

# N O S O T R O S

## TOULOUSE - LAUTREC

JAMÁS la vida y la obra de un artista han estado tan íntimamente unidas, hasta constituir la historia de su existencia misma, como en el caso de ese fino espíritu de artista que fué Henri de Toulouse-Lautrec. Toda su obra no es otra cosa que un diario minucioso donde este espíritu refinado anotaba diariamente las impresiones recogidas en su aguda observación de la realidad. Si Lautrec hubiera sido amante de los escarceos filosóficos o del diálogo literario a la manera del abate Coignard, ¡qué obra de trágico desencanto habría sido la suya!

Tiene algo de Molière en la observación tan intensa de los tipos sociales, y de Anatole France en la sutil ironía con que sorprende y comenta un gesto o una actitud. Porque de todo tiene este cronista espiritual de la vida moderna francesa. Tan pronto es satírico o cómico como Molière, o moralista o historiador como France. Hay hasta cierta afinidad espiritual entre el gran maestro de *Villa Said* y Lautrec. La misma preocupación por las cosas bellas, el mismo elegante desdén por la vulgaridad y la misma exaltación pagana de la vida, que pudo gozar ampliamente el glorioso anciano, y que le fué vedado al joven artista, a causa de un doloroso accidente que le privó de sus dos piernas en plena juventud. Así, aquel aristócrata de sangre y de espíritu, aquel verdadero ser de elección, fué condenado a vivir por una grotesca fatalidad, oculto, acurrucado, chiquito, en su sillón con ruedas de mano, sin poder vivir esa vida que exaltaba en sus gustos y en su exquisita cerebración de esteta.

Imagínese con cuán honda amargura, aquella silueta física extraordinaria que parecía un enano de Velázquez, o un gnomo

de Goya, contemplaría todos esos atractivos deliciosos que hacen hermosa la existencia, y que vibraban gozosos en torno suyo, en el canto de los pájaros, en la gloriosa luz del sol, en la perfumada ternura de las flores y en los ojos profundos y bellos de las mujeres, de la mujer, que él había adorado en su pasión de artista y de joven fauno, como la más sublime encarnación de la belleza perfecta.

Para esa sensibilidad tan finamente artística, el choque de la realidad física fue tan violento que transformó completamente su espíritu, y surgió el dramático profundo que hay en toda la obra de Lautrec.

\* \* \*

Pasemos por alto su ingreso al taller de Bonnat en 1883, del que pasó un año más tarde al de Cormon. Fueron los croquis y fantasías de Princeteau, las primeras lecciones que contribuyeron a desarrollar en Lautrec su sentido humorístico. Sin embargo su amistad personal con Forain, iniciada en 1883, y algunas obras de Degas que pudo ver, fueron las que decidieron definitivamente el curso de su vida, y orientaron su arte, haciéndole elegir para sus cuadros y para sus grabados la técnica impresionista. Desde entonces se inicia con fervor en el estudio de los diversos aspectos de la fisonomía humana, y de la movilidad de sus gestos.

Desdeñoso de los fáciles éxitos, trabajador estudioso, observador perspicaz, sutil, de la realidad, con una original visión personal, en pleno dominio de una técnica vigorosa y sintética, su hermosa y personalísima fuerza evocadora no tardó en despertar la admiración y las más entusiastas simpatías, en Bélgica, Alemania, Italia y Rusia, y mucho más tarde en Francia, su patria, donde sus dibujos y grabados era ya muy estimados por un reducido núcleo de artistas y hombres de letras. No obstante ser la obra de Lautrec, una de las glorias más puras del movimiento renovador que inició el impresionismo, los críticos la han juzgado muy ligeramente y desde un solo aspecto, el del ilustrador. Sólo dos críticos reputados, Arsenio Alexandre y Teodoro Duret, han dedi-

cado a su personalidad y a su arte, monografías de agudo análisis artístico y de gran valor histórico.

Con frecuencia se asocia el nombre de Lautrec, con el de Constantin Guys a quien han querido señalar como un precursor de Lautrec, en su estilo y manera. Sin embargo, a cualquier espíritu un poco atento le sería fácil notar que no puede haber ninguna analogía entre el modo de precisar de Lautrec, por medio de un dibujo de ática elegancia, el gesto de una bailarina o la vulgaridad de una cortesana, por ejemplo, o la virtud que tiene de asir los movimientos más difíciles de sorprender por el dibujo, como en aquellas escenas de saltos a caballo, con el dibujo estilizado y frío, sin movimiento, de Constantin Guys. Lautrec da siempre una impresión de realidad. Su estilo, de una simplicidad candorosa, se hace vibrante y preciso en la línea que traza el lápiz cuando describe un salto o la pirueta de un acróbata.

Este es uno de los mayores elogios a que puede aspirar un artista, ya se trate de un dibujante o de un pintor.

Por otra parte la originalidad de Lautrec no consistía en su estilo y su técnica que eran ya antiguos, sino en su pensamiento, en su sensibilidad y en sus sentimientos. Habría que remontarse a los japoneses para buscar analogías con Lautrec, pues de ellos aprendió como había de darse expresión a las figuras por simples ritmos lineales.

\* \* \*

Casi toda la obra artística de Lautrec está inspirada en el ambiente teatral parisiense. En esa serie soberbia de retratos de actores y litografías sobre escenas dramáticas, se encuentra la historia del teatro francés de las postrimerías del siglo XIX, anotada por un espíritu sumamente fino, no exento de cierta sutil ironía a la manera de aquel agudo comentarista de la historia que fué M. de Bergeret.

En esos retratos de actores, de cantantes de music-hall, de jockeys, de acróbatas, de bailarinas de Montmartre, puede verse no sólo al experto observador, sino al psicólogo apasionado en las diversas expresiones de la fisonomía humana y sobre todo el estudio maravilloso de los cuerpos en acción. Una de sus mayores ambiciones, como antes la fuerza de Daumier, en sus cuadros

de caballos y multitudes, y de Degas, en sus escenas de bailarinas, era trasladar al arte, la impresión del movimiento. Y de qué manera consiguió fijarlo Lautrec, sin que su dibujo perdiera su estilo de rara distinción!

Nadie ha sabido reproducir con tanta sobriedad de medios y tanta seguridad, el ambiente del escenario bajo la violenta iluminación artificial de las lámparas eléctricas y sorprender entre los transparentes tules y encajes de las bailarinas, los movimientos rápidos de un gesto o un ademán y fijarlos con un fugitiva anotación de su dibujo.

¡Con qué realismo intenso nos evoca esas siluetas gráciles, llenas de pérfida atracción, sultanas en las fiestas nocturnas de Montmartre!

Otro gran artista moderno, el español Anglada Camarasa, tuvo también una especial preferencia por ese ambiente que fué el tema predominante de sus primeras obras. La tentación, el instinto imperioso, las ondulaciones de la carne, la fiebre de la lujuria, han quedado fijadas en esa colección de mujeres de talle flexible, de gesto abandonado, de mirada extraviada, cuya pintura algún crítico comparó por su intensidad y refinamiento con la poesía de Baudelaire.

*Champs Elysées, Opales, Phalènes, Fleur de Paris*, todas las *Flores del Mal*, hermosamente pintadas como las soñó y cantó el poeta...

Anglada, es el único artista contemporáneo en quien la visión de Lautrec y su sintético medio expresivo ha dejado cierto recuerdo, que sin haber influido en su arte en forma concreta, hirió su sensibilidad. Todas esas figuras de los cuadros citados anteriormente, como todas la que dibujó Lautrec, conservan en sus líneas perfectas un ritmo de danza.

Como pintor de cuadros al óleo, Toulouse-Lautrec, aunque fué de los últimos, no puede considerársele como del grupo de los impresionistas, en algunas de cuyas exposiciones concurrió constantemente desde 1887 a 1892. Con poseer un carácter muy personal, en algunos aspectos de sus cuadros se nota la influencia imperiosa de Degas con su realismo acerado, como en sus dibujos y grabados, la de los maestros japoneses, cuya influencia ha

sido enorme en su visión sintética de la realidad y en el trazado esquemático de las figuras. Podría observarse que hasta en la elección de los temas de sus dibujos era persistente el influjo de los grandes artistas japoneses ya se trate de las *shiyoki* o de las geishas de aquel elegante y maravilloso artista que fué Outamaro o del realismo vigoroso de Sharaku, el soberbio retratista de actores.

\* \* \*

Algunos literatos que han comentado la obra de Lautrec han querido descubrir en ella la intención amarga de un filósofo pesimista, y una complacencia lujuriosa de espíritu pervertido, que se alegra anotando miserias y lacras humanas. Lautrec no fué moral, ni inmoral, fué un artista solamente, y es bajo ese aspecto que debe juzgársele, sin oponerle análisis de otro orden, que pretenda disminuir el valor de su obra. Lautrec, no se dejó jamás vencer por las preocupaciones de orden moral, ni por la intemperancia sin escrúpulos de sus personajes.

Con una vocación imperiosa, autoritariamente exclusiva, surgió al mundo del arte. Fué un angustiado explorador de sensaciones artísticas inéditas, "con una dolorosa sensibilidad que exigía ser conmovida constantemente hasta el espasmo. Esas formas de vida que se anhelan vehementemente sin alcanzarlas", produjeron esa obra prodigiosa, mezcla de delicada fantasía y realidad brutal, que Lautrec ha expresado en su obra, con extraordinaria sencillez de procedimiento y hondo sentimiento poético.

¿Y su estilo? Lautrec tomó de Degas, lo que Degas había tomado antes de Ingres. Ingres observa la vida sujeto a formas clásicas, su dibujo preciso deja traslucir cierta rigidez académica. Degas, aunque comparte las mismas preocupaciones en cuanto a la forma, más estricta tal vez que la de Ingres, en cambio el estilo de Lautrec, ligero y sugestivo, no da la sensación escultural que tiene el estilo de Degas, cuyas figuras a veces adquieran los contornos y el relieve de una escultura del Renacimiento, pero en cambio la sensación del movimiento es más completa y dominante. El estilo de Lautrec es fuerte, nervioso, palpitante,

lleno de esa prodigiosa fuerza interior que le infunde el artista, que jamás le hace perder su calidad de distinción.

\* \* \*

La compleja personalidad artística de Lautrec encuentra un campo nuevo de observación al que le dió un valor expresivo muy importante. La influencia del impresionismo, inició una verdadera revolución en la ilustración. Jules Cheret elevó a categoría artística, el *affiche*, que hasta entonces había estado a cargo de dibujantes más o menos mediocres. La ilustración se enriquece entonces, con la incorporación de personalidades tan destacadas como Riviere, Steinlen, Boutet, Helleu, Raffaelli, hasta que aparece Lautrec con su *affiche* para el *Moulin Rouge*, y con el retrato de *Jane Avril* para *Le Divain japonais*, y lo transforma por completo con la pureza de sus líneas, la energía del trazo, y la fuerza expresiva que le infunde a esas simples manchas de colores, corporizando lo que a simple vista sólo parecen sombras esfumadas.

Hasta en esas obras,—fueron muchos los *affiches* que ilustró,—pueden notarse las dos grandes corrientes que influyeron en la obra artística de Lautrec: la de Degas y la de los japoneses. Del primero tiene el sentido del arabesco decorativo, de los segundos, el dibujo sintético y expresivo.

Puede afirmarse que de ese gran movimiento renovador que se inició en la pintura con la aparición de Claude Monet, verdadero maestro y orientador del impresionismo, que tantos nombres gloriosos ha dado al mundo del arte, el espíritu más fino, más profundamente original, más serenamente aristocrático, fué el de Henri de Toulouse-Lautrec.

ANTONIO AITA.

## LA NOCHE DE AGOSTO

(De Alfredo de Musset)

LA MUSA

**D**ESDE que el sol, en lo alto de su inmortal carrera,  
Ha rebasado a Cáncer sobre su eje inflamado,  
Aguardo, el alma triste y en silenciosa espera,  
La hora en que me llame mi amigo bien amado.  
¡Ay! siempre encuentro ahora su habitación desierta.  
Huyeron nuestros días de emoción y cariño.  
Sola, yo suelo aún, de mis velos cubierta,  
Mi frente abrasadora posar sobre su puerta,  
Como una viuda en lágrimas en la tumba de un niño.

EL POETA

¡Salud a mi fiel compañera!  
¡Salud, oh mi gloria y mi vida!  
Es la mejor, la más querida,  
La que al regreso nos espera!  
Goces del mundo, en turbia hora,  
De ti me suelen alejar...  
¡Salud, salud, consoladora!  
¡Salud, mi madre! ¡ábreme ahora  
Los brazos: vamos a cantar!

LA MUSA

¿Por qué, oh desengañado de esperanzas sediento,  
Huyes tan amenudo para volver tan tarde?

*¿Qué buscas, sino el sitio donde un azar te aguarde?  
 Y al retornar, ¿qué aportas, sino algún sufrimiento?  
 ¿Qué haces lejos de mí, cuando te espero en vano?  
 Persigues, entre sombras, un falaz resplandor;  
 Y nada ha de quedarte de tu gozar mundano,  
 Sino un desprecio estéril por nuestro casto amor.  
 Tu cuarto está vacío cuando tu Musa llega;  
 Mientras te aguarda triste, y en el balcón se entrega  
 A contemplar, soñando, de tu jardín el muro,  
 Tú, en la noche, te fías a tu destino oscuro.  
 Te amarra alguna altiva beldad a su cadena,  
 Y así, dejas morir esa pobre verbena  
 Cuyos últimos tallos, en días más felices,  
 Debieron en tus lágrimas abreviar sus raíces.  
 Es su verdor marchito mi símbolo viviente:  
 Amigo, moriremos las dos de tu desvío,  
 Y como un ave en fuga, su aroma evanescente  
 Se perderá en los cielos con el recuerdo mío.*

## EL POETA

*Al descender de la colina,  
 Vi, en la espesura que la viste,  
 Una flor desmayada y triste,  
 Una suave flor de eglantina.  
 Mas, en lo verde de un renuevo,  
 Otra se abría junto a ella:  
 La más reciente era aún más bella:  
 Así es el hombre, siempre nuevo.*

## LA MUSA

*¡Ay! siempre, siempre un hombre! siempre el llanto en los ojos,  
 Siempre el polvo en las plantas y el sudor en la frente!  
 Siempre sangrientas armas y trágicos arrojos!  
 Siempre la herida en lo íntimo y el corazón que miente!  
 ¡Bajo todos los cielos, siempre la misma vida:  
 Codiciar, deplorar, tender o asir la mano;*



*Siempre iguales actores y farsa parecida:  
 Siempre mentir grandezas en cuyo fondo anida,  
 Por única verdad, el esqueleto humano!*  
*¡Ah, no eres ya poeta, mi elegido, mi dueño!*  
*Tu corazón anegas en inconstante ensueño,  
 Tu corazón, ungido por la misión del canto;  
 Quieres amar, y olvidas que el amor femenino  
 Trueca y disipa en lágrimas el tesoro divino  
 Del alma, y que Dios pesa, más que la sangre, el llanto.*

## EL POETA

*Quando crucé por la hondonada.  
 Cantaba un pájaro en la umbría.  
 Sus hijos, su dulce nidada,  
 Habían muerto antes del día.  
 Mas él cantaba el alba leda...  
 ¡Oh Musa! no llores así:  
 Al perder todo, Dios nos queda.  
 Dios allá, la esperanza aquí.*

## LA MUSA

*¿Y qué hallarás al cabo, si miserable un día  
 Y en soledad regresas a tu paterno hogar?  
 Cuando el amparo anheles y la penumbra pía  
 De este pobre recinto que piensas olvidar,  
 ¿Cómo será que busques, bajo tu propio techo,  
 La lumbre hospitalaria y el bálsamo a la herida?  
 Aquí una voz perenne te gritará: — ¿Qué has hecho.  
 Mortal, de tu albedrío? ¿qué has hecho de tu vida?  
 Ah, piensa que el pasado no torna, y que en su abismo,  
 No todo el que se busque, ya tarde, se hallará.  
 ¿Quién es en ti el poeta? ¿tu corazón? ¿tú mismo? . . .  
 Lo es él, pero él entonces no te responderá.  
 El amor lo habrá roto; mil azares funestos  
 Lo habrán secado al roce de las ánimas viles:*

No sentirás ya de él sino espantables restos.  
 Que agitáranse aún, cual tronzados reptiles.  
 ¡Oh!, ¿quién será en tu ayuda? ¿ni aun yo, qué he de valerte.  
 Cuando el que puede todo me prohíba quererte:  
 Cuando mis propias alas, trémulas sobre mí.  
 Me rapten hacia él por salvarme de tí?  
 ¡Pobre niño! corrieron en paz nuestros amores  
 Cuando, en Auteuil, perdidos en las selvas y alcores  
 Y amaneciente el sueño de gloria en tus pupilas,  
 Yo te insinuaba el canto por las sendas tranquilas.  
 ¡Ah, entonces era joven, y ninfa, y las Driadas  
 Para verme pasar entreabrían las frondas,  
 Y si lloramos juntos, las lágrimas lloradas  
 Se desgranaron límpidas sobre el haz de las ondas!  
 —¿Quién me ha robado el fruto de mi árbol encantado?  
 ¿Qué hiciste, mi poeta, de tu áurea juventud.  
 De aquella lozania que amaba en lo pasado  
 La diosa que os depara la fuerza y la salud?  
 Por lágrimas volubles hela empalidecida;  
 Al par que tu hermosura, tu virtud perderás:  
 Y yo, la amiga excelsa, la sola que no olvida.  
 Al quitarme los dioses tu genio, que es mi vida,  
 Si caigo de los cielos, ¿qué me responderás?

## EL POETA

Pues que el pájaro agreste canta aún junto al nido  
 Donde ya a sus polluelos no verá rebullir;  
 Pues que el cáliz fragante con el alba nacido,  
 Viendo abrirse en el césped a otra flor, sin gemido,  
 En la tarde muriente se doblega a morir;

Pues que en la selva oímos, bajo arcos de verdura,  
 Crujir la rama muerta que hollamos al pasar;  
 Y pues que, atravesando la impasible Natura,  
 Ni más ley supo el hombre, ni más ciencia perdura  
 Que la de marchar siempre y olvidar sin cesar;

*Pues que orbes, seres, cosas, cuanto el abismo encierra,  
Resurgirán mañana, si hoy declinando van;  
Puesto que son abonos el crimen y la guerra;  
Pues que aun sobre las tumbas emerge de la tierra  
La hierba sacrosanta que nos otorga el pan:*

*Oh Musa! ¡vida o muerte, qué importan, Musa mía?  
Amo, y quiero estar pálido; amo, y quiero sufrir;  
Amo, y todo mi genio por un beso daría;  
Amo, y quiero sentir, en sublime agonía,  
Fuente eterna de lágrimas de mis ojos fluír!*

*Amo, y será mi lira quien voluptuosa cante  
Mis locas experiencias y mi fugaz dolor;  
Y desde hoy, mi labio repetirá incésante  
Que si hice juramento de vivir sin amante,  
Luego juré vivir y morirme de amor.*

*¡Oh corazón soberbio, que de amargura henchido,  
Cerrado te creíste! depón esa altivez.  
Ama, y renacerás; hazte flor, hazte nido...  
Hay que sufrir de nuevo después de haber sufrido;  
Ha de amar ya por siempre quien ha amado una vez.*

CARLOS OBLIGADO.

# LOS DIOS DE LA MONTAÑA (1)

Comedia en tres actos

DE LORD DUNSANY

## PERSONAJES:

Agmar.	{	Mendigos.
Slag.		
Uif.		
Oogno.		
Thahn.		
Mlan.	{	Ciudadanos.
Un ladrón.		
Oorander.		
Illanaun.		
Akmos.		
El hombre del dromedario.		
Ciudadanos, etc.		
Los otros.		

Escena: El Oriente.

(1) Hasta la reciente publicación de *Cuentos de un soñador*, por la *Revista de Occidente*, lord Dunsany era desconocido en las librerías de lengua castellana. Escritor originalísimo, merece, sin embargo, ser ampliamente conocido. Lo presentamos ahora al lector bajo su aspecto más interesante: el de autor dramático. *Los Dioses de la Montaña*, una de sus más hondas y sugestivas comedias, que a continuación publicamos íntegramente, lo hará admirar de los lectores de *Nosotros* bajo ese nuevo aspecto. Esta traducción es del conocido escritor mejicano Rafael Nieto, y vio la luz antes de ahora en las ediciones de *Cultura*, la notable antología literaria que publicaba la *Editorial México Moderno*, bajo la dirección de Agustín Loera y Chávez, y de la cual escasísimos ejemplares llegaban a la Argentina. Se publicó junto con *La Sentencia Dorada*, otra bellísima comedia en un acto de lord Dunsany.

