es una voz nueva, cariñosa, íntima. El mundo misterioso del mar, los crepúsculos en los muelles, la vida de los pilotos, marineros, y mujeres exóticas, los hace revivir, dándoles un tinte extraño y gris. En sus páginas hay mucha tragedia, mucho dolor. Todas sus narraciones son conmovedoras."

(*El Noticiero Sevillano*).

LAS REVISTAS

Francisco Contreras.

EN el *Mercur de France* (1º de agosto) aparece el siguiente artículo sobre nuestro amigo y colaborador Francisco Contreras. Su autor, M. Jean Royère, es actualmente uno de los escritores franceses más interesantes. Poeta, esteta, crítico, se ha revelado en sus colecciones, *Euryhmes*, *Soeur de Narcise Nue*, *Par la Lumière pints*, etc., lírico exquisito y personal a la vez que se ha hecho notar en su copiosa labor en prosa, como un espíritu crítico sumamente sutil y perspicaz. Después de dirigir en compañía de René Ghil, los *Escrets pour l'Art*, fundó en 1906 la conocida revista *La Phalange*, que ha sido en estos últimos años, el órgano de la generación neosimbolista. En sus páginas, Royère ha realizado una obra de esteta y animador de gran importancia, revelando o haciendo conocer a la mayoría de los escritores nuevos, como Jhon Antoine Nau, A. Thibaudet, Guillaume Apollinaire, André Spire, Louis Mandin, etc. El ha ejercido así una influencia considerable en el movimiento de la literatura francesa contemporánea. Actualmente es un maestro estimado y respetado, de palabra verdaderamente autorizada.

“Una de las consecuencias del nuevo orden instituido por la guerra — dice Royère — habrá sido el tornar más evidentes las leyes de interpsicología descubiertas ayer por Tarde. Parece que la humanidad adquiere cada vez más, conciencia de los vínculos que la naturaleza ha anudado entre los pueblos y — para no salir de nuestro punto de vista corporativo — los escritores y los artistas sienten más la estrecha solidaridad que los une a través de los montes y los mares. Los intercambios, las influencias, las simpatías proseguirán de hoy más su obra y acaso los antagonismos mismos servirán, a fin de cuentas, no menos que las afinidades, para agruparnos.

Entre los artistas y los escritores que encarnan, por así decir, esta unión de conjuntos étnicos que parecían antes aislados, no creo que haya otro de acción más eficaz que Francisco Contreras. Con placer, yo ocupo por esta vez la sección que él redacta desde 1910, para hacer un ligero estudio sobre el hombre y su obra. El uno y la otra son desde el punto de vista que he definido, un ejemplo a la vez que un símbolo. Este escritor, que es uno de los más representativos de las letras hispanoamericanas contemporáneas nació en Chile. Vino a Francia en 1906 y, desde entonces, no ha cesado de trabajar por estrechar los vínculos que nos unen a la América Española. Más en haciendo tal tarea, Contreras no ha cumplido un apostolado: obedece sencillamente a la doble vocación de una tradición y de una cultura. Nos encontra-

mos en presencia de un esteta, de un poeta y de un novelista para quien la literatura no es una ocupación de mandarín, sino la verdadera razón de vivir; él mismo ve en ella uno de los principios esenciales de la vida de las naciones. Diré más: las fuerzas estéticas de su raza es lo que ha conducido a Contreras a obtener conciencia de sí mismo, descubriendo la unidad sintética de una tradición y poniendo en evidencia lo que hay de común en los destinos artísticos de todos los países latinos. Nacido, ya lo hemos dicho, en el continente donde los siglos que han pasado después de Colón no han hecho sino aclimatar en su nueva patria a una de las razas más antiguas y nobles, español por el idioma, Francisco Contreras al estudiar en varios libros muy interesantes a los escritores contemporáneos de la América Española y, también, a los de la península Ibérica, de la Francia, de Italia y aún de Flandes, no podía menos de aparecer a sí mismo esencialmente latino. Diríase que nos ha dado dos obras gemelas al publicar dos libros como los que ha intitulado *Los Modernos* y *Les Ecrivains Contemporains de l'Amérique Espagnole*. El primero aparecido en París, en 1909, está escrito en castellano. Trata de cierto número de maestros de nuestra literatura moderna, como Verlaine, Huysmans, Barrés, o de nuestro arte plástico cual Rodin y Carrière. Contreras se muestra en él como un crítico clarividente duplicado de un esteta pues manifiesta una doctrina y un arte particulares.