## ACTO PRIMERO

Exterior de las murallas de una ciudad. Tres mendigos sentados en el suelo.

OOGNO. — Malos tiempos corren para la mendicidad.

THAHN. — Muy malos.

ULF (*Un mendigo más viejo, pero no cano*). — Algo abominable ha ocurrido a los ricos de la ciudad. Ya no encuentran goce en la benevolencia; la sordidez y la avaricia viven en sus corazones. ¡Pobre ricos! Algunas veces, cuando pienso en esto, suspiro por ellos.

OOGNO. — ¡Pobre ricos! Un corazón avaro debe ser una sensible aflicción.

THAHN. — Una sensible aflicción, sin duda, e infortunada para nuestro oficio.

OOGNO (*Reflexivamente*). — Por muchos meses tal ha sido su actitud. ¿Qué puede haberles ocurrido?

THAHN. — Algo abominable.

ULF. — Ha habido un cometa que recientemente se ha acercado a la tierra, y la tierra experimenta resacamiento y bochorno tales, que los dioses se encuentran aletargados, y todas las cosas que en el hombre son divinas, como la benevolencia, la embriaguez, la extravagancia y la poesía, han languidecido y muerto, y aún no han podido los dioses hacerlas renacer.

OOGNO. — En verdad que se ha sentido el bochorno.

THAHN. — Yo he visto el cometa por las noches.

ULF. — Los dioses están aletargados.

OOGNO. — Si no despiertan pronto y hacen que esta ciudad sea de nuevo digna de nosotros, yo, de una vez por todas, abandonaré la mendicidad y compraré una tienda, y tranquilamente me sentaré en la sombra a comerciar.

THAHN. — ¿Te convertirás en tendero?

(*Entran Agmar y Slag. Agmar, aunque pobremente vestido, es alto, imperioso, y más viejo que Ulf. Slag llega tras él*).

AGMAR. — ¿Es un mendigo el que habla?

OOGNO. — Sí, patrón, un pobre mendigo.

AGMAR. — ¿Desde cuándo ha existido la mendicidad?

OOGNO. — Desde que la primera ciudad fué edificada, patrón.

AGMAR. — ¿Y cuándo un mendigo se ha dedicado a comerciante? ¿Cuándo háse sentado en una tienda a negociar y regatear?

OOGNO. — Cierto; no se ha visto cosa tal.

AGMAR. — ¿Y serás tú el que primero abandone la mendicidad?

OOGNO. — Corren aquí malos tiempos para la mendicidad.

THAHN. — Corren malos tiempos.

AGMAR. — ¿Así es que abandonarás la imploración?

OOGNO. — La ciudad es indigna de nosotros. Los dioses están aletargados y ha muerto todo lo que hay de divino en el hombre.

(*Al tercer mendigo*): ¿No es cierto que los dioses están aletargados?

ULF. — Se encuentran aletargados en sus montañas de Marma. Los siete ídolos verdes están aletargados. ¿Y quién es el que los reprocha?

THAHN. — ¿Sois algún poderoso negociante? Quizá ayudaréis a este pobre que muere de hambre.

SLAG. — ¡Mi maestro un negociante! No, no. No es un negociante. Mi maestro no es un negociante.

OOGNO. — Me imagino que es algún caballero disfrazado. Los dioses han despertado y lo envían para salvarnos.

SLAG. — No, no. No conocéis a mi señor. No lo conocéis.

THAHN. — ¿Es acaso el Sultán mismo y ha venido a reprendernos?

AGMAR. — Soy un mendigo, un viejo mendigo.

SLAG (*Con mucho orgullo*), — No hay nadie como mi maestro. Ningún viajero ha visto nunca una astucia como la suya, ni aun aquellos procedentes de Etiopía.

ULF. — Bien venido a nuestra ciudad, sobre la que pesa ahora un maleficio, fatal para la mendicidad.

AGMAR. — Que ninguno que haya conocido el misterio de los caminos, o que haya sentido alzarse el nuevo viento de la mañana, o que haya implorado de las almas de los hombres la

divina benevolencia, hable nunca de ningún comercio, ni de las miserables ganancias de las tiendas y de los negociantes.

OOGNO. — No hice sino hablar irreflexivamente, impelido por los malos tiempos.

AGMAR. — Yo haré que los tiempos sean mejores.

SLAG. — No hay nada que mi maestro no pueda hacer.

AGMAR (*A Slag*). — Silencio y atiéndeme. — No conozco esta ciudad. Vengo de muy lejos y he dejado casi exhausta la ciudad de Ackara.

SLAG. — Mi señor fué allá tres veces derribado y lesionado por los carruajes; una vez fué muerto y siete veces golpeado y robado, y en cada ocasión fué generosamente compensado. Tuvo nueve enfermedades, mortales muchas de ellas...

AGMAR. — Silencio Slag. — ¿Hay algunos ladrones entre los mendigos de aquí?

ULF. — Tenemos algunos a quienes aquí llamamos ladrones, maestro; pero apenas os parecerán ladrones. No son buenos ladrones.

AGMAR. — Tendré necesidad del mejor de vuestros ladrones.

(*Entran dos ciudadanos ricamente ataviados, Illanaun y Oorander*).

ILLANAUN. — En consecuencia, enviaremos galeras a Ardaspes.

OORANDER. — Directamente a Ardaspes a través de las puertas de plata.

(*Agmar transfiere el grueso puño de su largo bordón a su axila izquierda, y reclina en él todo su peso; no más permanece erguido. Su brazo derecho cuelga, suelto e inútil. Renqueando se acerca a los ciudadanos e implora una limosna*).

ILLANAUN. — Perdonad. No puedo ayudaros. Hay aquí demasiados mendigos y por el bien de la ciudad necesitamos negar limosnas.

AGMAR (*Se sienta llorando*). — Vengo de muy lejos.

(*Illanaun se vuelve y da una moneda a Agmar. Sale Illanaun. Agmar, de nuevo erguido, se dirige hacia los otros*).

AGMAR. — Necesitaremos ricos atavíos; que parta desde luego el ladrón. Es preferible que sean de color verde.

UN MENDIGO. — Yo iré y encontraré al ladrón. (*Sale*).

ULF. — Nos vestiremos como caballeros y nos impondremos a la ciudad.

OOGNO. — Sí, sí; diremos que somos embajadores de una tierra distante.

ULF. — Y comeremos opíparamente.

SLAG (*En voz baja a Ulf*). — No conoces a mi maestro. Ahora que tú has sugerido que nos convirtamos en caballeros, él hará una sugestión mejor. Propondrá que nos convirtamos en reyes.

ULF. — ¡De mendigos a reyes!

SLAG. — Ciertamente. No conoces a mi maestro.

ULF (*A Agmar*). — ¿Qué nos mandáis hacer?

AGMAR. — Obtendréis primero los finos atavíos en la forma que he mencionado.

ULF. — ¿Y después, maestro?

AGMAR. — Después, nos convertiremos en dioses.

LOS MENDIGOS. — ¡En dioses!

AGMAR. — En dioses. ¿Conocéis la tierra a la que he llegado recientemente en mis peregrinaciones? Marma, donde los dioses están esculpidos en piedra verde sobre las montañas. Allí los siete dioses se reclinan sobre las rocas, y sentados e inmóviles, reciben la adoración de los viajeros.

ULF. — Sí, sí, conocemos esos dioses. Son aquí muy reverenciados; pero se encuentran aletargados y nada hermoso nos envían.

AGMAR. — Son de jade verde. Están sentados, con las piernas cruzadas, el codo derecho en la mano izquierda, el índice de la mano derecha señalando hacia arriba. Llegaremos a la ciudad por el camino de Marma, disfrazados, y afirmaremos que somos esos dioses. Es preciso que como ellos, seamos siete. Y cuando nos sentemos deberemos hacerlo como ellos, con las piernas cruzadas, con la mano derecha hacia lo alto.

ULF. — Es esta una mala ciudad en la que se cae en manos de los opresores, porque los jueces carecen aquí de amabilidad como los comerciantes de benevolencia, desde el momento en que han sido abandonados por los dioses.

AGMAR. — En nuestro viejo oficio, puede un hombre per-



manecer sentado en la esquina de una calle por cincuenta años, haciendo siempre lo mismo, y sin embargo, puede llegar el día en que le aproveche levantarse y hacer cosa distinta, mientras el timorato muere de hambre.

ULF. — Pero es conveniente no enojar a los dioses.

AGMAR. — ¿Y no es la vida una perpetua mendicidad hacia los dioses? ¿No ven ellos a los hombres implorando siempre y pidiéndoles limosna con incienso, y campanas, y sutiles artificios?

OOGNO. — Es verdad que todos los hombres son mendigos ante los dioses.

AGMAR. — ¿No a menudo el Sultán poderoso se sienta frente al altar de ágata en su templo real, como nosotros nos sentamos en la esquina de una calle o a la puerta de un palacio?

ULF. — Cierto, es así.

AGMAR. — Entonces los dioses quedarán complacidos si nosotros proseguimos nuestro sagrado oficio con nuevos artificios y con astucia, del mismo modo que quedan complacidos cuando entonan los sacerdotes un canto nuevo.

ULF. — Sin embargo, estoy temeroso.

*(Entran dos hombres hablando).*

AGMAR (*A Slag*). — Entra en la ciudad primero que nosotros y haz que haya una profecía anunciando que los dioses esculpidos en roca verde en la montaña, se levantarán un día en Marma y vendrán aquí bajo el disfraz de hombres.

SLAG. — Sí, maestro. — ¿Haré yo mismo la profecía? ¿O será encontrada en algún viejo documento?

AGMAR. — Haz que alguno la haya visto en algún raro documento. Haz que se hable de ello en el mercado.

SLAG. — Se hablará de ello, maestro.

*(Sale Slag. Entra el ladrón y Thahn).*

OOGNO. — Este es nuestro ladrón.

AGMAR (*Alentadoramente*). — Bien, es un ladrón listo.

EL LADRÓN. — He podido sólo proporcionarnos tres trajes verdes, maestro. La ciudad no está ahora bien provista de ellos; es, además, una ciudad muy suspicaz y no se avergüenza de la bajeza de su suspicacia.

SLAG (*A un mendigo*). — Esto no es robar.

EL LADRÓN. — No pude hacer más, maestro. No he practicado el robo en toda mi vida.

AGMAR. — Has conseguido algo; puede servir a nuestro propósito. ¿Cuánto tiempo hace que robas?

EL LADRÓN. — Robé por primera vez cuando tenía diez años.

SLAG (*Horrorizado*). — ¡Cuando tenía diez años!

AGMAR. — Necesitamos desgarrarlos y dividirlos entre los siete.

SLAG (*A Thahn*). — Tráeme otro ladrón. Cuando mi maestro tenía diez años, había tenido ya que escaparse por la noche de dos ciudades.

OOGNO (*Con admiración*). — ¡De dos ciudades!

SLAG (*Afirmando con la cabeza*). — En su ciudad natal no saben al presente a dónde fué a parar la copa de oro del Templo de la Luna.

AGMAR. — Sí, en siete partes.

ULF. — Cada uno de nosotros llevará un pedazo sobre los andrajos.

OOGNO. — Sí, sí, nuestra apariencia será espléndida.

AGMAR. — No es esa la forma en que nos disfrazaremos.

OOGNO. — ¿No cubriendo nuestros andrajos?

AGMAR. — No, no. El primero que de cerca nos mirara, diría: “Estos no son más que mendigos. Se han disfrazado”.

ULF. — ¿Qué haremos entonces?

AGMAR. — Cada uno de los siete llevará un pedazo de la tela verde bajo sus harapos. Ocasionalmente, un pedazo del lienzo deberá mostrarse aquí y allá; y las gentes dirán: “Estos siete se han disfrazado de mendigos. Pero no sabemos lo que son”.

SLAG. — He ahí a mi sabio maestro.

OOGNO (*Con admiración*). — Es un mendigo.

ULF. — Es un viejo mendigo.

TELÓN

## ACTO SEGUNDO

El Palacio Municipal de la Ciudad de Kongros. Ciudadanos, etc. Entran los siete mendigos con seda verde bajo sus harapos.

OORANDER. — ¿Quiénes sois y de dónde venís?

AGMAR. — ¿Quién puede decir quiénes somos y de dónde venimos?

OORANDER. — ¿Qué son estos mendigos y por qué vienen aquí?

AGMAR. — ¿Quién os dijo que fuéramos mendigos?

OORANDER. — ¿Por qué estos hombres vienen aquí?

AGMAR. — ¿Quién os dijo que fuéramos hombres?

ILLANAUN. — ¡Basta! ¡Voto a la luna!

AGMAR. — Mi hermana.

ILLANAUN. — ¿Qué cosa?

AGMAR. — Mi pequeña hermana.

SLAG. — Nuestra pequeña hermana la luna. En las noches ella se acerca a nosotros allá lejos en las montañas de Marma. Cuando es joven camina sobre las montañas. Cuando es joven y esbelta, viene a bailar delante de nosotros, y cuando es vieja e informe, se aleja de las montañas renqueando.

AGMAR. — Y aun vuelve de nuevo a ser joven, y eternamente ágil y fresca; vuelve otra vez a bailar. Los años son impotentes para encorvarla y para poner cabellos grises en su frente.

OORANDER. — Esto no es habitual.

ILLANAUN. — No está de acuerdo con las costumbres.

AKMOS. — No lo han anunciado las profecías.

SLAG. — Ella se acerca a nosotros fresca y ágil, recordando viejos amores.

OORANDER. — Muy conveniente sería que vinieran a hablarnos los profetas.

ILLANAUN. — Esto no ha ocurrido en el pasado. Que vengan los profetas. Que nos hablen de las cosas futuras.

*(Los mendigos se sientan en el suelo en la actitud de los siete dioses de Marma).*

UN CIUDADANO. — Oí hablar a algunos hombres hoy en el

mercado. Se hablaba de una profecía leída en algún viejo documento. Dice que los siete dioses llegarán de Marma disfrazados de hombres.

ILLANAUN. — ¿Es esa una verdadera profecía?

OORANDER. — Es esa la sola profecía que tenemos. El hombre sin una profecía, es como un marino que navega en la noche por mares inexplorados. Ignora dónde están las rocas y dónde los puertos. Para el vigía, todas las cosas son negras y las estrellas no le muestran el camino, porque no sabe qué estrellas son.

ILLANAUN. — ¿Deberemos investigar tal profecía?

OORANDER. — Aceptémosla. Es como la pequeña e incierta luz de una linterna, conducida tal vez por un borracho, pero a lo largo de la playa de algún puerto. Dejémosla que nos guíe.

AKMOS. — Puede ser que se trate de benévolos dioses.

AGMAR. — No hay benevolencia mayor que nuestra benevolencia.

ILLANAUN. — Entonces bien poco tendremos que hacer: no nos amenaza ningún daño.

AGMAR. — No hay cólera mayor que nuestra cólera.

OORANDER. — Si son dioses, ofrendémosles sacrificios.

AKMOS. — Puesto que sois dioses, humildemente os adoramos.

ILLANAUN (*Arrodillándose también*). — Sois más poderosos que todos los hombres y ocupáis alto rango entre los otros dioses, y sois los amos de esta nuestra ciudad, y son vuestros juguetes los rayos y los remolinos, y los eclipses, y todos los destinos de las tribus humanas, puesto que sois dioses.

AGMAR. — Que la peste no azote desde luego a esta ciudad, como habíase ya determinado; que no la sepulte inmediatamente el terremoto entre los truenos retumbantes; que enfurecidos ejércitos no aniquilen a los que logren escapar — puesto que somos dioses.

EL POPULACHO (*Con horror*). — ¡Puesto que somos dioses!

OORANDER. — Venid; ofrendémosles sacrificios.

ILLANAUN. — Traed corderos.

AKMOS. — ¡Aprisa! ¡Aprisa! (*Salen algunos*).

SLAG (*Con aire solemne*). — Este dios es un dios realmente divino.

THAHN. — No es un dios ordinario.

MLAN. — En verdad, somos su hechura.

UN CIUDADANO (*A Slag*). — ¿No nos castigaréis, señor? ¿Ninguno de los dioses nos castigará? Haremos sacrificios, muy buenos sacrificios.

OTRO CIUDADANO. — Sacrificaremos un cordero bendecido por los sacerdotes.

PRIMER CIUDADANO. — Señor, ¿no estáis encolerizado con nosotros?

SLAG. — ¿Quién puede saber qué tormentosas sentencias se engendran en la mente del mayor de los dioses? No es él un dios ordinario como nosotros. Cierta vez un pastor llegó hasta él en las montañas, y al marcharse dudó. Una condenación siguió tras del pastor.

UN CIUDADANO. — Señor, nosotros no hemos dudado.

SLAG. — Y la condenación lo encontró en las montañas, por la noche.

SEGUNDO CIUDADANO. — Será un soberbio sacrificio, señor.

(*Entran con un cordero muerto y frutas. Ofrecen el cordero sobre el altar donde hay un fuego. Colocan las frutas delante del altar*).

THAHN (*Señalando con la mano la pierna de un cordero sobre el altar*). — Esa pierna está completamente cruda.

ILLANAUN. — Es extraño que los dioses se muestren ansiosos por el asado de cordero.

OORANDER. — Ciertamente, es extraño.

ILLANAUN. — Casi pudiera decirse que fué un hombre quien habló.

OORANDER (*Acariciando su barba y mirando al segundo mendigo*). — Es extraño. Ciertamente, es extraño.

AGMAR. — ¿Es por ventura extraño que los dioses gusten la carne asada? Para ese solo propósito ellos usan el rayo. Cuando el rayo hiere los miembros de los hombres, llega hasta los dioses, en Marma, un olor agradable, casi un olor de asado. Algunas veces los dioses, con espíritu tranquilo, se contentan con la

carne asada del cordero. Pero es igual para los dioses; que no asen más cordero.

OORANDER. — No, no, dioses de las montañas.

OTROS. — No, no.

OORANDER. — Aprisa; ofrezcámosles la carne. Si comen, todo irá bien. (*Les ofrecen la carne; todos los mendigos comen, excepto Agmar, que observa*).

ILLANAUN. — Cualquiera que lo ignorara, cualquiera que no supiera, podría decir que comen como hombres hambrientos.

OTROS. — ¡Silencio!

AKMOS. — Y aun parece que por largo tiempo no han tenido una comida semejante a ésta.

OORANDER. — Tienen aspecto de hambrientos.

AGMAR (*Que no ha comido*). — Yo no he comido desde que el mundo era muy joven y era la carne de los hombres más terna que ahora. Estos dioses más jóvenes han aprendido de los leones la costumbre de comer.

OORANDER. — ¡Oh divinidad la más antigua, participad!

AGMAR. — Un dios como yo, no debe comer. Nadie come, excepto las bestias y los hombres y los dioses jóvenes. El sol y la luna, y el zigzagueante rayo, y yo... nosotros podemos matar y podemos producir la locura; pero no comemos.

AKMOS. — Si al menos comiera algo de nuestra ofrenda, no podría aniquilarnos.

TODOS. — ¡Oh vieja deidad, participad, participad!

AGMAR. — ¡Basta! Es ya demasiado el que estos hayan descendido a esa costumbre bestial y humana.

ILLANAUN (*A Akmos*). — Y, sin embargo, es muy semejante a un mendigo a quien no hace mucho ví.

OORANDER. — Pero los mendigos comen.

ILLANAUN. — Escuchad; nunca he conocido un mendigo que rehusé un vaso de buen vino.

AKMOS. — Pero éste no es un mendigo.

ILLANAUN. — Sin embargo, ofrezcámosle un vaso de buen vino.

AKMOS. — Hacéis mal en dudar de él.

ILLANAUN. — Sólo deseo probar su divinidad. Traeré el vino. (*Sale*).

AKMOS. — No beberá. Sin embargo, si bebe, no nos aniquilará. Ofrecámosle el vino.

(Entre Illanaun con un jarro).

PRIMER MENDIGO. — ¡Es un vino viejo!

SEGUNDO MENDIGO. — ¡Es un vino viejo!

TERCER MENDIGO. — ¡Un jarro de vino viejo!

CUARO MENDIGO. — ¡Bendito día!

MLAN. — ¡Oh tiempos felices!

SLAG. — ¡Oh mi sabio maestro!

(Illanaun toma el jarro. Todos los mendigos, incluso Agmar, alargan las manos. Illanaun da el jarro a Agmar.

Agmar lo toma solemnemente y con gran cuidado lo derrama en el suelo).

PRIMER MENDIGO. — ¡Lo ha tirado!

SEGUNDO MENDIGO. — ¡Lo ha tirado!

(Agmar aspira los vapores del vino, con unción).

AGMAR. — Es una necesaria libación. Nuestra cólera se ha aplacado un tanto.

OTRO MENDIGO. — ¡Pero era un vino viejo!

AKMOS (Arrodillándose ante Agmar). — Señor, no tengo hijos, y yo...

AGMAR. — No nos molestéis ahora. Es el momento en que los dioses acostumbran hablar a los dioses en el lenguaje de los dioses, y si el hombre nos oyera, comprendería la futilidad de sus destinos, cosa inconveniente para el hombre. ¡Marchaos! ¡Marchaos!

UN CIUDADANO VACILANTE (Reverentemente). — ¡Señor!...

AGMAR. — ¡Marchaos!

(Salen. Agmar toma un pedazo de carne y comienza a comerlo; los mendigos se levantan y se agrupan: rien, mientras Agmar, hambriento, come).

OOGNO. — ¡Por fin! Hemos vuelto a la vida.

THAHN. — Tenemos ya limosnas.

SLAG. — ¡Maestro! ¡Mi sabio maestro!

ULF. — Son estos los buenos tiempos, los buenos tiempos; y, sin embargo, tengo un temor.

SLAG. — ¿Qué es lo que temes? No hay nada que temer. No hay un hombre tan sabio como mi maestro.

ULF. — Temo a los dioses que pretendemos personificar.

SLAG. — ¿A los dioses?

AGMAR (*Tomando un bocado de carne de sus labios.* — Ven aquí, Slag).

SLAG (*Acercándose*). — Listo, maestro.

AGMAR. — Vigila la puerta mientras como. (*Slag va hacia la puerta*). Siéntate en la actitud de un dios. Avisa si alguno de los ciudadanos se aproxima.

(*Slag se sienta en la puerta, en la actitud de un dios, con la espalda al público*).

OOGNO (*A Agmar*). — Pero, maestro, ¿vamos a prescindir del viejo vino?

AGMAR. — Todas las cosas serán nuestras con sólo obrar sabiamente al principio.

THAHN. — ¿Alguien sospecha de nosotros, maestro?

AGMAR. — Debemos ser muy prudentes.

THAHN. — ¿Y si no somos prudentes, maestro?

AGMAR. — Posiblemente vendrá a nosotros la muerte...

THAHN. — ¡Oh, maestro!

AGMAR. — ...Lentamente.

(*Todos se sobrecogen, inquietos, excepto Slag, que sigue sentado inmóvil a la puerta*).

OOGNO. — ¿Creen en nosotros, maestro?

SLAG (*Volviendo a medias la cabeza*). — Alguien viene. (*Slag vuelve a tomar su posición*).

AGMAR (*Retirando su carne*). — Pronto vamos a saberlo.

(*Toman todos actitud de dioses. Entra un ciudadano*).

UN CIUDADANO. — Señor, tengo necesidad del dios que no come.

AGMAR. — Yo soy ese dios.

UN CIUDADANO. — Señor, mi hijo fué mordido por una serpiente en el cuello, al mediodía. Salvadlo, señor; aun respira; pero lentamente.

AGMAR. — ¿Es en realidad vuestro hijo?



UN CIUDADANO. — Seguramente que es mi hijo, señor.

AGMAR. — ¿Habéis acostumbrado estorbarle sus juegos, mientras estaba fuerte y sano?

UN CIUDADANO. — Nunca he estorbado sus juegos, señor.

AGMAR. — ¿De quién es hija la Muerte?

UN CIUDADANO. — La Muerte es hija de los dioses.

AGMAR. — ¿Y vos, que nunca habéis estorbado los juegos de vuestro hijo, pedís esto de los dioses?

UN CIUDADANO (*Algo horrorizado al percibir el sentido de las palabras de Agmar*). — ¡ Señor!

AGMAR. — No lloréis; todas las cosas construídas por los hombres son campos de juego de esa hija de los dioses.

(*El hombre se aleja en silencio, sin llorar*).

OOGNO (*Cogiendo a Thahn por la muñeca*). — ¿Pero es en verdad un hombre?

AGMAR. — Un hombre, un hombre, y hasta ahora un hombre hambriento.

TELÓN.

### TERCER ACTO

El mismo sitio. Han pasado algunos días. Como tallados en las rocas de la montaña, siete tronos se alinean al fondo de la escena. Sobre ellos los mendigos descansan. El ladrón está ausente.

MLAN. — Nunca mendigos tuvieron bonanza tal.

OOGNO. — ¡Oh las frutas y el tierno cordero!

THAHN. — ¡Oh el viejo vino!

SLAG. — Y aun valen más las sabias invenciones de mi maestro que las frutas y el cordero y el vino viejo.

MLAN. — ¡Ah! cuando al marcharse lo espíaban para ver si comía!

OOGNO. — ¡Cuando lo interrogaron sobre los dioses y el hombre!

THAHN. — Si parece uno de mis sueños en el último año; algo que soñé en una breve noche, hace mucho, mucho tiempo.

OOGNO (*Riendo*). — ¡Oh! ¡oh! ¡oh! ¡oh! ¡Cómo es curioso verlos orar ante nosotros!

AGMAR. — Cuando éramos mendigos, ¿no hablábamos como mendigos? ¿No nos lamentábamos como mendigos? ¿No era desastroso nuestro aspecto?

OOGNO. — Eramos el orgullo de nuestro oficio.

AGMAR. — Por tanto, ahora que somos dioses, conduzcámonos como dioses y no nos mofemos de nuestros adoradores.

ULF. — Creo que los dioses acostumbran mofarse de sus adoradores.

AGMAR. — Los dioses nunca se han mofado de nosotros. Estamos por encima de todos los pináculos que en sueños hayamos nunca vislumbrado.

ULF. — Creo que mientras más alto sube el hombre, más gustan los dioses de burlarlo.

EL LADRÓN (*Entrando*). — ¡Maestro! He estado con los que todo lo saben y todo lo ven. He estado con los ladrones, maestro. Me conocen como uno de su calaña; pero no me conocen como uno de nosotros.

AGMAR. — ¡Bien! ¡Bien!

EL LADRÓN. — Hay peligro, maestro, hay peligro inminente.

AGMAR. — ¿Quieres decir que sospechan que somos hombres?

EL LADRÓN. — Eso lo han sospechado hace mucho, maestro. Quiero decir que ahora lo saben. Por tanto, estamos perdidos.

AGMAR. — Por tanto, no saben nada.

EL LADRÓN. — Todavía no lo saben; pero lo sabrán, y estamos perdidos.

AGMAR. — ¿Cuándo lo sabrán?

EL LADRÓN. — Hace tres días sospecharon de nosotros.

AGMAR. — Se desconfía de nosotros más de lo que tú crees; pero ¿alguien se ha atrevido a expresarlo?

EL LADRÓN. — No, maestro.

AGMAR. — Entonces, mi querido ladrón, abandona tus temores.

EL LADRÓN. — Tres días hace marcharon dos hombres en dromedarios, a ver si los dioses están aún en Marma.

AGMAR. — ¡Fueron a Marma!

EL LADRÓN. — Sí, hace tres días.

OOGNO. — ¡Estamos perdidos!

AGMAR. — ¿Partieron hace tres días?

EL LADRÓN. — Sí, en dromedarios.

AGMAR. — Deben estar de vuelta hoy.

OOGNO. — ¡Estamos perdidos!

EL LADRÓN. — Deben haber visto los dioses de jade verde reclinados en la montaña; y dirán: “Los dioses están aún en Marma”.

Y nos quemarán vivos.

SLAG. — Mi maestro inventará un nuevo plan.

AGMAR (*Al Ladrón*). — Deslízate hasta un sitio elevado y mira hacia el desierto. Veremos con cuánto tiempo contamos para inventar un plan.

SLAG. — Mi maestro encontrará un plan.

OOGNO. — Nos ha metido en una ratonera.

THAHN. — Su sabiduría es nuestra condenación.

SLAG. — Aun encontrará un sabio plan.

EL LADRÓN (*Vuelve a entrar*). — ¡Es demasiado tarde!

AGMAR. — ¡Es demasiado tarde!

EL LADRÓN. — Los hombres del dromedario están aquí.

OOGNO. — ¡Estamos perdidos!

AGMAR. — ¡Silencio! ¡Dejadme pensar!

(*Todos se sientan y quedan inmóviles. Entran algunos ciudadanos y se postran ante ellos. Agmar reflexiona profundamente*).

ILLANAUN (*A Agmar*). — Dos santos peregrinos han ido a las sagradas urnas, donde acostumbrábais sentaros antes de abandonar las montañas. (*Agmar no dice nada*). Acaban de regresar.

AGMAR. — ¿Nos dejaron aquí y fueron a encontrar los dioses? Cierta vez un pescado hizo un viaje a un país lejano, para encontrar el mar.

ILLANAUN. — Deidad la más veneranda, su piedad es tan grande, que aun para reverenciar vuestras urnas han hecho el viaje.

AGMAR. — Conozco a esos hombres muy piadosos. Tales hombres me han ofrendado a menudo sus plegarias; pero esas plegarias son inaceptables. Su amor para los dioses es mezquino; su

única preocupación es su piedad. Conozco a estos piadosos. Dirán que los siete dioses están aún en Marma. Mentirán y dirán que nosotros aun estábamos en Marma. Y así aparecerán a vosotros más piadosos, pretendiendo que sólo ellos han visto a los dioses. Los necios los creerán y participarán de su condenación.

OORANDER (*A Illanaun*). — ¡Cuidado! Enojáis a los dioses.

ILLANAUN. — A quién enojo, no estoy seguro.

OORANDER. — Es posible que sean los dioses.

ILLANAUN. — ¿En dónde están los hombres que vuelven de Marma?

UN CIUDADANO. — Aquí están los hombres del dromedario; llegan ahora.

ILLANAUN (*A Agmar*). — Los santos peregrinos que visitaron vuestras urnas, vienen a adoraros.

AGMAR. — Los hombres dudan. ¡Cómo los dioses aborrecen tal palabra! La duda contaminó a la virtud. Que se les ponga en la prisión y que no empañen vuestra pureza. (*Levantándose*). Que no entren aquí.

ILLANAUN. — Pero ¡oh veneranda deidad de la Montaña! ¡también nosotros dudamos, veneranda deidad!

AGMAR. — Habéis escogido. Habéis escogido. Y sin embargo, no es demasiado tarde. Arrepentíos y poned a esos hombres en prisión, y puede que no sea demasiado tarde. LOS DIOSES NUNCA HAN LLORADO. Y, sin embargo, cuando piensan en las sentencias y en las condenaciones que abaten huesos por millares, casi podrían llorar, si no fueran divinos.

¡Apesuraos! ¡Arrepentíos de vuestra duda!

(*Entran los hombres del dromedario*).

ILLANAUN. — Veneranda deidad, es mi duda una duda muy grande.

CIUDADANOS. — ¡Y LA TIERRA NO LO HA TRAGADO! ¡NO SON LOS DIOSES!

SLAG (*A Agmar*). — ¿Tenéis un plan, maestro? ¿Tenéis un plan?

AGMAR. — Todavía no, Slag.

ILLANAUN (*A Oorander*). — Éstos son los hombres que fueron a las urnas de Marma.

OORANDER (*En voz alta y clara*). — ¿Los dioses de la Montaña permanecían aún en Marma? ¿Sí o no?

(*Los mendigos, precipitadamente, se levantan de sus tronos*).

EL HOMBRE DEL DROMEDARIO. — No estaban allí.

ILLANAUN. — ¿No estaban allí?

EL HOMBRE DEL DROMEDARIO. — Las urnas estaban vacías.

OORANDER. — ¡He aquí los Dioses de la Montaña!

AKMOS. — Cierto, han venido de Marma.

OORANDER. — ¡Venid! Vamos a preparar un sacrificio.

Un gran sacrificio para expiar nuestras dudas. (*Salen*).

SLAG. — ¡Mi sapientísimo maestro!

AGMAR. — No, no, Slag. Ignoro lo que ha ocurrido. Cuando estuve en Marma, hace apenas dos semanas, los ídolos de jade verde permanecían aún sentados.

OOGNO. — Estamos ya salvados.

THAHN. — Sí, estamos salvados.

AGMAR. — Estamos salvados; pero no sé cómo.

OOGNO. — Nunca mendigos tuvieron tal bonanza.

EL LADRÓN. — Saldré y observaré. (*Se desliza fuera*).

ULF. — Sin embargo, tengo un temor.

OOGNO. — ¿Un temor? Me parece que estamos salvados.

ULF. — Anoche tuve un sueño.

OOGNO. — ¿Cuál fué tu sueño?

ULF. — Casi nada. Soñé que estaba sediento y que alguien me dió a beber un viejo vino; sin embargo, había un temor en mi sueño.

THAHN. — Cuando yo bebo vino añejo, a nada temo.

EL LADRÓN (*Volviendo a entrar*). — Nos están preparando un gran banquete; están sacrificando corderos; hay doncellas con frutas, y habrá mucho vino añejo.

MLAN. — Nunca mendigos tuvieron bonanza tal.

AGMAR. — ¿Duda alguien de nosotros ahora?

EL LADRÓN. — No lo sé.

MLAN. — ¿Cuándo será el banquete?

EL LADRÓN. — Al salir las estrellas.

OOGNO. — Es ya mediodía. Comeremos opíparamente.

THAHN. — Veremos entrar a las doncellas con cestos en sus cabezas.

OOGNO. — Y en los cestos habrá frutas.

THAHN. — Todas las frutas del valle.

MLAN. — ¡Oh! ¡Cuánto tiempo hemos vagado por los caminos del mundo!

SLAG. — ¡Y cuántas duras jornadas!

THAHN. — ¡Y cuán polvorientas!

OOGNO. — ¡Y cuán escaso el vino!

MLAN. — ¡Y cuánto tiempo hemos ido implorando, implorando, con tan poco provecho!

AGMAR. — ¡Hasta que al fin todas las cosas vienen a nosotros!

EL LADRÓN. — Temo que la habilidad en mi oficio me abandone, ahora que las cosas buenas me llegan sin robarlas.

AGMAR. — No necesitarás más de tu habilidad.

SLAG. — Nos bastará la sabiduría de mi maestro para todos los días de nuestra vida.

*(Entra un hombre asustado. Se arrodilla delante de Agmar e inclina la frente).*

EL HOMBRE. — Señor, os imploramos; el pueblo os implora.

*(Agmar y los mendigos, en la actitud de los dioses, se sientan en silencio).*

Señor, es terrible *(Los mendigos siguen silenciosos)*. Es terrible cuando os miramos vagar por las noches. Es terrible cuando os miramos por las noches donde el desierto termina. Los niños mueren de terror al contemplaros.

AGMAR. — ¿En el desierto? ¿Cuándo nos mirásteis?

EL HOMBRE. — Anoche, señor. Terribles estabáis anoche. Terribles os miramos bajo el crepúsculo, cuando vuestras manos se tendían explorando la distancia. Hacíais el reconocimiento de la ciudad.

AGMAR. — ¿Decís que eso fué anoche?

EL HOMBRE. — Terribles estabáis bajo el crepúsculo.

AGMAR. — ¿Vos mismo nos mirásteis?

EL HOMBRE. — Yo mismo, señor. Estabais terribles. También los niños os miraron, y murieron.

AGMAR. — ¿Decís que nos mirásteis?

EL HOMBRE. — Así es, señor. No como estáis ahora, sino en otra forma. Os suplicamos, señor, que no vaguéis por las noches. Estáis terribles bajo el crepúsculo. Estáis...

AGMAR. — Decís que nuestra apariencia no era la misma. ¿Boja qué apariencia nos mirásteis?

EL HOMBRE. — En forma distinta, señor, en forma distinta.

AGMAR. — ¿Pero cómo os parecimos?

EL HOMBRE. — Eráis todos verdes, señor; todos verdes bajo el crepúsculo; todos de roca, como acostumbrabáis en las montañas. Señor, podemos soportar miraros de carne como los hombres; pero es terrible cuando miramos la roca andar; es terrible.

AGMAR. — ¿Es así como aparecimos ante vos?

EL HOMBRE. — Así es, señor. La roca no debe andar. Cuando los niños ven, no lo comprenden. La roca no debe andar por las noches.

AGMAR. — Ultimamente ha habido quienes dudan. ¿Están ya satisfechos?

EL HOMBRE. — Están aterrorizados, señor. Perdonadnos, señor.

AGMAR. — ¡Es un error dudar! Marchaos y tened fe. (*Salen el hombre*).

SLAG. — ¿Qué es lo que han visto, maestro?

AGMAR. — Han visto sus propios temores bailando en el desierto. Han visto algo verde después que la luz se extinguió, y algún niño ha dicho el cuento de que éramos nosotros. ¿Qué pueden haber visto?

ULF. — Dijo que algo venía del desierto.

SLAG. — ¿Qué puede venir del desierto?

AGMAR. — Es un pueblo necio.

ULF. — La pálida faz de ese hombre ha visto algo horripilante.

SLAG. — ¿Algo horripilante?

ULF. — La faz de ese hombre ha estado cerca de algo horripilante.

AGMAR. — Somos sólo nosotros quienes los asustamos, y sus temores los han vuelto necios.

*(Entra un hombre con una antorcha o lámpara interna, que coloca en un receptáculo. Sale).*

THAHN. — Veremos ahora los rostros de las doncellas al venir al banquete.

MLAN. — Nunca mendigos tuvieron tal bonanza.

AGMAR. — ¡Silencio! Ahí vienen. Oigo pasos.

THAHN. — ¡Las bailarinas! ¡Ahí vienen!

EL LADRÓN. — No se oyen las flautas; dijeron que vendrían con música.

OOGNO. — Qué calzado tan duro tienen; se dijera que pisan pies de piedra.

THAHN. — No me gusta oír esos pesados pasos. Las que bailen delante de nosotros, deben ser de pies ligeros.

AGMAR. — No les sonreiré si no son ágiles.

MLAN. — Vienen muy despacio. Deberían venir de prisa hacia nosotros.

THAHN. — Deberían bailar al acercarse. Pero las pisadas semejan de cangrejos gigantes.

ULF *(En alta voz, declamando)*. — Tengo un temor, un viejo temor y un presentimiento. Hemos obrado mal para los siete dioses. Mendigos éramos y mendigos debimos haber permanecido. Hemos abandonado nuestro oficio y hemos encontrado nuestra condenación. No permitiré más que calle mi temor; saldrá de mí y correrá gritando, como un perro que huye de una ciudad maldita; porque mi temor ha sentido la adversidad y ha visto la catástrofe.

SLAG *(Con voz ronca)*. — ¡Maestro!

AGMAR *(Levantándose)*. — ¡Venid! ¡Venid!

*(Escuchan. Nadie habla. Los zapatos de piedra se acercan. Entra en una sola fila, por la puerta del fondo, una procesión de siete hombres verdes; aun las manos y los rostros son verdes; llevan sandalias de piedra verde; marchan con las rodillas extremadamente abiertas, como si por centurias hubiesen permanecido sentados con las piernas cruzadas; el codo del brazo derecho descansa en la mano izquierda y el índice de la mano derecha señala ha-*



*cia arriba. Marchan encorvados grotescamente. A la mitad de la escena tuercen a la izquierda; pasan frente a los siete mendigos, ahora aterrorizados, y seis de los dioses se sientan en la actitud descrita, con la espalda al público. El líder permanece en pie, aun encorvado).*

OOGNO (*Grita en el momento en que tuercen a la izquierda*). — ¡Los Dioses de la Montaña!

AGMAR (*Con voz ronca*). — ¡Silencio! Están deslumbrados por la luz. Pudieron no vernos.

*(El líder verde señala la linterna con su índice; la llama se torna verde. Al quedar los seis dioses sentados, el líder señala uno por uno a los siete mendigos, al mismo tiempo que chasquea su índice y su pulgar. Al hacer esto, cada mendigo, a su turno, vuelve a su trono y cruza las piernas, el brazo derecho hacia arriba y el índice erecto, y en sus ojos una mirada de horror. Inmóviles en tal actitud, cae sobre sus rostros una luz verde. Salen los dioses.*

*En seguida entran los ciudadanos, algunos con alimentos y frutas. Uno de ellos toca sucesivamente los brazos de los mendigos).*

UN CIUDADANO. — Están fríos; se han transformado en piedra.

*(Todos se inclinan, con las frentes al suelo).*

OTRO CIUDADANO. — Hemos dudado de ellos. Hemos dudado de ellos. Se han transformado en piedra, porque hemos dudado de ellos.

OTRO CIUDADANO. — Eran los verdaderos dioses.

TODOS. — Eran los verdaderos dioses.