El segundo de estos libros escrito en francés y publicado recientemente, merecería encontrar gran eco en la prensa francesa, pues es un homenaje a nuestro genio. Contreras estudia en él a los principales escritores de las repúblicas hispano-americanas, insistiendo particularmente sobre los poetas. Esos estudios aparecidos primeramente en el *Mercure de France* y recogidos en volumen tratan sobre los libros publicados desde 1910 que es el año del Centenario de la Independencia sudamericana. La poesía que florece actualmente en la América Española ha tenido dos etapas que Contreras denomina el Modernismo y el Mundonovismo. En una y otra floración, él nos muestra la acción eminente de la poesía francesa contemporánea. El Modernismo fué ya una renovación lírica: se desarrolló bajo la influencia de nuestro Parnaso y de nuestro simbolismo. Pero este movimiento no presenta todavía la vitalidad de un arte autóctono, en tanto que el Mundonovismo es el nombre significativo que Contreras da a la expansión, en toda la América Española de una poesía original, que no es ya imitación del arte europeo, sino un arte inspirado en la naturaleza y el alma autóctona. En este florecimiento de que la América del Sur se enorgullece con razón, Contreras hace ver la gran parte que corresponde a nuestro Simbolismo, rindiendo al mismo tiempo, un homenaje franco y justo al gran poeta centroamericano Rubén Darío. Tal es la última obra de Francisco Contreras considerado como esteta. Para acabar de trazar la curva de la tradición latina, nuestro amigo había publicado en 1910 *Almas* y *Panoramas*, en 1912 *Tierra de Reliquias*, en 1916 *Los Países Grises*, pues en estos tres libros había estudiado, como crítico, el movimiento artístico y literario y trazado como poeta, la fisonomía viviente de la Italia, de la España, de Flandes. Nos muestra estos países poseídos de un anhelo común de renovación estética y fieles a los mismos principios de arte.

Si Francisco Contreras es un esteta de gran mérito es porque es, también y sobre todo, un artista creador. El confirma así esa ley que tan solo Paul Souday discute, que no hay crítico de valía que no sea a la vez un escritor creador. Sus comienzos, en Chile, fueron los de un admirador y casi un discípulo de Rubén Darío. Mas, en la misma época,

recibió, nos dice él mismo, la impulsión de la nueva estética francesa que personificaba entonces Remy de Gourmont. "Gourmont me enseñó, me ha declarado, que no había necesidad de que la poesía fuera comprendida, que bastaba con que fuera sentida". Tal fórmula, ¿no resume en su brevedad sorprendente, la esencia de nuestra doctrina de la poesía pura? Encontramos su primer fruto en el primer libro de poemas de Francisco Contreras, *Esmaltines*, que escribió a los diez y nueve años y que publicó dos años después. Se siente en él la influencia de Stephane Mallarmé. Este libro fué muy combatido por la crítica que representaba el viejo espíritu académico, pero fué muy bien acogido por los jóvenes.

Toisón, colección publicada en París, en 1906, prosigue y amplía este arte delicado de anotaciones musicales, que es una sinfonía de colores y algo así como una soñación pictórica. En los poemas se ven reflejos de Baudelaire y de Verlaine.