TELÓN

*(Trad. de Rafael Nieto).*

## BALADA DE LA TARDE DOMINICAL

**B**AJO la claridad de la tarde luminosa — huelen a naturaleza las hierbas de la pradera — y las flores agrestes — prenden sobre el verdor de los vegetales libres — azules estrellas de borraja silvestre — leves escarapelas rojas — y finas azucenas de tallo vibrátil. El sol incendia los cabellos sueltos — y humedece de cálido sudor sus raíces — de cálido sudor que corre en arroyuelos por la frente — y moja el índice apoyado sobre las sienes — para sentir el tumultuoso ritmo de la sangre. — Las gargantas están sordas — de proferir jubilosos gritos. Alguien queda rezagado — encorvado. — Es que una rama espinosa desgarró la media — y por el desgarrón hirió la piel.

\* \* \*

Las hierbas de la pradera — son espesas y están tibias. — Las manos las sienten tibias — como carnes de un cuerpo juvenil—. En lo alto — en lo alto — grandes trozos de nubes flotantes — se funden por un flanco en deslumbradora plata — y alzan frágiles masas crespas — como un inmenso sorbete — que rebosa de la copa que lo contiene—. El silencio del aire está vibrando — como si aprisionara una pugna de sonidos—. Una arboleda lejana — una arboleda de otro país — parece un negro ejército acampado — sobre el acantilado rojizo — del gran río pacífico y obscuro — que se alarga allá abajo.

\* \* \*

La impaciencia se adelanta a los pasos — y en los ojos refulge — un ansioso anhelo de más allá. — Casi entre las manos

temblorosas de sobresalto — aves azules de pecho escarlata — se levantan verticalmente — con un vuelo brusco de resorte de juguete — y ascienden rectas hasta las flotantes nubes — lanzando un largo trino melancólico — un largo trino que entristece — como si fuera la voz de un humano dolor. — Hay que franquear una zanja abierta — en la tierra rojiza. — Es una zanja torcida y trágica — repulsivo muñón del río cercano. — En su torva grieta — llena entonces de agua traidora — se ahogó una tarde Julián — un domingo de tarde — cuando nos vertimos de la escuela dominical. — Y el sol doraba todas las cosas — doraba las hierbas, las aguas y la vida — como las dora hoy.

\* \* \*

Una oscura nube de plateados bordes — se ha corrido a ponerse bajo el sol — y mancha la pradera con su sombra — como la fabulosa piel de una fabulosa bestia — extendida por manos invisibles — que la arrastran silenciosamente hacia los cerros. — Junto al lago artificial bordeado de sauces — sobre el rectángulo de tierra roja — las muchachas blancas, vestidas de blanco — juegan ágilmente al “lawn tennis” — y a la distancia se las vé brincar sin ruido — como un baile sin música. — Abren sus bocas en coloquios imperceptibles — y sus truncas palabras — llegan tardíamente a nuestros oídos — como palomas evadidas en vuelo lento — a través del cielo vibrante de luz.

\* \* \*

La tarde es tan radiosa — y la claridad tan clara — que no hay distancias en el aire. — La pradera es tan tibia — y la hierba tan fragante — que toda nuestra tropa — es un andante oloroso matorral. — Esta noche soñaremos — como Pulgarcillo en el heno — y creeremos tener — bajo cada párpado el sol.

VÍCTOR JUAN GUILLOT.

## EL INDIVIDUALISMO ROMANTICO

LA vasta reacción individualista en la que estriba el carácter esencial del romanticismo puso en libertad innumerables tendencias comprimidas y rechazadas por el imperativo categórico de las exigencias sociales. Abandonadas a sí mismas aspiraron a realizarse, exigieron con énfasis su carta de ciudadanía, tratando de imponer una moral propia, multicolor y anárquica, al conjunto de leyes consagradas por el tiempo y la costumbre. De aquí la rebelión al estado crónico, la actitud antisocial erigida casi como principio, la invasión lenta o el asalto subitáneo a lo establecido y respetado *ab antico*, un nuevo impulso imperioso y un florecer extraño y anormal de lo que Alfieri denominaba "la planta llamada hombre". En los tímidos, los soñadores, halló alas la quimera de un mundo irreal, la glorificación de lo que no se conoce. de lo primitivo y lejano, el ser natural de Rousseau que Chateaubriand creyó admirar entre los Natchez, en tierras de América. Estos hombres, en pugna con la esencia misma del mundo en que vivían, construyeron con razones sentimentales un Eldorado mágico y si bien en algunos los años fueron consejeros de más tranquilos propósitos, la actitud individualista, desconfiada y huraña, prevaleció en el fondo, porque era la más sincera. Recordemos con qué delicia entreteníase Juan Jacobo con "nuestros habitantes" en sus solitarios paseos. La sílfide de Chateaubriand es la traducción erótica de este deseo de complacerse con seres imaginarios por aborrecimiento de los reales. Y aun a las mismas criaturas si se las amó fué a través de un velo de ensueño, desgarrado tan a menudo en los embates de la realidad, singular estado de espíritu que halló en el bovarismo su síntesis y su epílogo literario.

En una afeminada pasividad, en un místico retraimiento, en un odio profundo a la verdad cotidiana se resolvía el romanticismo ortodoxo mantenido por los psicasténicos, los estériles soñadores, los que en un manto de orgullo envolvían su incapacidad de adaptarse o de dominar al mundo. Pero los individualistas de tendencias más netas formaron bien pronto una rama cismática que se opuso a la delincuescencia sentimental de los discípulos de Juan Jacobo. Con una aversión igual, sino mayor, a la mediocridad social corriente, buscaron la acción inmediata, continua, para afirmar lo que había de extraño y exorbitante en su personalidad. La epopeya napoleónica es el trasunto histórico, ampliado hasta los extremos límites, de este fenómeno psicológico. El tipo del dominador, condensado en el gran aventurero de Aiaccio, realiza el brote supremo de la extraña floración heterodoxa del romanticismo. Un hombre consiguió hacer efectivo lo que se perdía como una aspiración indefinible. Pero la agresividad individualista de los más, sin puertas para la acción, alucinada por la gigantesca realidad del nuevo Alejandro, buscaba en el arte una satisfacción simbólica e ideal. Encerrados en sí mismos, con la llama de la fiebre que les quemaba el alma, estos agresivos no se apartaban, como Manfredo, en el silencio de la naturaleza, solitarios como leones; pero trasfundían en sus criaturas literarias todo lo que en ellos había quedado comprimido y como sofocado por la fuerza de las cosas. Así surgieron aquellos seres ideales, libres de escrúpulos en un mundo que detestaban, no eligiendo medios para llegar a sus fines. Julián Sorel, el pequeño provinciano hipócrita y ambicioso, perfila su silueta de menguado príncipe de Maquiavelo nacido al calor de esta desviación romántica. También él se ha embriagado con el heroísmo del Memorial de Santa Helena; pero las circunstancias contingentes, el haber nacido en un medio mezquino, ahoga sus actividades, y a no ser por ese aire de desafío a la sociedad que lo desdeña, por el impulso de rebelión y de orgullo que lo guía en todos sus actos, se le tomaría por un aventurero de baja estofa. Quitadle al personal de Stendhal su actitud romántica y os encontraréis con un tipo de Balzac, el intrigante Rastignac que domina en un ambiente mediocre y servil. Eso es todo lo que queda del superhombre de principios del

siglo, una vez que se le ha desembarazado de sus gestos y sentimientos napoleónicos ante las cosas vulgares de la vida. El mismo desprecio a las leyes establecidas y a la moral corriente tan bien expresado por Julián Sorel en su apóstrofe de la cárcel, servirá a Vautrin para justificar su amoralidad de delincuente nato. El individualismo romántico que, como lo ha demostrado Seillère, llega en su faz pasiva a un misticismo afeminado y mórbido, especie de masoquismo moral, culmina en su tendencia activa en una simple actitud encubridora de los más audaces desmanes antisociales. El pequeño superhombre Sorel prepara el camino a la glorificación de todos los audaces y los criminales mediocres que sólo buscan la desordenada satisfacción de sus apetitos.

Por extrañas ramificaciones esta división psicológica se ha insinuado en el alma misma de Dostoyevski, tan nebulosa y profunda. El concepto romántico del superhombre está por entero en la singular teoría del estudiante Raskolnikov. También él divide a la humanidad en los superiores y los inferiores, en los amos y los esclavos, también él vive devorado por sus ambiciones, orgulloso y reconcentrado en sí mismo. En los soliloquios casi inconscientes sólo piensa en imponer su personalidad abatiendo todos los obstáculos y para probarse de que es capaz de algo llega a cometer un crimen inútil y terrible. Pero este ser superior claudica después del acto supremo, revelando su psicastenia y su congénito desequilibrio. Le faltan fuerzas para proseguir su camino, para aprovecharse de su gesto delictuoso. ¿Aprovecharse en qué forma? Ni él mismo lo sabe. Las incertidumbres preponderan, la penumbra lo envuelve, siente la necesidad de librarse del secreto que lo oprime como un gran peso, y ante la triste Sonia doblega su pobre humanidad como ante el dolor del mundo entero. El superhombre ha sido vencido por el místico.

Las dos tendencias que se anulan y suplantán en el personaje de *Crímen y castigo* llegan a compenetrarse en un todo singular en la silueta psicológica de Kiriloff. El pobre epiléptico cree que por el suicidio escogido libremente el hombre se diviniza; disponer de su propia vida es indicio de un poder incontestable. También él, como Raskolnikov, arriesga un acto heroico para demostrarse a sí mismo su superioridad; pero la agresión, diri-

gida contra los demás en el primero, tiene su epílogo en el segundo en la supresión voluntaria de su ser.

El temperamento latino, todo acción y todo nervio, llega hasta la glorificación romántica del tipo criminal, seducido por el miraje de la fuerza; el carácter eslavo, con tendencias más introspectivas, se ahoga en un misticismo absurdo. Dos maneras de ver las cosas y de evolucionar un mismo principio según las modalidades psíquicas de la raza: alienta en aquéllos el deseo de dominio sobre los demás, en éstos se abre paso el pretendido dominio sobre sí mismos. Dos excesos nacidos al calor de la misma idea.

Al genio germánico estaba destinado el sistematizar y llevar a la altura de un principio filosófico la noción romántica del superhombre. La evolución moderna de sus ideas encerraba la fatalidad de este principio. Desde la razón práctica de Kant que otorgaba al hombre la facultad de crear un mundo metafísico y moral necesario para su desarrollo, pasando por el idealismo absoluto de Fichte se llega a Schopenhauer, admirador de Rousseau, reivindicador del *thumos* platónico contra la fría y trascendental lógica hegeliana. Llevando a sus últimos límites la revolución sentimental inaugurada por el ginebrino, hizo del deseo, de la voluntad, entendida en un sentido antropomórfico, la verdadera esencia de las cosas. Pero el grito de dolor que detuvo al gran pesimista fué superado por Nietzsche, al renunciamiento budista del primero sucedió la exaltación de vitalidad del segundo. Buscó aquél los aspectos esténicos y melancólicos de la vida, éste los gozosos y pujantes. A pesar de la desconfianza amarga y racional de los Parerga y Paralipomena, halló Schopenhauer en un derivado inmediato del dolor, la piedad, la base de su ética. El individuo desaparece en la falange de los seres hermanados por la miseria inevitable. El solitario de Sils María, salvando el escollo del dolor, desarrolló ampliamente y hasta sus extremas consecuencias el individualismo romántico, imponiendo al hombre el ejercicio de su propia voluntad, con la visión lejana, pero siempre presente del *Übermensch*. A pesar de sus íntimas pretensiones mucho dista Zarathustra del espíritu griego, tan natural y espontáneo; hay en él como un delirio de fiebre, una exaltación mór-

bida de la sensibilidad que lo hace el más perfecto de los románticos agresivos.

Pero lo que alienta en él de grandeza, de perfección individual, de dureza para consigo mismo, de ideal posible más que de realidad inmanente, fué letra muerta para sus continuadores como lo había sido para sus precursores literarios. El sentido de la tierra es áspero y duro y nadie puede llegar hasta él sin haberse desembarazado de todas las flaquezas y molicies. Lo que reza Nietzsche no es el desenfreno de los instintos, sino el desarrollo integral de los aspectos esténicos de la personalidad como preparación necesaria para el advenimiento futuro del Superhombre. Considerad ahora los héroes de D'Annunzio que encuentran en una sensualidad casi asiática el capital escollo. La purificación del Imaginífico no podía ser completa, mucho de Andrea Sperelli hay aún en el animador Stelio Effrena. Los lazos de la carne torturan de tal modo a Giorgio Aurispa, de tal modo los aborrece y los ama, que sólo halla una solución posible en el suicidio. ¡Pobres superhombres esclavos de la mujer, no con la nobleza del amor, sino con los incentivos de "la perra sensualidad" de Zarathustra, sin alas de águila para volar, sin el gesto heroico que pudiera salvarlos de sí mismos! Analizados en sus más recónditas fibras, puestas al descubierto sus lacras, no tienen del *Übermensch* más que el deseo y la vana ilusión de creerse grandes. Cuando libres del yugo sensual luchan, como Conrado Brando, ese vulgar Raskolnikov latino, para actualizar sus propósitos por encima de todos los obstáculos sociales, llegan a las viles acciones de un delincuente común.

Estos héroes d'annunzianos, inspirados, al parecer, por el solitario de Sils María, derivan, en realidad, de la primera generación del romanticismo agresivo y más que una perfección íntima indican el triunfo de las tendencias anárquicas del individuo. Así logramos penetrar definitivamente la psicología de estos Superhombres literarios que se destacan en la época contemporánea desde el prólogo napoleónico hasta nuestros días. Lo que sobre todo choca en ellos es la miseria de los actos, la falta de un verdadero gesto de grandeza y de heroísmo. Julián Sorel sacrifica a su ambición dos pobres mujeres, después de haberlas



engañado, Raskolnikov cumple su acto supremo con una miserable vieja y su inocente hermana, Conrado Brando asesina y roba a un usurero. Los verdaderos románticos de la primera generación se parecen en esto a los superhombres estetas y con *poses* a lo Oscar Wilde de la última. No hay en ellos un combate abierto, un desafío franco a un enemigo audaz y fuerte, algo que esté de acuerdo con la excesiva opinión que tienen de sí mismos. Todo lo contrario. Doquier manifiestan un individualismo estrecho, inconsciente y agresivo que los aísla, agiganta su orgullo, desfigura como ante un espejo curvo la visión de su íntima personalidad, esa comprensión exacta del propio valor comparado con el de los demás hombres. De este modo el egocentrismo que los ilusiona llega a hacerles creer que todo les está permitido y lejos de encerrar sus aspiraciones en el marco de la realidad, lejos de dominarse a sí mismos antes de dominar a los otros, dan rienda suelta a la locura de sus apetitos.

Carecen, por otra parte, de verdadera grandeza, la de los superhombres reales, genios de acción o de ensueño, disculpables en sus deficiencias mismas. Lo que estas criaturas anárquicas llaman grandeza no es, en el fondo, más que una actitud paranoica, una ilusión más de su individualismo. Incapaces de elevarse a las altas cimas que el mismo Zarathustra les aconseja, sus pretensiones casi parecerían el efecto de una *pose* particular, si no conociéramos el fondo mórbido que las vuelve dolorosamente sinceras. Son ellos las primeras víctimas de su inconsciente mentira. Y es por esta ilusión extraña mantenida con esfuerzo, acrecentada por todos los mirajes del sentimiento, sistematizada y profundamente cimentada a manera de un delirio de grandeza, que se diferencian de los intrigantes y los criminales comunes. La neurosis romántica de la que son los desviados representantes, a través de todas las transformaciones, más de nombre que de esencia, por la que pasó la literatura en el último siglo, les presta una fisonomía que llama la atención, aguja el análisis y los concreta y sintetiza en un nuevo tipo psicológico y social.

HERNANI MANDOLINI.

Setiembre 1924.

## LA SENDA FAMILIAR (1)

### Pórtico

**L**ECTOR: *en este libro no hallarás grandes cosas.  
tierra, sol, aire puro, árboles, unas rosas,  
algunas alegrías, unos cuantos pesares...  
todas cosas sencillas, humildes y vulgares  
que la emoción anima como una Primavera  
con el soplo armonioso de la frase sincera,  
y el amor que el Poeta derramó sobre ellas  
las hace menos pobres y las torna más bellas.  
Hombre: por esta senda breve de mis canciones  
no busques grandes gestos ni grandes emociones;  
son las cosas comunes del vivir cotidiano,  
(¡oh, dónde hallar a todo su diminuto grano  
de amor o de belleza, de bondad o idealismo,  
aún a lo más humilde, aún al dolor mismo!)  
como la vida y todo lo que en la vida existe,  
alegre por momentos y por momentos triste,  
que el Poeta fué hilando palabra por palabra...  
Con el rítmico anhelo con que la abeja labra  
su panal y lo colma, su corazón igual  
se ha colmado y lo ofrece lo mismo que un panal.*

---

(1) De un libro de versos, así titulado, próximo a aparecer.

**Dolor, buen maestro**

**B**IENVENIDO *scas*  
*Dolor, buen maestro...*  
*Bienhaya tu dardo*  
*que me hirió certero;*  
*bienhaya la angustia*  
*que sufrir me has hecho...*  
*Heriste en lo vivo,*  
*de mi orgullo extremo,*  
*y mis vanidades*  
*humillaste luego,*  
*mostrándome, sabio,*  
*lo vano, lo necio,*  
*lo frágil de cuanto*  
*nos envanecemos...*  
*Así, a rudos golpes,*  
*cual se forja el hierro,*  
*tú me vas forjando*  
*más noble y más bueno...*  
*Bienvenido scas,*  
*Dolor, mi maestro;*  
*bienhaya tu dardo*  
*que me hirió, certero;*  
*bienhaya la angustia*  
*que sufrir me has hecho*  
*(y también la herida*  
*que sangró en un verso...)*

**Hombre, hermano...**

**H**OMBRE, *hermano: si sufres,*  
*une a mi corazón tu corazón;*  
*que yo sé de la angustia,*  
*que yo sé del dolor...*

*mas sé también, bajo la garra impía  
de una amargura atroz,  
serenar las borrascas del espíritu  
con el óleo de una honda comprensión  
y la palabra mágica  
que me inspira el Amor...  
Hombre, hermano; si sufres,  
une a mi corazón tu corazón...*

### Desaliento

**L**AS sendas y los años me han fatigado el cuerpo,  
el Dolor y los hombres me han fatigado el alma...  
y en el cuenco vacío de mis días estériles  
ya no pongo ilusiones, ni deseos, ni nada.

*A veces, me sorprendo como si fuera otro  
que va dentro mí mismo, cual extraño fantasma...  
me siento algo remoto que volverá de nuevo,  
como idea o recuerdo de otra vida lejana.*

*Inquietud de ignorar que hemos sido y seremos,  
angustia de lo Ignoto que mis noches amarga...  
y bajo un gran anhelo de paz definitiva  
yo quisiera anularme, diluirme en la Nada.*

JUAN BURGHÍ.

## ALGO DE PAREMIOLOGIA ARGENTINA

**H**ACE muchos años — ignoro el número — que ansiando dar con la receta que me permitiera vivir en paz con Dios y con mis semejantes, di de mano a la moderna hinchazón literaria, desconcertante y ampulosa, para bajarme hasta el pueblo, que en su rusticidad tiene de la vida práctica concepto cabal; que aun en sus dichos, no pocas veces traviosos y picaños, desfachatados y burlescos, hay gran dosis de filosofía trascendental, desconocida o desdeñada por los sabios al uso.

Aun más; fiel enamorado del nativo idioma, comprendí que si para dar pasto al espíritu sediento de verdad, debía ponerme en contacto mental con los místicos y ascetas que fueron, para alcanzar relativo dominio del habla de Castilla me era forzoso bucear en el alma de quienes, entre chirridos de carretas, restallar de fustas, ahondar surcos o hamponear en ventas, mesones o casas de cantón, iban dando vida, sin percatarse de ello, al *Refranero Castellano*, asombro de propios y pasmo de forasteros. Y como “de la abundancia del corazón habla la lengua”, varios trabajillos, pregonando han ido hasta hoy por estas benditas tierras de Dios, que en dichos, sentencias, apotegmas y refranes, busqué, con más empeño que fortuna, el dominio del difícilísimo arte de peregrinar por el mundo en paz con mi conciencia, y un relativo dominio del cadencioso lenguaje del sin par alcaláino.

Como durante varios lustros fui recogiendo frases y modismos corrientes en estas tierras, deseoso de hallarles parentesco o entronque con otros parecidos, cuando no iguales, empleados en la península, ínterin no aparezca la obrecilla que contenga los agrupados, vaya una muestrita de lo que podría recogerse en campo poco menos que virgen de azada y arado, si el labrador

fuese experto y diligente. Bastará, pienso, la glosa de seis modismos, para despertar el gusto de quienes les plazca “darse un verde con dos azules” por la inmensa heredad idiomática que nos legaron nuestros antepasados.

## I

## Apretarse el gorro

Decía en otra ocasión, y permíteme el mal gusto de copiarme a mí mismo:

“Uno de los más hermosos modismos que se usan por estas tierras, y su significación no puede ser más lógica. Todo el que va a huir, que es lo que significa *apretarse el gorro*, el que va a echar a correr, *se aprieta* maquinalmente el *gorro* o el sombrero para que, con la velocidad, el aire no se lo quite de la cabeza.”

Ahora me conviene recordar que el gorro de hoy fué *bonete* antaño, de suerte que en antiguo castellano el modismo sería *apretarse el bonete*, frase que encuentro empleada por Ginés Pérez de Hita en su libro *Guerras Civiles de Granada*. Hablando de la singular escaramuza que tuvieron el Maestre Rodrigo Tellez Girón con el valiente Muza, dice que al entrar en combate “rodeó su caballo, y *apretándose el bonete* en la cabeza...”

El origen de la frase castellana *tente bonete*, empleada ya en *La Celestina* y usada por Cervantes, Quevedo, etc., etc., fué explicado por el P. Sbarbi de la manera siguiente:

“Sabido es que *bonete* significaba antiguamente en castellano lo que hoy en francés *bonnet*, a saber, *gorro*. Pues bien: el que bebe hasta la última gota, a medida que va empujando la vasija, va echando para atrás la cabeza, la que corre el riesgo de quedar destocada, suponiéndola cubierta con un gorro, si al fijar los ojos en el techo no se sujeta ese gorro con la otra mano, como diciéndole: *tente, gorro, no te caigas*”.

De esta ingeniosa explicación, y de las palabras de Pérez de Hita se desprende que *apretarse el gorro* fué en castellano de los clásicos *apretarse el bonete*.

## II

**Dejate de cantar silguero**

Que bien vale “cantar mal y porfiar”, refrán contra impertinentes y presumidos. El modismo español se explica; en cambio la variante argentina se me antoja falta de sentido, porque lo evidente es que el jilguero, silguero, sirguero o xirguero, que así se decía en los comienzos del idioma, es un ave canora, cuya concordanza de voces, contrapuestas, ha sido ensalzada por los poetas.

Lope de Vega, en *La mayor virtud de un Rey*, dice:

Mejor canta un *silguerillo*  
sobre la copa de un árbol  
que el mejor procurador  
y el más lucido escribano.

Cervantes, en el Cap. XXXVII de la 2.<sup>a</sup> parte del *Quijote*, escribió:

“...porque yo he oído decir a un boticario toledano que hablaba como un *silguero*”, esto es, bien.

Quiñones de Benavente, en uno de sus donosos “Entremeses”, dijo:

Quédese la loa aquí,  
salgan los músicos luego,  
y con gargantas sonoras  
de racionales *silgueros*, etc.

¿El canto del jilguero o silguero americano será destemplado y molesto? Sólo así tendría explicación lógica la variante argentina.

## III

**Cantar para el carnero**

“Siempre en mis trece”, frase corriente en la península, maguer — no magüer, como escriben muchos — al enterarme por Lisandro Segovia que la frase pertenece al idioma (?) lunfardo, comenzaron a cosquillearme dudas, ya que a aquel buen señor.

por haber leído muchos periódicos y semanarios le faltó tiempo para engolfarse en la provechosa lectura de los clásicos. Lo mismo le ocurrió a su paisano Tobías Garzón, quien, sin atreverse a tanto, da la frase como genuinamente argentina.

Para ambos bien intencionados autores, la frase nació en estos pagos, ignorando si del lenguaje argentino pasó al lunfardo, o si de esta jerga criminal y arrabalera se encaramó, para ennobecerse, a labios de personas cultas.

Espoleado por las dudas a que antes me referí, tras modesta inquisición, pude recoger los siguientes datos con que brindo a los folkloristas argentinos:

*Carnero* significó en pasados siglos, lugar donde se echaban los cuerpos de los difuntos, tanto que en el *Cancionero General*, Décima al Conde de Luna, se lee:

Mi pobre boca ha espirado  
con todo su barrio entero,  
y mis dientes considero  
que apestan la vecindad,  
y fuera gran caridad  
el echarlos al *carnero*

y hoy vale, según la Academia, lo mismo que antes; no sólo el lugar donde se echan los muertos, sino "osario".

Lo que no servía, o no sirve, va a parar al *carnero*. Cuenta Rodríguez Marín que un archivero de la Casa de Alba había rotulado algunos legajos con estas palabras: "Sólo bueno para el carnero".

En este sentido, esto es, en el de donde se arroja lo inservible, lo empleó Cervantes en el *Coloquio de los perros*: en él piensa un arbitrista que su memorial "ha de parar en el carnero". esto es, donde se olvide y nadie se acuerde de él.

No hay mucha diferencia entre el castellano *cantar el gorigori*, canto lúgubre de los entierros, y el *cantar para el carnero* esto es cantar para llevar al cementerio.

"...se ha vuelto a la iglesia a preparar lo conveniente para cantarla el gorigori y rociarla con el hisopo y enterrármela sin más ni más". Juan Valera.

No se me oculta que en *cantar para el carnero* es el moribundo quien canta, mientras que en *cantar el gorigori* son los que



acompañan al muerto los que cantan, pero a la par no olvido que las pobres ovejuelas van balando o cantando a entregar su corpezuelo al matarife, de todo lo cual deduzco, si la lógica no está de monos conmigo, que la frase no es lunfarda, y que tiene incommovible punto de apoyo en el idioma castellano.

## IV

## Colgar la galleta

En el sentido de despedir, es castellano, bastando, para vencerse de ello, abrir el *Diccionario Marítimo Español* de los señores Lorenzo Murga y Ferreiro, donde se puede leer:

“*Colgar la galleta.* — Se aplica irónicamente al marinero u oficial de buque mercante a quien el capitán o armador separa de su destino a bordo por faltas cometidas en el cumplimiento de su deber, o cualquier otra causa”.

La ironía tiene su explicación si se recuerda que en pretéritos tiempos la galleta era, en los buques de vela, la base de la alimentación para la marinería. Colgarla, o sea ponerla fuera del alcance de la mano, o en sitio donde no pudiera ser habida, equivalía a no querer darle de comer, despedirlo.

## V

## Salir como rata por tirante

Modismo que aquí, lo mismo que en Andalucía, significa alejarse de un sitio precipitadamente y malhumorado. El curioso lector encontrará esta frase registrada en el gracioso librito del autor citado que tituló *Mil trescientas comparaciones andaluzas*.

Haciendo bueno su carácter de modismo, se emplea con los verbos salir, “huir”, “disparar”, en el sentido de alejarse de un lugar arrojado de él, recta o metafóricamente. Por su significado, graciosamente expresivo, parece reclamar un sitio en el Diccionario Oficial.

## VI

## A volar, que hay chinchas

Frase un tanto vulgarota que bien vale: *a volar que hay pulgas*, ya que ambos animalejos, por lo molestos, como moscas, mosquitos y aun más que estos por lo asquerosos, aconsejan que uno se aleje de donde están, “como rata por tirante”.

“... piquen al pueblo, amigos, que aquí hay pulgas”, leo en el “Entremés famoso de los invencibles hechos de D. Quijote de la Mancha”, atribuído a Francisco de Avila, poeta dramático del siglo XVII.

\*

\* \*

Como la prudencia aconseja no abusar de la paciencia de los lectores, dejo de glosar otras frases recogidas en las que pacientemente voy rastreando su entronque o parentesco con otras de uso familiar y frecuente en la península hispana.

Mas no terminaré este ya largo artículo sin hacer notar la sorpresa que me causa observar que de la última edición del Diccionario académico se suprimió la frase *otra cosa es con guitarra*, genuinamente española y de uso en la Argentina, como no acierto a saber porqué la docta Corporación no dejó un lugarcito en su léxico para *meter violín en bolsa*, uno de los modismos más hermosos y más expresivos que a cada paso se oye en esta tierra. Embolsar o enfundar el violín, bien equivale a desear que el instrumentista deje de tocar, que se vaya “con la música a otra parte”. Para que el lector, un tanto nervioso, no me aplique esta última frase, suelto la pluma, no sin antes decirle: Dios te guarde.

RICARDO MONNER SANS.

En mi rincón, setiembre de 1924.

## LA LENGUA Y LA LITERATURA EN CHILE

CON la honda satisfacción de ver que otro también campea, espontánea y hábilmente, por la causa del uso acertado de nuestra lengua, he leído, saboreando uno a uno sus diversos puntos, un opúsculo que me ha llegado de Chile, en el que el P. Raimundo Morales publica el discurso de su reciente recepción en la Academia chilena, correspondiente de la española que vela por la suerte del castellano en ambos mundos.

El menor valor estético que, en comparación con el de otros tiempos, tienen hoy las letras chilenas desde el punto de vista idiomático, porque en ellas el medio de expresión aparece mezquino y estropeado, y la causa y el remedio de este mal, son el tema del recipiendario; y como el crítico no se limita a examinar el caso con el estrecho lente gramatical y léxico, sino que lo observa también en toda su amplitud de manifestación artística, sus apreciaciones al respecto se salen de lo común y de lo particular, y por esto resultan interesantes también para nuestro literatos. cuya producción. . . ¿es necesario decirlo? . . . padece en conjunto del mismo mal señalado, y en mucho mayor medida.

Porque es efectivamente cierto, como afirma el P. Morales, que en Chile "se escribe mejor el castellano que en la Argentina". Se escribe y se habla mejor, diría yo; haciendo de paso la salvedad de que esta superioridad no es exclusivamente chilena: gozan de ella todos los países castellanos del Pacífico, donde los colonizadores primitivos se reclutaron principalmente en la clase aristocrática, donde la democracia se concentró en las ciudades y ha evolucionado bajo la tutela de una oligarquía culta, donde la ingestión de libros extranjeros ha sido moderada, y donde la escasa inmigración cosmopolita no ha bastardeado el

habla popular. En cambio, en estos países del Plata, sobre todo en la Argentina, ningún influjo tuvo sobre el lenguaje de los colonizadores primitivos, generalmente plebeyos y dispersos por los campos, la elocución refinada de la muy reducida clase aristocrática y urbana, y la evolución democrática se ha caracterizado como una rebelión constante de la masa incivil contra la oligarquía culta, y la ingestión de libros extranjeros ha sido enorme, y arrolladora la influencia de la cuantiosa inmigración cosmopolita sobre el habla popular, al punto de que por un momento pudo pensarse que aquí se estaba formando un "idioma nacional", propio de los habitantes de esta tierra.

De modo que cuanto se diga a los chilenos sobre la pobreza y corrupción de su castellano literario, se aplica a nosotros seguramente antes que a ellos. Por esto voy a resumir aquí lo esencial de las observaciones, de las reflexiones y de las recomendaciones que el dicho opúsculo contiene.

\* \* \*

Según éste, en Chile "la historia, con raras aunque gloriosas excepciones, ni se entiende ni se hace como obra artística de veras, es decir, como obra en que la belleza entre como elemento, si no esencial, necesario; se atiende más al dato, a la fecha, al documento, a los hechos, y menos a infundir a todo esto un soplo inmortal de vida"; y por otra parte, "la novela de estos últimos tiempos deja también algo que desear; casi todos nos narran unas mismas cosas y de una misma manera; el estilo es, salvo casos rarísimos, un tanto apagado y mortecino, y el lenguaje incorrecto y pobre, lógica y sintácticamente hablando". Porque "hoy se lee mucho, hay un ansia de instruirse notable y digna de alabanza, la ciencia se ha democratizado bastante; sin embargo, sea por lo de prisa que se vive, sea por la multitud de artes y ciencias que se han inventado, es lo cierto que todo se aprende superficialmente y a sobre peine; los especialistas son poquísimos, los más se contentan con una tintura a medio mogate de las cosas: unos se instruyen en el diario, que no leen sino que estudian, sacando de él una instrucción sui géneris, instrucción de noticias y cabos sueltos; otros, y son los

menos. lo hacen en libros ingleses; otros, en fin, y son los más, en libros franceses o traducidos del francés”.

Dos son en Chile, a juicio del crítico, las causas de la decadencia del arte de escribir: la precipitación de la obra y la ignorancia del idioma. Dice: “Yo veo en la literatura patria algo de la ligereza y precipitación de que habla el argentino Calixto Oyuela (*Estudios literarios*, 273) y a ella achaco la falta de obras verdaderamente artísticas”. Y explica: “Hacer las cosas con precipitación es lo mismo que hacerlas mal; muchas veces saldrán tal vez regularmente hechas, pero en el orden literario o estético no hay más que bueno o malo, lo regular o mediano es malo también”. La precipitación es “defecto de jóvenes”, que quieren conquistar la fama de golpe y sin mayor esfuerzo. “Por eso no es raro que todos lo hagan a la ligera, y gusten de las obras fáciles y superficiales, y aborrezcan los estudios serios, macizos, de cal y canto”. De lo que resulta inevitablemente una obra tan frívola como efímera: no cuenta sino con el elogio obligado de la camarilla organizada para “la alabanza mutua”, que fomenta a un tiempo “la pereza y la vanidad de los autores”, y esa producción está destinada “a morir al otro día de nacer, porque le falta, no sólo el fondo y la forma externa, sino la forma interna o concepción estética, que es lo esencial en el arte y lo que da a una obra vida imperecedera”.

En cuanto a la segunda causa, el crítico dice: “Que hoy por hoy el idioma se ignora, me parece una verdad de claro pasado; para convencerse de que aquí, lo mismo que en algunas otras partes de América, se descuida el estudio del idioma, no hay más que echar una ojeada sobre la prensa y los libros que todos los días se publican: allí hay descuidos para todos los gustos”. Y agrega: “Por eso me parece que todavía es cierto lo que Bello, hablando del estudio del idioma nativo, afirmaba en 1848: “Es preciso confesar que, bajo este punto de vista, la literatura chilena no está a la altura de la de otras repúblicas americanas.”

Y según el P. Morales, esa ignorancia del castellano literario es un mal que tiene su raigambre en lo siguiente: 1) “La ignorancia del latín”, porque esto impide “conocer bien el caste-

llano y escribirlo con corrección y propiedad”; 2) “la falta de lectura de nuestros clásicos”, cuya frecuentación inmunizaría contra la influencia “deletérea y lamentable” del francés; 3) “la opinión, muy arraigada en Chile, de que el escritor no debe usar ninguna palabra que no entienda el vulgo, debe evitar toda voz o expresión que ofrezca dificultad”, lo que lleva al empobrecimiento de la elocución, y “a un estilo peinado, sin gracia, vigor ni soltura”; 4) “los mismos defensores del idioma, que por falta de lectura de clásicos, o por criterio lingüístico errado, han hecho un poco odioso, y más difícil de lo que es, el estudio del idioma”, al encastillarse en el purismo; 5) la inclusión de la Gramática en el curso primario de enseñanza, en vez del secundario; 6) el desdén de muchos escritores por los estudios gramaticales; 7) la deficiencia de los textos de gramática; 8) la incompetencia de no pocos maestros y profesores de esta materia; y 9) los defectos del Diccionario.

Al tratar esto último, lo de la Gramática y el Diccionario, la dialéctica del crítico se relaja y se afolla, y hace subir a los labios una sonrisa traviesa. Si es malo el texto de la Gramática y del Diccionario ¿cómo puede ser causa concurrente de la ignorancia del idioma el desdén por el estudio de tales textos?... Involuntariamente, el que eso afirma ofrece así un ejemplo de la chusca lógica que los yanquis llaman “de la cacerola”: demandada ante el juez una comadre, por haber devuelto estropeada la cacerola que le prestó su vecina, alega en su defensa: 1.º que la vecina no le prestó ninguna cacerola; 2.º que la cacerola que le prestó ya estaba rota; 3.º que le devolvió nuevita la dichosa cacerola.

Pero no son el tema de este artículo las formas del discurso del crítico chileno, sino las afirmaciones y conclusiones que constituyen su asunto. La exposición de éste queda hecha con lo que antecede; falta sólo agregar los comentarios del caso.

\* \* \*

Ante todo hago constar la recomendable elevación de vistas con que el P. Morales contempla la cuestión que trata, y su preparación en la materia, y la sobriedad elocuente de sus estilo; pero no apoyo sino con reservas sus conclusiones sobre las cau-

sas de la ignorancia del castellano literario, que son las mismas allá, acá y en todas partes.

Admito la indiscutible ventaja del estudio del latín como recurso para disciplinar el entendimiento en la ardua función de analizar filosóficamente el lenguaje, y admito también la absoluta necesidad de tal estudio para conocer el proceso de formación del castellano; pero niego que el estudio de ese idioma, de construcción sintética y de pobrísimo vocabulario, pueda llevar a la enseñanza de las particularidades de nuestra lengua analítica, ni a la adquisición de lo más típico de su riquísimo léxico, que es el elemento arábigo; y por la misma razón niego que tal estudio sirva para que escribamos el castellano "con corrección y propiedad".

Admito también que la lectura frecuente de los clásicos castellanos sea el medio insustituible de formar nuestro gusto literario, por la espléndida variedad de recursos retóricos que sus obras ofrecen; admito asimismo que esa frecuentación amplíe nuestro caudal ordinario de recursos léxicos y sintácticos; pero niego que en los clásicos esté la enseñanza primordial del castellano corriente, considerablemente modificado en los dos últimos siglos, no sólo en cuanto a voces sino también en cuanto a construcciones, al seguir la evolución de las ideas universales, que también ha cambiado de entonces acá fundamentalmente. De modo que esos eximios modelos de Literatura serían hoy maestros retrógrados de Gramática y de Diccionario, por el estilo de Garcés, Baralt y el P. Mir.

Admito igualmente que el arcaísmo refuerce el cuerpo y el aroma de la expresión, como un jarro de vino añejo compone un tonel de vino nuevo; pero niego que sea necesario en lo práctico, o conveniente en lo artístico (salvo como leve toque ocasional) preferir el arcaísmo a la voz que ha triunfado sobre él suplántándolo en todas sus funciones; y tengo por afectado el uso continuo de tal recurso cuando, como en el caso de Ernesto Quesada aquí, y del P. Raimundo Morales en Chile, se escribe "a las veces" y "por ende", no para establecer una diferencia de sentido entre estas locuciones y "a veces" y "por tanto", sino para abolir totalmente las últimas, borrándolas por toda la

vida del vocabulario personal, como si fueran *sordida verba*; con lo que el arcaísta enriquece tanto la lengua como enriquece su casa el que, por amor a la antigualla, trae a la sala los trastos del desván, y lleva al desván los muebles de la sala. La exhumación hecha con tal objeto no se justifica: la cordura dice que, así como hay neologismos inútiles, también hay arcaísmos superfluos: los que no responden a la necesidad de llenar un hueco en la lengua.

Pero éstas son menudencias; más graves son mis objeciones al valor educativo que el dicho opúsculo atribuye a la Gramática y al Diccionario.

Firmemente convencido, a lo que parece, de la virtud ínsita de estos dos instrumentos de la enseñanza idiomática, la Gramática y el Diccionario — y dispuesto tal vez a argumentar que tal virtud está demostrada por la sanción secular y universal de su subsistencia, aunque sabemos que la duración no es prueba de eficacia — el P. Morales ensaya la ley del castellano literario de sus compatriotas en esas dos piedras de toque tradicionales. Y es natural que pensemos de él, porque ninguna salvedad hace en contra de la ortodoxia, que su mente no concibe más gramática que la preceptista ni más diccionario que el alfabético; con lo que estaría tan adelantado como todos los que en América y Europa piensan, cavilan, escriben y machacan ortodoxamente sobre la manera de usar la lengua. Así se explicaría muy bien que el P. Morales no haya caído todavía en que, si el común de los escritores no estudia hoy la Gramática ni el Diccionario, es porque una y otra obra no están hechas para ser estudiadas por hombres de estos tiempos; ni haya visto tampoco que, — frutos las dos, en cuanto a su principio y a su método, de la escuela escolástica del Nebrisense, escuela que sobrepone el dogma imperativo y el examen superficial a la razón investigadora y al análisis esencial — la gramática preceptista no ayuda sino al ingenio servil, al escritor impersonal, nacido para imitar a ciegas y por mandato, y el diccionario alfabético no aprovecha sino al psitacista que aprende palabras sin tener conceptos, y es libro ineficaz para el pensador que tiene conceptos y busca sus palabras.