Empero, como lo nota Rubén Darío, Contreras ofrece una doble naturaleza: es al mismo tiempo, una inteligencia ávida y una sentimentalidad soñadora. La primer tendencia explica su fecundidad, la segunda da razón de su arte. He aquí porque *Romances de Hoy*, publicado en 1907, parece pertenecer a una estética muy diferente de la que antes hemos definido. En este libro que comprende tres poemas narrativos, Contreras se aparta de la influencia baudelaireana o mallarmeana para seguir más bien la de Francis Jammes. La verdad es que, después del lirismo sugestivo de *Esmaltines* y de *Toisón*, el poeta ha concebido, con igual convicción, un arte directo y ha realizado una poesía representativa de la vida y la naturaleza del Nuevo Mundo, lo cual desea sobre todo interpretar. Por esto, *Romances de Hoy* gustó a Frédéric Mistral; escribió al autor que, al leer su libro, había sentido "la amplia y libre vida de la América Española". Un gran poeta mexicano contemporáneo, Amado Nervo, encontraba en esos poemas "una melancolía andina". *Romances de hoy* fué seguido en 1911, por *la Piedad Sentimental*, prologado por Rubén Darío. Es una historia de amor en la cual Contreras acentúa aún la nota de su libro anterior, preocupado de estilizar los detalles más humildes de la existencia cotidiana.

En una colección que publicó dos años después, en 1913, *Luna de la Patria*, el poeta aparece en plena posesión de sí mismo. Sus dos tendencias se funden aquí en vastas composiciones líricas de un estilo directo y maravillosamente evocador, pero envuelto, como conviene, en ese halo de sueño y de sensibilidad a través del cual la idea se refracta realmente lírica para tornarse verdadera creación. Pues no hay arte sin transposición. Francisco Contreras considera este libro como su obra principal y uno de los poemas que contiene, "Fatum Vatis", como la pieza más vigorosa que ha escrito.

Lo que Contreras desea principalmente en sus poemas, es, como se ve, expresar el carácter o más bien el alma de su país: se empeña en fijar los aspectos más profundos, en su cuadro viviente y pintoresco. La psicología es el espíritu de su poesía; el color, el cuerpo. Ahora, el poeta prepara una serie de novelas enteramente consagradas a esta misma obra. La primera, *La Ville Merveilleuse*, uno de cuyos interesantes episodios ha aparecido en el *Mercure de France*, será publicado próximamente. La seguirán nueve libros semejantes, algunos de los cuales están ya casi terminados. Esta serie constituye una especie de obra cíclica consagrada toda a la vida hispanoamericana. Contreras aprovecha en ella el fondo de leyendas y mitos populares en que la imaginación cándida de una raza llena aún del esplendor y de la espontaneidad de la juventud, multiplica sus invenciones. El autor que es un escritor refinado y erudito, se hunde con delicia en esa corriente de ondas fecundas.

No he querido trazar más que un bosquejo de una obra y de una fisonomía que tiene algo de particularmente seductor para nuestra nación. Contreras es, en efecto, lo repito, el símbolo de la acción que deberían ejercer entre ellos los pueblos latinos. Nosotros somos una nación de raza y de cultura latinas. Por esto, aun cuando nuestro destino político debiera conducirnos por vías opuestas a las que siguen o seguirán los otros países latinos, un genio bienhechor, después de todo, debería pronto o tarde reunirnos. Somos, tal vez inconscientemente, los discípulos de un mismo ideal estético y esta solidaridad que nos une desde hace tantos siglos, lejos de dañar la originalidad de cada nación latina, la nutre, al contrario, y la sostiene".

Memento

LA NOUVELLE REVUE FRANCAISE (Agosto): *Préface a "Armance" de Stendhal*, por André Gide.

LA REVUE DE FRANCE (15 de Julio): *Deux grands écrivains sudaméricains: Francisco et Ventura Garcia Calderón*, por F. de Homen-Christo.

HISPANIA (Abril - Junio): *Cervantes; Calderón*, por Dmitri Merejkowski.

LE CORRESPONDANT (10 y 25 de Julio): *A propos des "Centenaires" Sud-américains — La Révolution liberatrice de l'Amérique espagnole, d'après les "Archives des Indes" a Séville*, por Marius André.

REVISTA DO BRASIL (Agosto): *Principio da relatividade*, por Pontes de Miranda.

CUBA CONTEMPORÁNEA (Agosto): *Dilucidaciones métricas*, por Regino E. Boti.

REVISTA DE FILOSOFÍA (Setiembre): *Psicología social del pueblo argentino*, por Alberto Haas.

! NOTAS Y COMENTARIOS

Víctor Andrés Belaunde, encarcelado.

EL Dr. Víctor Andrés Belaunde, director de la revista *Mercurio Peruano*, una de las más interesantes publicaciones de Hispano-América, ha sido encarcelado por orden del gobierno dictatorial del presidente Leguía. Con el Dr. Belaunde también ha sido puesto en prisión don Luis Fernán Cisneros, colaborador de aquella revista.

El delito de Belaunde y de Cisneros es haber juzgado con independencia los actos del actual gobierno peruano. Por ese mismo delito han sido encarcelados o expatriados todos los ciudadanos representativos que en el Perú hacen oposición al Dr. Leguía. Y todo esto en momentos en que el noble país ha conmemorado el centenario de su independencia nacional.

Lleguen al Dr. Belaunde y a los amigos del *Mercurio Peruano* nuestras palabras de simpatía y de compañerismo.

Nuestro nuevo secretario de redacción.

Alejandro Castiñeiras, que desde hace dos años nos acompañaba como secretario de redacción, nos ha solicitado su relevo. Inpídenle sus ocupaciones crecientes atender con el cuidado necesario las funciones que aceptara cumplir en horas para él más descansadas. Castiñeiras, cuyo fuerte libro sobre Gorki no se ha olvidado, será siempre uno de nuestros mejores colaboradores y amigos.

Le reemplazará Aníbal Norberto Ponce, uno de los más inteligentes y laboriosos escritores de la nueva generación, crítico agudo y de sensibilidad finísima. Sus ensayos sobre Wilde, Mansilla y Avellaneda y sus notas críticas de Nosotros le han

destacado enseguida entre los mejores elementos de su generación. Ponce es uno de los pocos nuevos escritores de quienes puede esperarse una obra vigorosa.

La revista "Phoenix".

Bajo la dirección del Dr. Alberto Haas ha comenzado a publicarse en Buenos Aires una revista bimensual, interesante en extremo. Su objeto, explicado en las páginas preliminares del primer número que acaba de aparecer, es hacer conocer a la gente de idioma alemán el desarrollo y situación actual de América, y especialmente de la Argentina, de su cultura, desenvolvimiento histórico y posibilidades económicas, al propio tiempo que hacer conocer en la Argentina las cosas alemanas.

El primer número, publicado en alemán, contiene un artículo del Dr. Juan P. Ramos sobre folklore argentino, en el que se explica la organización establecida por el Consejo Nacional de Educación para reunir las piezas más notables, de algunas de las cuales —reunidas en Antología por esa misma institución— se da en este artículo su versión.

Luego trae el número de *Phoenix* un artículo del Dr. Haas sobre los orígenes del pueblo argentino. Da en él datos estadísticos sobre la inmigración europea en nuestro país en la época colonial y en la posterior a Rosas. Explica más adelante la nueva independencia que en nuestro país se está produciendo por la amalgama de los extranjeros con los nativos, independencia económica que completa a la política declarada en 1816.

Sigue un artículo anónimo sobre la venta de la lana argentina en Europa y termina este primer número con la traducción de un cuento de Horacio Quiroga.

El segundo número de *Phoenix* se publicará en castellano, y en el tercero el Dr. Haas hará una reseña sobre la obra de los seis escritores premiados en el reciente Concurso Municipal.

NOSOTROS.