Razón hay, pues, para suponer que es artículo de fe, en la conciencia de este crítico, el valor educativo de la Gramática y del Diccionario actuales; y como en su calidad de miembro de la Academia chilena, el P. Morales es un calificado exponente de la cultura idiomática en el país vecino, podemos ver bien, por lo que de su criterio filológico dice su discurso, que en ese país el estudio de la lengua usual está todavía tan lejos de su organización científica como lo está en España, donde no han despertado interés los nuevos rumbos gramaticales que, para explicar ese uso, han vislumbrado Benot, Lanchetas, Cejador y Robles Dégano. Así también está ese estudio entre nosotros, donde las generaciones instruidas en la materia por los textos de la vetusta escuela, no han producido profesionales de la cátedra y de la crítica capaces de superar a sus maestros, desprendiéndose del dogmatismo y empirismo de la gramática escolástica para abrazarse a la investigación científica de las leyes propias de la lengua; por lo que los hemos visto y los estamos viendo... *parva leves capiunt animas*... seguir haciendo la crítica léxica por el trivial patrón valbuenista, y en lo gramatical mantenerse fieles a la superstición hereditaria. Para ellos, tanto los de aquí como los de España, es todavía artículo de fe que la lengua castellana, nueva Atenea gloriosa, salió de la cabeza jupiteriana de los clásicos del siglo de oro; tienen a las obras de éstos por Sagrada Escritura, cuyo verbo divino la Escolástica ha codificado en la gramática preceptista, e inventariado en el diccionario alfabético, y consideran por tanto que sería pecado contra el Espíritu Santo alterar las bases de esos dos libros canónicos de la doctrina idiomática.

Lo que es decir que, tanto en Chile como en España y acá, y en todos los países de habla castellana, los profesionales de la cátedra y de la crítica gramatical y léxica, embebecidos en esa tradición de la edad media, no saben todavía que el castellano se formó por sus propias leyes, y que los clásicos no fueron sino instrumento de ellas, y que, desde hace un par de siglos, la Escolástica quedó descalificada como autoridad científica. Por consiguiente, tampoco sabe la generalidad de esos profesionales que, en lo que atañe al manejo de los elementos idiomáticos,

esto es, a la elección y ordenación de las partes de la oración en la frase, son las leyes de la lengua lo que hay que investigar, y establecer, y enseñar, dejando las reglas y excepciones para los accidentes de la morfología. Lo que saben todos ellos, o casi todos, es confundir lastimosamente los términos de la cuestión cuando se les habla de la razón lógica entre los modos del pensamiento y sus formas de expresión; porque no alcanzan a discernir entre esta *lógica de la función de los elementos idiomáticos* en el mecanismo de la frase y la teoría alejandrina de la *analogía natural del sonido con la idea*, y de la consiguiente *unidad del lenguaje universal*, teoría que, acogida amorosamente por los escolásticos, fué madre infeliz de las gramáticas generales; ni pueden distinguirla tampoco de la *correspondencia entre las categorías filosóficas y las gramaticales*, que sólo se concilian en Aristóteles y sus adeptos; ni consiguen siquiera diferenciarla de la *conformidad de las relaciones gramaticales con las variantes morfológicas de los vocablos*, hipótesis ésta que las comprobaciones lingüísticas han desvirtuado por completo.

Y en cuanto al diccionario alfabético, tampoco saben todavía que este libro no es más que el primero de los dos que deben formar la obra completa; porque así como el Diccionario da ahora la idea al que tiene la palabra, también debe dar la palabra al que tiene la idea y busca el término que la expresa. Después de las tentativas de clasificación empírica de los sinónimos por Barcia (1864) y de los verbos por Ruiz León (1879) y del cuadro de categorías, no menos empírico y fragmentario, propuesto por uno de los quimeristas de la lengua común artificial, Sotos Ochando, en 1860, nada ha hecho en tal sentido la Lexicología castellana, si, como es justo, consideramos nulo el valor de la adaptación idiota que una trunca aventurera de las letras españolas hizo de la obra ejemplar del inglés Roget: el *Diccionario de Ideas Afines* atribuido a Benot. Ni en España ni en América se observa el menor indicio de que se esté preparando esa segunda parte de nuestro léxico, en la que las palabras deben clasificarse por conceptos, y ordenarse por filiación, y coordinarse por afinidad, para formar un texto de lectura entretenida, puesto que cada artículo sería la definición de un concepto por

medio de los diversos vocablos que marcan sus colores, matices y medias tintas. Y en la falta de este diccionario ideológico de la lengua está justamente la causa primera de la pobreza de nuestro castellano, porque todo el mundo, o casi todo, ignora los términos específicos o no los recuerda cuando los necesita, y sale del paso con los genéricos o con los aproximados, tan insuficientes unos como otros.

Así también, la causa primera de la corrupción de nuestro castellano está en el principio originario de la Gramática actual, que funda la expresión del pensamiento en reglas deducidas de los clásicos, o de lo que llama "el uso" sin precisarlo, abrogándose el derecho de elegir el clásico y el uso que convengan a su precepto, y de descartar como "anticuado" o "incorrecto" a lo que no convenga; para lo cual no tiene más razón que su gusto soberano. Con lo que establece el absurdo tradicional de que hablar y escribir bien (en lo gramatical) es una cuestión de arte (como si se tratara de literatura) y no una cuestión de ciencia, esto es, de conocimiento de las leyes psicológicas (nada estéticas) que, como fruto de una laboriosísima convención tácita, dentro de cada lengua, han creado las diferentes partes de la oración, y asignan a éstas un lugar determinado en la frase según el modo de pensamiento que se quiere expresar. De ahí el desprestigio universal de la Gramática; porque, a consecuencia de esa substitución de la Ley por el Arbitrio, resulta que el criterio propio del gramático, encarnación escolástica del principio de autoridad, es el que establece la norma del lenguaje. Esta es la causa de que se rechace la Gramática, como obra ineficaz; salvo que, como he dicho ya, se trate de un ingenio servil, porque para el escritor impersonal, nacido para imitar a ciegas y por mandato, es precisamente para quien se hace de ese modo la Gramática.

Así se explica y así se justifica que hoy día no se estudien la Gramática ni el Diccionario; y ante la necesidad de tal estudio, se impone un cambio del principio que informa una y otra obra. Un siglo y medio de fracasos sucesivos en la tarea de hacer una gramática y un diccionario satisfactorios para las generaciones de nuestro tiempo es la demostración más cumplida de

la imposibilidad de realizar esa empresa con las bases que la rutina (sostenida en España por el culto idólatra a la tradición, y en América por la inercia de la pereza) mantiene en auge todavía: el criterio personal para la Gramática y el orden alfabético para el Diccionario. Hora es ya, pues, de reconocer que con tales bases no habrá nunca una gramática que instruya sobre las leyes de la lengua (que es lo que importa conocer, y no los efectos de ellas en los clásicos de ayer y en los estilistas de hoy) ni habrá nunca tampoco un diccionario que invite a ser leído con interés y aprendido con facilidad, como complemento del que, por su carácter de monstruoso amasijo inorgánico, no sirve sino para ser consultado ocasionalmente, de prisa y con desgano.

\* \* \*

En resumen: tan atrasados como los españoles, como nosotros, como toda la América castellana, están también los chilenos, en cuanto a la organización científica de los elementos de nuestra lengua para facilitar a la enseñanza textos eficaces; y es extraño, en verdad, que en tal situación esté Chile, pueblo que ha tenido ya envidiable ventaja de reunir en su seno las más altas autoridades americanas en todo el campo de estudios del castellano: Bello en la Gramática, Román en la Lexicología y Lenz en la Lingüística; lo que lo ha puesto a la cabeza de todos sus hermanos del continente, antes mismo que Colombia, cuya brillante trinidad idiomática, Cuervo-Caro-Suárez, es una constelación que ilumina sólo el campo gramatical.

Termina el P. Morales su discurso con la peroración patriótica que, como distintivo obligado, marca toda o casi toda la oratoria castellana en América: expresa "el ardiente deseo de ver ocupar a Chile el primer puesto, si posible fuera, entre todas las naciones americanas que hoy cultivan el difícil arte de escribir". Yo también hago votos por lo mismo, lamentando que en mi país, donde el tradicionalismo no existe y donde gozamos por eso de toda la amplia libertad natural de pensamiento, la inercia de mis compatriotas gramáticos y lexicólogos les haga desaprovechar nuestra situación más favorable, y la ocasión que les brinda al resto de los gramáticos y lexicólogos del castellano

embarbascados en la rutina, para desarrollar un esfuerzo que pondría a la Argentina al frente de sus hermanas de América, y antes que España misma, al dar al mundo castellano la gramática científica y el diccionario ideológico, únicos textos que pueden llevar al uso consciente y al conocimiento cabal de la lengua.

ARTURO COSTA ALVAREZ.

## EL CRISTIANISMO LITERAL Y EL ANTICRISTIANISMO VIRTUAL DE HENRY GEORGE

### I

**A**LGUNOS entusiastas discípulos de Henry George han pretendido, y aun insisten, maridar su sistema económico con la doctrina moral del Cristianismo, cuyo eje ideológico es la apología del altruismo y el ataque furibundo al sentimiento egoísta.

El causante inicial de esta tendencia conciliatoria es el mismo George, quien, influenciado por el ambiente en que actuaba, entonó el panegírico fervoroso del Cristianismo. Las conferencias coleccionadas bajo el título "El Crimen de la Miseria" y el libro *La Condición del Trabajo*, son un testimonio de mis aseveraciones.

Pero, en mi opinión, sus alabanzas constituyen mera obra literario-sentimental; porque la vida del Nazareno es propicia para sobreexcitar la imaginación de los hombres intensamente preocupados por asuntos de reivindicaciones sociales, al principio combatidos acerbamente por la gran mayoría de sus contemporáneos, y, naturalmente, contemplan en Cristo el reflejo de sus propias andanzas: el símbolo del innovador con su cortejo de persecuciones, escarnios y heroísmo. Y a las mentalidades ardientes, combativas, les place evocar las figuras de los grandes luchadores de la Historia, agigantados por la grisácea lejanía. Y, este aspecto heroico, esta aureola romántica, es lo que entusiasma a los predicadores de cambios colectivos, llevándoles, así, a solidarizarse con la doctrina evangélica, aunque, en substancia y en ciertos casos, el sistema que ellos preconizan sea una antinomia del Cristianismo.

Y esta es la situación de George y sus cristianizantes admiradores, los cuales continuaron las huellas verbales del Maestro debido a la facilidad con que las apariencias, la superestructura de las cosas, engañan a quienes no observan con ojos avizores. Ellos leyeron los elogios colmados de cálida emoción con los que George glorificaba a Cristo; y, como un gran número de estos adeptos provenía del campo cristiano, es decir con ideas preconcebidas, la confusión fué muy sencilla. Entonces, las lentes de la Moral Cristiana, les impidieron vislumbrar que la médula del pensamiento de George era una espada tajante esgrimida contra el Evangelio, aunque en estado potencial en manos de su autor.

En concreto; las palabras les ocultaron la verdadera vía. La faz científica y anticristiana fué obscurecida por el formalismo, por la "literatura". De ahí las intenciones de injertar al tronco milenarista y reseco del Cristianismo este vástago sano y juvenil.

Recientemente el distinguido traductor de las obras de George, Baldomero Argente, también ha incurrido en este error de conciliación. En el prólogo a la versión castellana de *Un filósofo perplejo*, pág. 8, dice: "La Religión cristiana tiene fundamentos iguales al Georgismo, que es en el orden social la expresión pura de los principios del Evangelio".

## II

Después de mi rotunda afirmación, — de que el pensamiento íntimo de George es diametralmente opuesto a la esencia moral del Cristianismo—, tócame darle una base objetiva sacando a relucir los hechos en los cuales me he apoyado para llegar a tal conclusión, que parecerá paradójal o temeraria a los no iniciados o prevenidos.

Henry George en sus tres monumentales obras, puramente científicas, *Progreso y Miseria*, *¿Protección o Librecomercio?* y *La Ciencia de la Economía Política*, parangona, por su importancia, la ley física de la gravitación con la ley económica del menor esfuerzo, que él define así: *el hombre procura satisfacer sus deseos con el menor esfuerzo*; y, en diversos pasajes de los libros citados, afirma, categóricamente, que ella es el principio básico de la Economía Política. Ley que, extendiéndose a toda la Creación,

puede expresarse en otros términos: "Los seres huyen del dolor y buscan el placer". Esta ley es de una exactitud casi axiomática. Basta enunciarla para que la verdad aparezca, nítidamente, a nuestras miradas: Un ave marina preferirá cruzar los mares asentada cómodamente en los mástiles de un barco, que luchar, solitaria, con los elementos naturales. Un campesino se instalará en el lugar más conveniente del suelo que se presente a su vista; y no permitirá, altruístamente, que un segundo disfrute del producto de su labor, salvo que éste le entregue su equivalente. Y el proceder del ave y el campesino es plausible. Así, como ellos, se obra en todas las esferas de la actividad humana, aunque el verdadero móvil permanezca encubierto por la fraseología lírica de la retórica altruísta.

De esta ley, netamente egoísta, George se sirve para iluminar los orígenes de los fenómenos económicos, como ser: la renta, el salario, el interés, la libre cooperación por la cual los individuos se unen y comercian con el fin de satisfacer sus exclusivos apetitos personales con mayor facilidad que si trabajasen aisladamente. En una palabra, la ley del menor esfuerzo es una justificación filosófica del Egoísmo universal: motor del progreso, que, esclarecido por la inteligencia, mueve a los hombres a cooperar espontáneamente, levantándose, así, las pirámides de la Civilización.

Ahora bien, si aceptamos y rendimos pleito homenaje a esta ley de las leyes económicas, caeríamos en una inconsecuencia, en un "lapsus lógico", al pretender armonizar el Georgismo con el Cristianismo, el cual proclama la guerra al Egoísmo y las excelencias del místico amor al prójimo, no por ascético desinterés, sino por una legítima conveniencia personal, porque su amistad nos reporta alguna ventaja en la consecución de nuestros deseos, ya sean ellos de orden estético, científico o meramente material, de acuerdo, siempre, con nuestro temperamento o circunstancias...

Por las razones aquí desarrolladas esquemáticamente debemos desechar, impávidos, la piadosa mentira del altruísmo; desenvolviendo hasta sus lógicas conclusiones el principio del menor esfuerzo, empleándolo, así, como un pétreo cimiento de la Moral Egoísta, y, si se quiere, de este Epicureísmo remozado; la cual



se enfrentaría al ideario que estima el sacrificio y la extinción de los deseos terrenales como el bien supremo. No proceder como el famoso economista Ricardo, quien estableció la ley de la renta, de índole social, y no tuvo la perspicacia o sinceridad para enseñar que su apropiación privada era una torpe injusticia.

En una reunión de correligionarios, el Dr. Arturo Orgaz expresaba, valiéndose de una imagen plástica, que "así como una lámpara ilumina la totalidad de la sala en que se encuentra y no un determinado rincón de ella, el Liberalismo ilumina, a la vez, el campo económico y el filosófico". Y esta metáfora encierra una sólida verdad. Pero, también se me ocurre observar al distinguido compañero en ideales, que una simple pantalla puede impedir que la luz de la lámpara se expanda uniformemente por los ámbitos de la sala. Así ocurre con el asunto que me esfuerzo en dilucidar.

Otra fase de las incompatibilidades ideológicas, planteadas en este ensayo, es la siguiente: el Cristianismo, como una resultante de la creencia de la primacía del espíritu sobre la materia, sostiene que, para que sean efectivas las reformas sociales, previamente debe operarse un cambio intrínseco de la naturaleza humana, una transformación interna de los individuos; que los hombres, al influjo de la prédica cristiana, se conviertan, moralmente, en mansos corderos pascuales... Y, naturalmente, desdeña las modificaciones externas, las renovaciones institucionales, al par que la Anarquía, que es un retoño ateo del Cristianismo.

¡Nada más antagónico al genuino pensar de George que esta enormidad espiritualista, que esta ingenuidad psicológica! Me bastará citar algunos párrafos del Maestro para poner en relieve su honda disconformidad con la idea cristiana: "Pero si analizamos cómo se ha conseguido esta extensión de los poderes humanos para lograr, y fabricar, y saber, y hacer, veremos que viene, *no de cambios en el individuo, sino de la reunión de los poderes individuales*. No hay nada que demuestre que los hombres que hoy construyen y manejan tales barcos son un ápice superiores en cualidades físicas o mentales a sus antepasados, cuyos barcos eran una lancha para la pesca, hecha de mimbre o pieles. *El enorme progreso que estos barcos significan no es un progreso de la naturaleza humana, es un progreso de la sociedad*, debido a la más amplia y completa unión de los esfuerzos individuales para

la consecución de los fines comunes". (*La Ciencia de la Economía Política*, pág. 71). *El progreso humano no es un perfeccionamiento de la naturaleza humana. Los adelantos que constituye la civilización no están afianzados en la constitución del hombre sino en la constitución de la sociedad*". (*Progreso y Miseria*, pág. 294, t. II) (1).

Un gran porcentaje de la primitiva inmigración que posó sus plantas en Norte América estaba integrada por la clase baja de la población europea perseguida por la Justicia, la intolerancia religiosa o impelida por la esclavitud económica de sus respectivos países. Y estos inmigrantes encontraron montañas y llanuras fértiles, y, más que todo, ¡tierra libre! Y empezaron a labrar su porvenir; se convirtieron en hombres de trabajo y de hogar: y la ambición, la dignidad, como sanos efluvios de la tierra sin tiranos, dilató sus pechos de oscuros fugitivos. Y surgieron los "pioneros", y los respetables "farmers" que hoy forman la columna vertebral del pujante pueblo nórdico.

Más notable y decisivo, en pro de mi tesis, es el fenómeno efectuado en Australia donde los presidiarios se regeneraron debido a las leyes que facilitaban el acceso a los bienes naturales.

La ley Sáenz Peña, el voto secreto, terminó con los malones electorales, y, hoy, el pueblo argentino va a las urnas, serenamente, a desempeñar su tarea cívica.

Y todos estos resultados no son consecuencia de la enseñanza de *La Biblia* ni de la *Imitación de Cristo* de Kempis. Son, simplemente, la expresión de la influencia ejercida en el hombre por las condiciones externas: nos adaptamos al medioambiente, en pos de la dicha, como cualquier animal o vegetal.

La creencia errónea de que para mejorar es indispensable el cambio de la naturaleza humana, ha causado enormes estragos y grandes despilfarros de energías y... de tiempo. Como ella parte de una premisa apriorística, originada por vagas aspiraciones de

---

(1) "La teoría que supone la civilización avanzando por cambios operados en la naturaleza del hombre" es refutada magistralmente por George en el libro X de *Progreso y Miseria*, titulado "La ley del progreso humano". Aunque el fuego de su batería ideológica está dirigido a la engañosa aplicación de la ley biológica de la herencia a la sociología, yo creo proceder honestamente al dirigirlo, también, a la concepción cristiana del progreso, porque, ambas, partiendo de distintos puntos, arriban a idénticas conclusiones.

ascensión humana, sin el beneplácito de la experiencia, su tarea ha sido contraproducente o nula. Los influenciados por estas orientaciones han dedicado toda su atención a resolver los problemas del alma, para después, aplicar sus recetas teológicas al perfeccionamiento del linaje humano en vez de emplearla en el esclarecimiento de los asuntos de carácter positivo, concreto, como hacen los pensadores preocupados en la reforma externa, que es la única factible. Lo demás son pueriles divagaciones metafísicas y enredos verbalistas, y, por lo tanto, de un ficticio valor en la vida. Al contrario, las investigaciones de soberbio vuelo filosófico repercuten de una manera vigorosa y estable en las actividades humanas, porque ellas son el fruto dorado de la inteligencia aplicada al estudio de la realidad, es decir, de lo cognoscible. Las ideaciones místicas son como las nubes, como el humo del pensamiento, y no pueden ser agentes que obren con eficacia en la marcha de la Humanidad.

Finalmente, para confirmar de una manera decisiva la objetividad de mis conclusiones, — el anticristianismo virtual de George—, transcribo a continuación los conceptos, muy poco espiritualistas, que él se ha forjado del origen de la Civilización: “Permitidme que investigue la génesis de la Civilización”. Unico agraciado con el poder de relacionar la causa y el efecto, el hombre es, entre todos los animales, el solo productor en el verdadero sentido del vocablo. Es un productor aun en el estado salvaje, y trataría de producir aun en un mundo donde no hubiera otro hombre. Pero la misma facultad de la razón que hace de él un productor, lo hace también, donde el cambio es posible, un comerciante. Y siguiendo esta línea del cambio, es como el organismo surge y se desenvuelve y como se forjan primariamente todos los progresos de la civilización. *Con el principio del cambio o comercio entre los hombres, este cuerpo económico comienza a formarse, y con sus comienzos se inicia la civilización. Los animales no desarrollan la civilización porque no comercian.*

“Acostumbramos hablar de ciertos pueblos como no civilizados y de otros como civilizados o plenamente civilizados; pero, en realidad, el uso de tales vocablos es meramente relativo. Para encontrar un pueblo totalmente incivilizado necesitamos encontrar un pueblo en el cual no haya cambio o comercio. Tal pueblo

no existe, y que sepamos, jamás ha existido. Para encontrar un pueblo totalmente civilizado tenemos que encontrar un pueblo en el cual el cambio o comercio sea absolutamente libre, y que haya alcanzado el más pleno desenvolvimiento al que los deseos humanos pueden conducir. Desgraciadamente tampoco existe tal pueblo." ("La Ciencia de la Economía Política", Libro Primero, Cap. V: Origen y Génesis de la Civilización).

Como se ve, según George, la Civilización irradia sus prístinos resplandores cuando los hombres se asocian comerciando; y, esta, no se debe originariamente a la Cultura, como parece creer Oswald Spengler, o la Bondad. Ellas son efectos que, a su vez, podrán ser causas, pero, nunca, causas primordiales. De otro modo violentaríamos el orden de aparición de los fenómenos.

### III

La identificación doctrinaria del Georgismo con el Cristianismo tuvo una influencia perniciosa en lo que se refiere a la propagación de nuestra causa. Explica, en parte, la precaria expansión obtenida como una fuerza organizada. Cuando ideas de una risible futilidad ideológica se han difundido enormemente, asombra el reducido núcleo de *adeptos efectivos* que ha conquistado este sistema de titánica envergadura filosófica y de maravillosa ductilidad en las aplicaciones prácticas.

El siguiente fragmento del mensaje dirigido por el Secretario del Partido Laborista inglés, Mr. Arturo Henderson, al Congreso Georgista de Oxford, es una constatación de su mísera difusión en Gran Bretaña: "En Diciembre, hace cuarenta años que Mr. Ricardo M'Ghee le dió la bienvenida en su primera campaña por estas tierras y seguramente, a casi todos les dará tristeza ver que, a pesar del tiempo transcurrido, la política que vino a predicar permanece aun en el campo de la teoría, por lo menos en nuestro país".

Aparte de otros factores externos, — relativa juventud frente al movimiento socialista, pequeña influencia cultural ejercida en esa época por su país de origen, — opino que, excluyendo el gravísimo error de presentar con preferencia el aspecto fiscal

de la doctrina, el agente interno que obró con mayor persistencia, como una rémora de la irradiación georgista, fué el método de propaganda conforme al espíritu místico-cristiano de sus primeros admiradores. Ellos carecían de fineza psicológica. No fueron hacia las muchedumbres sudorosas y humilladas por el Privilegio. A la inversa: con infantil o angelical credulidad, pretendieron convencer a los detentadores de la riqueza injustamente obtenida y a los favoritos del Poder. Les caracterizó su espíritu anti-democrático. Confiaron en los gobernantes la materialización de sus cálidas ilusiones, como si estos fueran seres omnipotentes, mesiánicos, en fin, siempre la fe en lo providencial. No se percataron de que los jefes políticos eran simples intérpretes de la voluntad de los plutócratas latifundistas y de los que husmean los cadáveres que avasalla el Monopolio engendrado por disposiciones gubernamentales coercitivas de la libertad económica. Por eso los Gobiernos, a pesar de sus buenas intenciones, no realizarán nada positivo en beneficio del pueblo, hasta que éste así no lo reclame. Por ello la doctrina socialista se irradió vigorosamente al seguir el aforismo de Carlos Marx: "La redención de los trabajadores ha de ser obra de los mismos trabajadores".

Por temor a las luchas electorales, —¡ fantasmas darwinianos! —, los primitivos georgistas, en general, no se constituyeron en organismos políticos que izaran íntegra la bandera de combate, para conseguir con este sistema, interesar vivamente a los hombres de vocación por las lides innovadoras, estimulando el instinto luchador, ese placer deportivo que se exalta al contacto de las polémicas partidistas; quienes, indudablemente, no fijaron su atención en el ideal georgista o se alejaron hastiados por no vislumbrar porvenir en estas sociedades de apariencias esotéricas, apartadas, como por muros conventuales, de las vibraciones metálicas de la vida.

El delegado de los Estados Unidos al Congreso Internacional Georgista de Ronda (España), J. Fels, ante la tímida insinuación de que los georgistas deberían intervenir directamente en los asuntos públicos, se levantó, manifestando con énfasis profética: "Cuando hay unos hombres que dan todo su trabajo, toda su energía, su salud, su vida, su dinero, todo cuanto son y cuan-

to valen en pro del georgismo, *no hay que manchar la religión que predicamos mezclándola con la política*. La política actualmente está corrompida en todas partes y no es más que un monopolio que disfrutaban los partidos que están en el poder en contra de los que están fuera de él. *El georgismo es una religión y su pureza jamás debe mancharse con la política actual*. Por mi parte me retiraré de todo movimiento en que se bastardeen los purísimos fines del georgismo”.

Y los congresales aplaudieron ardorosos estas absurdas declaraciones evangélicas.

Los párrafos transcriptos sintetizan el temperamento, el modo de pensar y obrar de los clásicos predicadores del georgismo; y demuestran una vez más, que mis generalizaciones no surgen de la observación simplista de casos aislados.

El espíritu del Congreso de Ronda ha envuelto en una sutil atmósfera mental todas las agrupaciones georgistas dispersas en el mundo, hasta darles cierto matiz de sectas protestantes o logias teosóficas. Y aunque algunas de ellas no tuvieran el deliberado propósito de adoptar esta modalidad, inconcientemente, debido al impulso inicial, así lo hicieron.

Aparte del confusionismo verificado entre la Religión y el Georgismo, puesto que una tiene objetivos de ultratumba y el otro terrenos, ellos rechazaban inmiscuirse en la “política corrompida”, aunque nadie les vedaba hacer política sana o manifestarse francos partidarios de la violencia: los dos únicos instrumentos para la implantación de las aspiraciones colectivas: pero, como el burro de Buridán, ni el pasto ni el agua...

Por estas razones ha sido menester la aparición de una clara inteligencia acompañada de una gran voluntad para colocar las cosas en su quicio natural. Y apareció el Partido Liberal Georgista orientado en la interpretación positivista del Georgismo, bosquejada ya, con sombríos pincelazos, en la monografía “Que la tierra debe ser confiscada y otros conceptos actuales y genuinos del Georgismo”, de C. Villalobos Domínguez.

El acierto de la nueva política se evidencia en el triunfo histórico de la comuna de Coronel Pringles, donde, en un breve lapso de tiempo, se han obtenido los primeros representantes di-

rectos del georgismo en el mundo. Y la victoria de C. Pringles es un símbolo promisor de lo que sucederá en la República Argentina, siguiendo esta táctica, que calificaré de realista, en contraposición de la antigua, que llamaré mística o platónica (1).

Al publicar este artículo, el autor no ha obrado bajo el influjo de ojeriza hacia determinadas personas, sino con el fin docente de deslindar errores de doctrina y, por consiguiente, vicios de estrategia, contribuyendo, en lo posible, al acrisolamiento del ideal georgista: único sistema que condensa, en fórmulas concretas y en toda su plenitud, los sueños flotantes e indecisos de emancipación humana.

Sus críticas, a veces cáusticas, tampoco significan un desconocimiento, en absoluto, de la eficacia de lo ya realizado, porque eso sería cometer delito de lesa ingratitud; ellas pretenden transmutarse en un toque de atención dirigido a las falanjes juveniles que vitalicen el más grande Ejército Libertador que desfilará ante las pupilas atónitas de la Historia, cuyo Bolívar es la mentalidad obsesionante del científico Profeta de California.

MAURO RODRÍGUEZ.

---

(1) Un indicio de los tiempos nuevos es la reciente simultánea aparición, en Inglaterra y Estados Unidos, de dos núcleos políticos denominados *Commonwealth Land Party*, que sustentan la doctrina georgista avanzada.

## SONETOS

### Perfección

**P**ERSIGO *el verso de fulgencia rara,*  
*apenas entrevisto o ensoñado,*  
*que tuviera, con ritmo sosegado,*  
*la tersura lunar del agua clara.*

*Que, como el cáliz sacro sobre el ara,*  
*brindáse mi dolor purificado,*  
*y, al ser sobre la página inmolado,*  
*lo mismo que un diamante cintilara.*

*Este el verso lustral que en vano busco:*  
*vaso mirrino de contorno etrusco*  
*o ánfora indemne de estructura bella.*

*Obra esmerada de anhelante orfebre,*  
*tan digna, en su pureza, que se quiebre*  
*al solo intento de acercarse a ella...*

### A un árbol

**A**RBOI, *que, por los vientos sacudido,*  
*triste, solemne y mudo, te despojas,*  
*y que, al retarte el huracán, le arrojas*  
*tu perfumado manto florecido;*



*árbol que en las montañas has vivido  
tanto que cuentas ya siglos por hojas,  
escucha: yo quisiera en mis congojas,  
ser estoico y alto como has sido.*

*Para sentirme en brazos de la tierra  
y levantarme, desde el fango inmundo,  
hasta el cenit donde el lucero esplende.*

*Y como tú—con la borrasca en guerra—  
pensar a cada desgarrón profundo:  
es una hoja más que se desprende.*

### El secreto

**L**LEVO, como quien lleva un amuleto  
contra la adversidad o lo imprevisto,  
un angélico amor por nadie visto,  
en las reconditeces del secreto.

*Nunca mi labio nóbrala indiscreto;  
nunca en mirarla, si me mira, insisto;  
y si al rezar se la encomiendo a Cristo,  
jamás en mis plegarias la concreto.*

*Callada vive en mi silencio como  
en virgen concha adormecida perla  
o leve aroma en resellado pomo.*

*Y si presiento en mi obsesión perderla,  
bajo a mi alma y con temor me asomo,  
para poder, sin que me miren, verla.*

## Destierro

**L**EJOS de ti me siento desterrado,  
 pues a mi corazón eras a modo  
 de una tierra nativa en donde todo  
 lo que hace amar la vida hemos hallado.

*Hoy nos separa la impiedad del Hado,  
 y en ruta adversa mi sandalia enlodo,  
 pensando en ti como en feliz recodo  
 a donde nunca retornar es dado.*

*En plena soledad alzo mi lona...  
 y cuando tu recuerdo me obsesiona  
 en nostalgia recóndita me encierro.*

*Y entonces siento en mí la conmovida  
 angustia del que llora en el destierro  
 por la patria indolente que le olvida.*

## Valse nocturno

**E**N la paz de la alcoba sosegada,  
 bajo la media noche en agonía,  
 me llega, desde incierta lejanía,  
 una llorosa música olvidada.

*Entra en mi corazón cual una alada  
 saeta de mortal melancolía,  
 porque recuerdo que, cuando eras mía,  
 si algo nos supo unir fué su tonada.*

*El vals —lirica flor que se deshoja—  
váse apagando al fin y una congoja  
mortal deja en la noche difundida.*

*Yo removerse mis nostalgias siento,  
pues a veces un vals que va en el viento,  
suele ser, más que un vals, toda una vida.*

Para entonces...

**Q**UE me entierren debajo de un florido  
rosal, muy lejos de la humana huella;  
que al pie gima una fuente su querella  
y en el rosal que se columpie un nido.

*Que ni una cruz ampare del olvido  
la humilde tumba, y que mi nombre ella  
—sin una frase más— revele aquella  
justa orfandad de lo que nada ha sido.*

*Que nadie llegue a perturbar mi calma  
y me dejen dormir ya que en el mundo  
tanto turbaron sin piedad mi alma.*

*Que haya silencio y soledad, de modo  
que nido y fuente arrullen y el profundo  
rosal acabe por cubrirlo todo.*

MIGUEL RASCH ISLA.

Bogotá (Colombia).

## FILOSOFIA

NOTICIAS Y COMENTARIOS: A PROPÓSITO DEL MANUAL DE VORLÄNDER. — URIEL DA COSTA. — PAUL NATORP.

### A propósito del manual de Vorländer

**O**RTEGA Y GASSET, en el prólogo que ha puesto a la edición española del manual de Vorländer, señala acertadamente la excepcional utilidad del libro para cuantos, en los países de nuestra habla, se interesan por la filosofía. "No existe ninguna obra de historia de la filosofía — dice — que sea tan adecuada como la presente para iniciar en las grandes rutas del pensamiento a quienes, dentro de más voluminosas y complicadas producciones, fácilmente se perderían. Es, pues, el mejor maestro para principiantes y curiosos. Llegar a serlo constituyó el propósito principal de su autor". Y más adelante: "Para una época como la nuestra, dominada por tales prejuicios contra la filosofía (se refiere a las prevenciones antifilosóficas a la moda de 1850), no hallo libro de historia filosófica más idóneo que el de Vorländer.

Casi todas las reseñas bibliográficas que se han dedicado al manual al salir la traducción han hecho justicia a sus muchos méritos; algo queda por decir, no tanto del libro mismo como de la singular oportunidad en que aparece (1).

Hay, evidentemente, un despertar del interés por las cuestiones filosóficas en estos años. En España e Hispanoamérica este renovado interés se debe en gran parte a las incitaciones del pro-

---

(1) Antes de que se publicara en edición española, el Vorländer sirvió de motivo al autor de estas notas para otras dos, que aparecieron en *Verbum*, Núms. 61 y 62 (setiembre y diciembre de 1923).

pio Ortega y Gasset y a las frecuentes e importantes publicaciones hechas por su iniciativa o bajo su dirección. Pero acaso tales esfuerzos no reporten hasta ahora todo el provecho posible por falta de una cultura filosófica general que proporcione el marco donde situar en orden y jerarquía cada obra particular — momento en la producción de un pensador, que es a su vez un momento en una escuela o tendencia determinada. A esta falta de cultura filosófica general corresponde punto por punto otra cosa más grave, que no es en el fondo cosa diferente, sino aspecto distinto de lo mismo: la falta de curiosidad inteligente. No voy a repetir una vez más lo que llamaré la *paradoja de la curiosidad*: que no podemos sentir curiosidad sino por lo que en cierto modo sabemos, por lo que está ya presente en nuestro espíritu, aunque sea en esa forma negativa de *saber que no lo sabemos*; ignorancia de algo determinado y concreto, de un rostro entrevisto a través de un velo, de un continente cuyos contornos por lo menos hemos visto en el mapa, de una verdad cuyo eco ha llegado hasta nosotros... “No me buscarías si no me hubieras encontrado ya”, dice al pecador Jesús en el *Misterio* de Pascal. No buscamos sino lo que ya hemos encontrado, y desde el punto de vista de la cultura, la mejor pedagogía es la que nos hace encontrar cuando aun no podemos buscar por nuestra cuenta, lo que necesitamos para educar nuestro no saber, convertirlo en una sabia ignorancia y habilitarnos para indagar por nosotros mismos lo que antes, con discreta intención didáctica, se nos puso fugazmente ante los ojos del alma.

En el principio era el caos; pero vino el maestro y creó el orden, y al separar los diversos elementos que había en potencia en el caos original, dividió la ignorancia primitiva y confusa y sin objeto preciso, en muchas ignorancias parciales y bien determinadas. Enseñó al discípulo que ignoraba una cosa que se llama la geografía y otra que se nombra el álgebra. Todo el subsiguiente trabajo escolar no cambia sustancialmente la situación; lo que se enseña en las clases, en asuntos de cultura, no es sino una propedéutica para la futura investigación personal. Los problemas se plantean cada vez más exactamente, pero la solución no le llegará al alumno una tarde en el aula, sino cualquier noche en que haya velado sobre sus libros, en la mano la pluma, hasta más tar-

de que de ordinario, y en que el íntimo fervor de sus pensamientos no le deje adelantar mucho en la comenzada lectura. . .

El libro que el maestro recomienda al discípulo, que el autodidacta se busca con decidida preferencia a cualquier otro para aprender a disciplinar su ignorancia, en el dominio de la filosofía nos faltaba en castellano. Por diversos motivos, ninguno de los existentes satisfacía. Se dirá acaso que el estudioso podía recurrir al admirable libro de Windelband en la edición italiana. Pero creo que ha sido un error lamentable ponerlo en manos de los principiantes. Aunque se llame *Lehrbuch* el libro de Windelband no es un manual: el manual es el libro de las divisiones y subdivisiones, del orden estricto, de la indicación somera y objetiva; exagerando, podría decirse que su parte más importante es el índice, la sinopsis que nos muestra a simple vista en perspectiva el todo orgánico donde cada sección particular tiene un lugar fijo en el cual debe incorporarse, permitiendo así desde el primer momento transformar las curiosidades dispersas en voluntad y posibilidad de cultura. El pensamiento filosófico aparece en Windelband como un continuo, como un río cuyo curso no se detiene ni se deja detener por ninguna clase de diques. Desdichado del curioso sin preparación anterior que busque en él un momento determinado del pensamiento; tendrá que remontar la corriente hasta la fuente griega, y salvo el caso excepcional de que lo haga y le quepa en la cabeza la imagen grandiosa del devenir filosófico que el autor expone, salvo este caso, no entenderá nada y se confirmará en la opinión común de que la filosofía es puro artificio verbal o ciencia difícilísima de comprender. Y lo peor es que el libro que producirá al profano esta impresión es uno de los más bellos y cuenta entre los que el lector algo informado lee con más placer y fruto. Más se adapta a las necesidades de la iniciación el poco utilizado de Fiorentino, claro y bien hecho, aunque no responda ya a lo que de un manual se exige.

No se crea tampoco que esta carencia de una historia general de la filosofía podía suplirse con obras parciales en nuestro idioma. Exceptuando el breve librito de Falckenberg (1), ninguna de las obras traducidas anteriormente tiene las virtudes didácti-

---

(1) *La filosofía alemana desde Kant*, trad. y adic. de D. Francisco Giner, Madrid, 1906.

cas indispensables para las primeras lecturas. En la *Historia de la Filosofía Moderna* de Höffding, por ejemplo, a través de la doble o triple traducción, las ideas parecen de gelatina, y como consecuencia de esta naturaleza coloidal se resisten a toda ósmosis que las traslade del libro a la mente del lector; nada más distante de la bella idea, cristalina en el libro, destinada a cristalizar otra vez en el espíritu... Parecido reproche puede hacerse al resumen que ha dado Eloy Luis André de la filosofía alemana contemporánea (1), siguiendo a Külpe cuando no trata de su maestro Wundt, que estudia por su cuenta. Formidable erudito de la filosofía, Wundt no llegó nunca a ponerse bien en claro sobre muchas cosas, y su discípulo español le sigue también fielmente por este camino de confundirlo todo.

Parece, pues, que el libro de Vorländer llega oportunamente, y que pronto podremos comprobar su saludable influencia.

\* \* \*

Y ahora, dejando a un lado lo que el Vorländer nos proporciona, veamos lo que necesitamos aún urgentemente.

La necesidad más inmediata me parece la de información general sobre el pensamiento actual. Aquí el manual tantas veces aludido no puede bastar. Una cosa es el pensamiento histórico y otra el actual, las corrientes vivas hoy, las líneas cardinales de la ideología presente. Todo esto nos toca más de cerca y necesitamos más amplio conocimiento en ello. Sobre el pensamiento alemán las revistas francesas solían publicar artículos antes de la guerra, y aun se formó con ellos más de un libro aprovechable (2); desde la catástrofe no hay que pensar en esta fuente de información, nunca muy regular ni abundante. Hay, traducido al italiano, el librito de Külpe (3) ya insuficiente, siempre somero.

---

(1) *La filosofía contemporánea en Alemania y la filosofía científica*. Precede a su traducción de la *Introducción a la Filosofía*, de Wundt, Madrid, 1911.

(2) Como *Le Relativisme philosophique chez Georg Simmel*, de Mamelet, Alcan, 1914.

(3) *La filosofía odierna in Germania*, Bocca, Torino, 1922. (Refleja el estado de la filosofía alemana al empezar el siglo).

La parte consagrada a Alemania en el libro de Ruggiero (1) es buena, pero flaquea, como todo el libro, por la insuficiencia en la exposición. El resumen de Carlini es excesivamente rápido y sumario (2). De lo referente a la filosofía francesa e italiana no se habla porque no hay mayores dificultades para enterarse; no está demás, sin embargo, recordar el meritorio libro de Parodi, *La Philosophie contemp. en France*, completo y escrito a conciencia.

La elección de un libro alemán para traducirlo no dejaría de presentar alguna dificultad; dejando esto por ahora, y mientras viene el libro ¿no se podría tratar de colmar en lo posible esta laguna? Nuestros maestros, aquí y en España, no escasean la alusión sugeridora, la cita al paso. Pero aun reconociendo que es más a ras de tierra, menos elegante, el informe sustancioso, el dato concreto sobre tanta cosa que no sabemos, creo que haría obra buena quien con la continuidad y capacidad necesarias emprendiera esta tarea humilde. Se corre el riesgo, de otra manera, de dejar que la echen sobre sus espaldas quienes no tienen ni la idoneidad ni el dominio del asunto que se requiere, y la sienten sin embargo como un deber de cultura.

Carecemos también casi en absoluto de libros donde se estudie el pensamiento oriental. Cierto que nuestra tradición filosófica es casi independiente de él, o por lo menos ésta es la opinión más extendida entre quienes tienen motivos para saberlo; pero no es una razón valedera, porque así tampoco nos importaría la historia del Oriente, ni sus literaturas. Permaneceríamos ignoran-

---

(1) *La Filosofía Contemporánea*, Laterza, Bari, 1912. La segunda edición, de 1920, agrega un apéndice dedicado a examinar la neoescolástica, los estudios históricos y sociales y las orientaciones filosóficas, todo en Italia exclusivamente. La falla apuntada no es la única del libro, muy bueno por lo demás. Baste apuntar aquí que sale del paso, respecto a un pensador de la envergadura de Husserl, en quien Ortega ve el más insigne entre los vivos, llamando "pedantesca indagine" sus investigaciones lógicas. Quizá estima además exageradamente la reciente filosofía religiosa francesa en torno al modernismo; pero esto ha sido general en Italia, y hasta hay ahora algún libro fundamental en esta tendencia que sólo puede leerse en edición italiana.

(2) Constituye la segunda parte del volumen II (en tomo aparte) del *Compendio di Storia de la Filosofia*, de F. Fiorentino, edición a cargo de A. Carlini, Vallecchi, Firenze, 1921.



de toda una cultura sólo porque es autónoma, porque no influye en la nuestra, y este utilitario desinteresarse, siempre fuera de lugar, en ninguna parte lo es más que en el aéreo reino de las ideas. Además, no nos es tan extraño todo eso después de Schopenhauer y Keyserling.

Hay un libro de Vasconcelos (1), ameno y entusiasta, pero desordenado y confuso, y ni remotamente de primera mano. Se puede leer con provecho, pero necesitamos otra cosa. En francés hay algún buen manual reciente (2), del que sin embargo conviene desconfiar un poco por el propósito del autor de demostrar cómo las filosofías que estudia evolucionan histórica y lógicamente todas hacia la idea monoteísta de Dios.

Esta carencia se subsanaría óptimamente por ahora sin recurrir a obras demasiado extensas, como la de Deussen, que cito más adelante. Se podría traducir el lindísimo volumen de la *Cultura Contemporánea* (modelo de enciclopedias, no al estilo de las por orden alfabético, que parecen colecciones de recortes de diario) titulado *Historia General de la Filosofía* (3). Las secciones de filosofía no europea, incorporadas con una exacta noción de la importancia relativa, están tratadas de mano maestra por reputados especialistas. Todo este libro es una joya; no reemplaza propiamente a ningún manual, pues es otro su objeto, pero traducido, aumentaría nuestra bibliografía en una unidad inestimable.

(1) *Estudios Indostánicos*, Calleja, Madrid, 1923.

(2) RENÉ GROUSSET: *Hist. de la Philos. Orientale*. Nouv. Librairie Nat., París, 1923.

(3) *Kultur der Gegenwart, I, V: Allgemeine Gesch. der Philos.* Componen el volumen — primorosa edición teubneriana — los siguientes estudios o artículos: "Los orígenes de la filosofía y la filosofía de los pueblos primitivos", de Wundt, que manejaba por esa época (1909) el enorme material de su *Völkerpsychologie*; "La Filosofía de la India", de Oldenberg, autor de trabajos famosos sobre el vedismo y el budismo; "La filosofía china", por Grube, y "La filosofía japonesa", por Tetsijuro Inouye; "La filosofía europea antigua", de von Arnim; "La patrística" y "La filosofía cristiana medioeval", de Baeumker, y "La filosofía moderna", de Windelband, que ya la había tratado antes en dos de los libros que le valieron ser tenido por el mayor historiador de la filosofía de su tiempo (*Gesch. der neueren Philos.* 1878-80, y *Lehrbuch d. Gesch. d. Ph.* 1909).

## Uriel da Costa

Terminada la guerra, cuando las empresas científicas de colaboración internacional fueron otra vez posibles, fundóse en Holanda la *Societas Spinozana*. Puede leerse una comunicación al respecto en *Revue de Métaphysique et de Morale*, número de octubre-diciembre de 1922. Promovió su creación el Dr. W. Meijer constituyéndose un Consejo donde le acompañaban Höffding, Sir Frederick Pollock, Brunschvicg y Gebhardt; el comité ejecutivo también cuenta en su seno con miembros de distintos países, representando así la Sociedad, cuya sede es La Haya, la contribución de la Europa sabia al estudio del gran filósofo judío. Publica un *Chronicon* que no se pone a la venta y sólo se reparte a los socios, que pueden serlo cuantas personas lo deseen (la divisa o lema de la Sociedad es: *Omnibus*). Bajo sus auspicios ha comenzado a aparecer una Biblioteca espinozista, cuyo primer volumen, de Meijer, se refiere a las publicaciones alrededor de Spinoza publicadas entre 1879 y 1923, y el tercero estará consagrado a León Hebreo (los *Dialoghi di Amore* y comentarios por Gebhardt).

Del segundo volumen, no hace mucho aparecido, da cuenta D.<sup>a</sup> Carolina Michaëlis de Vasconcellos en su revista *Lusitania* (fascículo I); de su muy interesante artículo se extractan las noticias que siguen.

El libro se intitula *Escritos de Uriel da Costa, con Introducción, Traducciones y Documentos*, y está editado por Carl Gebhardt, el más eminente entre los espinozistas actuales; su propósito ha sido investigar el destino y los escritos de Uriel para llegar a la comprensión cabal de sus ideas y de su influencia en el grande autor de la *Ética*. Gebhardt ha aprendido expresamente el portugués para hacer su trabajo más a conciencia, y está persuadido de que no sólo este precursor, sino el mismo Spinoza se servía del portugués como lengua materna en sus meditaciones.

Uriel da Costa (1585?-1640) es para Gebhardt un caso típico; ve en su trágico destino el de toda la rama de su pueblo radicada en la Península Ibérica, donde vivió fiel a sus creencias y tradiciones hasta que en 1492 se le impuso la conversión al catolicismo. La adopción forzada de la fe de Cristo habría creado

una escisión o conflicto en la conciencia de los conversos. Otro golpe rudo hiere a los *Sefardim* un siglo después, cuando los no adaptados a la nueva situación, tras larga convivencia con los españoles y portugueses del gran siglo — humanistas, poetas, hombres de ciencia — empiezan a huir las persecuciones, prisiones y quemaderos de la Inquisición, y buscan otra patria donde vivir libremente según sus costumbres y creencias. Porque en los países en los cuales arraigan — Holanda, Alemania, Francia, Italia, Turquía — los emigrados no hallan tampoco la perdida paz del alma: encuentran dominando en las comunidades israelitas el espíritu de los judíos de Oriente, tan diverso del suyo, la tradición formalista y farisáica conservada por el *Aschkenazim*, que se contrapone a la *Ley pura* del *Sefardim*. Y si la mayoría, los hombres vulgares, se acomodan al fin al uso extraño, satisfechos con haber librado la piel y poder vivir en adelante tranquilos, la minoría de los mejores, de los audaces, los verdaderamente religiosos como Uriel se sublevan y no callan. “Son católicos sin la fe; judíos sin saber serlo y apenas por el deseo de volver al judaísmo”. Esta ferviente aspiración hacia Dios se cumple en la filosofía de Spinoza.

Por ser ejemplar representativo de los emigrados a quienes tocó tal destino, y como predecesor de Spinoza, por ejemplo, en las doctrinas sobre exégesis bíblica, interesan la vida y la ideología de Uriel. Tres son los escritos suyos que contiene el libro preparado por Gebhardt: Unas *Propuestas contra la Tradición*, censurando las falsificaciones farisáicas de la *Ley*, causa de controversias con las autoridades de la comunidad y de dificultades para el autor, incluso un acto de penitencia, terminado todo con la sumisión del rebelde; un tratado de la *Mortalidad del Alma*, fragmento de un libro más extenso desaparecido o casi, continuación de la campaña iniciada con las *Propuestas*, y una *Autobiografía*, extraordinario documento encontrado sobre la mesa junto a la cual se halló el cadáver, confesión de un alma rota en la interna lucha de las ideas, escrita teniendo al alcance de la mano la pistola que proporcionaría la única solución posible. Porque el judío portugués Uriel de Costa se suicidó en Amsterdam el año 1640, dejando a la humanidad en este documento “uno de

los mensajes más perturbadoramente conmovedores que ella haya recibido jamás”.

Las ideas tienen indudablemente un valor propio, una significación autónoma que depende de su novedad, de su grandeza, de su influencia. . . . Pero esto es sólo un aspecto de la cuestión, y el fondo de realidad humana y concreta donde brotan y viven no debe ser desdeñado ni relegado a segundo término si no se quiere hacer de la historia de la cultura un museo de productos del espíritu donde lo esencial, el espíritu mismo, no parezca por ninguna parte. Las mismas ideas pueden profesarse paseando tranquilamente bajo los pórticos de Academos, o viviéndolas con intensidad dolorosa, con angustias de muerte, y no es lo mismo; hay, pues, una dimensión inédita que considerar en ellas para integrarlas en su ser verdadero. Lo que Jesús dijo acaso no fue todo nuevo, y muchos otros, antes y después, han pensado lo mismo; pero él pensó eso *de otra manera*, con una intensidad no superada antes ni después, y de esa intensidad, de esa dimensión que de ordinario es precisamente lo único que en las ideas no percibimos, no de sus ideas mismas, ha vivido siglos nuestro mundo occidental. Uriel me recuerda a otro hombre de su raza, con cuyo destino tiene el suyo más de un punto de contacto: Otto Weininger, que se suprimió también por propio designio años antes de la guerra. No se puede leer su *Sexo y Carácter* — libro escrito bajo el signo de la pistola del suicida — con la serenidad con que se lee otro libro cualquiera. Y sin embargo, el mejor manual de historia de la filosofía no dedica a Weininger más de siete renglones, lo que es justo sin duda si nos atenemos exclusivamente a la arquitectura filosófica levantada por él, y prescindimos del drama ideal en medio del cual fue concebida. La compleja y riquísima realidad vital sufre una primera simplificación al reducirse a conceptos, otra al hacerse palabras, otra aun al tornarse palabra escrita; y no es una de nuestras menos falaces ilusiones la de imaginar tener, en las letras muertas, en las líneas frías y de un solo tono de los libros, un eco fiel, siquiera lejano, de lo que fue contenido desbordante de las horas vividas. Sería necesario algo como una notación musical para conservar el tono, la intensidad, la *clave* en que cada idea fue pensada.

Sin insistir en estas limitaciones fatales, no es acaso excusado reiterar la necesidad de conservar, como una preciosa herencia de cultura, la emoción, el dolor de estos hombres que padecieron el tormento de las ideas. La tragedia de Uriel da Costa buscando a Dios, muriendo de no encontrarlo, relatando su espiritual desventura, horas, acaso minutos antes de dispararse un tiro, me parece que vale culturalmente tanto, en su línea, como la misma *Ética* de Spinoza.

### Paul Natorp

Nacido en 1854, Natorp muere después de una larga vida consagrada a la filosofía. Profesor en Marburgo durante muchos años, es la personalidad más significativa de la escuela filosófica que lleva el nombre de esta ciudad, después del fundador, Cohen, con quien le unió una estrecha comunidad en el trabajo, sin que ello importe una identidad absoluta de puntos de vista en ambos pensadores. "En realidad—ha podido decir—yo no he sido jamás discípulo de Cohen". La misma inspiración bajo la cual se fundó la escuela favorecía la evolución independiente de cada uno de los adherentes. El mismo Natorp ha explicado cómo, una vez reconocido en el método transcendental el núcleo o principio fundamental del pensamiento de Kant, trataba la escuela de reivindicarlo, en primer término, contra Kant mismo, que no siempre le fué fiel, ni siquiera en la primera *Crítica*. El hábito del examen crítico de la filosofía kantiana a la luz del método instaurado por Kant; la práctica de la filosofía como *método* — y un método que no pertenece al fundador de la escuela — era garantía de independencia y autonomía en los componentes del grupo.

En filosofía, apenas se fija sólidamente un punto de vista parece imponerse la necesidad de contemplar desde él el pasado, como el viajero gusta de ver nuevamente el paisaje desde cada lugar un poco elevado que alcanza. El caso de Hegel es un ejemplo, y otro el de Deussen, cuando, bajo el influjo de Schopenhauer, tan radicalmente cambia la economía habitual de la historia filosófica, dedicando en la suya a los sistemas de la India más páginas que al pensamiento griego y moderno juntos. Otro ejemplo más reciente es el empeño con que Vaihinger y su círculo per-

siguen los rastros del *Als-Ob* en los filósofos del pasado. La escuela de Marburgo no se sustrajo a esta necesidad, y Natorp particularmente, como Cohen y Cassirer, deja en sus investigaciones históricas un aporte perdurable. Con Cohen coincide en el estudio de la doctrina platónica de las ideas (1903), asunto ya tratado por Cohen en 1866, y en la preocupación por el problema filosófico de las matemáticas; la divergencia entre el jefe de la escuela y Natorp aparece, en cambio, al elegir cada uno campo propio, pues mientras Cohen pasa de la crítica kantiana, por transición natural, a la elaboración de un sistema donde no hace sino continuar en forma más personal y libre su tarea anterior, Natorp se especializa particularmente en la psicología y la pedagogía.

La actitud gnoseológica de Natorp puede verse en su trabajo *Em. Kant y la Escuela de Marburgo*, que tradujo al castellano Viqueira hace tiempo. Sus ideas sobre pedagogía, ética, sociología y religión se hallarán en tres libros también traducidos: *Pedagogía Social*, *Curso de Pedagogía* y *Religión y Humanidad* (Ediciones de La Lectura). Veamos brevemente su concepto de la psicología.

Varias e importantes son las producciones de Natorp sobre el asunto: *Introducción a la Psicología según el método crítico* (1888); *Psicología General* (1904); *Psicología General según el método crítico* (1912), etc. La psicología, tal como comunmente se la entiende, es una ciencia natural, un conocimiento de leyes. En consecuencia, tanto su material como sus métodos son los mismos de las ciencias físicas, y en cierto modo viene a ser el primer paso, torpe e inseguro, de éstas. Sus leyes "son expresiones provisionales, muy provisionales de procesos que se deberían representar más estricta y terminantemente como puros procesos naturales, como cambios químicos en la sustancia nerviosa; una vez lograda la representación satisfactoria de tales procesos su papel habría terminado". Pero al lado de esta psicología Natorp afirma la posibilidad de otra que se alimente de la experiencia interna e intente un *modelo reconstructivo*. Mientras la psicología habitual trata su asunto como las demás ciencias, es decir, como *objeto*, esta otra se propone hallar, estudiar el *sujeto*. Desde luego, es imposible un procedimiento que no objetive en algún modo, porque desde que se habla del yo ya se le ha empezado a

objetivar. Hay, sin embargo, diversos grados en la objetivación, y la tarea de la *reconstrucción* consiste en llegar desde el más alto grado de objetivación al mínimo posible. Así como en la objetivación está como extremo o *desiderátum* el conocimiento perfecto de las leyes naturales, en este otro extremo se halla el sujeto absoluto, que es una suposición y nunca una cosa efectiva.

La guerra y los subsiguientes acontecimientos habidos en su patria dieron materia a Natorp para tres libros. Acaso más adelante se diga en esta sección unas palabras sobre ellos, al comentar la actitud de otros filósofos alemanes ante la actualidad política. Uno reciente de Spengler invita al comentario.

FRANCISCO ROMERO.

## LETRAS ARGENTINAS

BENITO LYNCH (1)

UNA novela, dígase lo que se quiera, es antes que nada, vida narrada, por consiguiente, acción. El argumento, pues, sin ser en ella lo que estéticamente la determina, no es cosa indiferente. Aparte de su verosimilitud, de su *humanidad*, tampoco debe desinteresarse el crítico de su novedad, por el necio temor de que se le atribuya el gusto de las harto llevadas y traídas porteras de antaño, cuando triunfaba el folletín, o de las modistillas de ogaño.

En esta actitud mental, reprochable sin duda para los exquisitos que ahora sólo juran por Proust, como si no hubiera más que un solo canon artístico, comencé a leer *El inglés de los güesos*, interesándome desde la primera página, a la par de una mujer curiosa, por el desarrollo del argumento, siguiéndolo paso a paso con tal ansiedad que más de una vez sentí la tentación, a la que resistí heroicamente, de correr a enterarme del desenlace, saltando medio libro.

Al principio, en verdad me dije: Bah! un asunto vulgar. Benito Lynch ha empleado su talento admirable de narrador, la perfección de sus procedimientos descriptivos, en referirnos, apenas renovada, la historia de la muchacha que coquetea con el forastero que se aloja en su hogar, y del enamorado que penando por celos apuñalea al intruso. En efecto: *míster* James Gray, flemático antropólogo inglés, ni muy joven ni viejo, se hospeda por algunos meses a la buena de Dios, por orden del

---

(1) BENITO LYNCH: *El Inglés de los Güesos*. Novela. Colección Contemporánea. Calpe.



patrón de la estancia, en el rancho de don Juan, puestero de *La Estaca*, con el objeto de recoger y estudiar los huesos de un paradero indígena cercano. Don Juan y su mujer Casiana tienen dos hijos: Balbina, una hermosa criollita en sazón, y Bartolo, un chicuelo trabajador y travieso. De Balbina está enamorado, aunque con inútil empeño ante el desvío de la moza, el gauchito Santos Telmo. No falta ningún personaje del presunto drama.

Por cierto no me desconcertaba la circunstancia de que “la negra”—así la llaman a Balbina—, comenzara a hacer víctima al inglés de todas las bromas groseras y crueles con que la gente de nuestra campaña mortifica al forastero, ni que luego, por motivos fútiles, se enconara contra él hasta el odio. Tarde o temprano habría de interesarse, poco o mucho — yo suponía que poco — por su sabio huésped, espíritu tolerante y bondadoso, o acaso se valiera de él para excitar aun más los celos de Telmo; y la catástrofe se produciría. Así pensaba yo. Y la catástrofe en efecto se produce. Precisamente cuando Balbina comienza a sentirse inconscientemente seducida por la delicadeza y la bondad del inglés, éste, ignorante aún del sentimiento que ha despertado en aquella chiquilla semibárbara, cae gravemente herido bajo el puñal alevoso de su insospechado rival. Pero cuando esto sucede, el relato todavía no ha llegado, ni con mucho, a la mitad, y la curiosidad se pregunta: ¿Y ahora?

Mi suficiencia de lector experto se sonríe de nuevo. Ahora sucederá — me digo — lo que he leído muchas veces: el convaleciente se enamora de su enfermera, la enfermera, del convaleciente, o viceversa. Aun recuerdo con cariño una historia parecida en lo esencial, leída en mi infancia: *El doctor Antonio*, de Ruffini. Tal cual lo pensé, ocurre: bajo el leve excitante del manso y caballeresco afecto que el enfermo manifiesta a su enfermera, ésta, con su almita ingenua y salvaje, violenta en el odio y en el amor, se enamora apasionadamente del hombre del cual antes se burlara y después aborreció. ¿Y luego? Cuando el forastero se dé cuenta cabal de la pasión que ha despertado, cuando quizá el amor despierte en su propio corazón, aunque no tan tumultuoso y avasallador—, ¿cómo reaccionarán el uno frente al otro, este hidalgo hombre de ciencia, capaz de refrenarse y

dominarse por la razón, y esta bestezuela enamorada, puro instinto?

He ahí que el caso que creímos trivial, se convierte en un conflicto de sentimientos y de destinos, complicado y nada común. Y desde el día en que el convaleciente, urgido de Inglaterra por el sabio maestro que le ha confiado esta ardua investigación antropológica, declara el propósito de apresurar sus pesquisas y regresar a su patria, despertando a Balbina de su cándido sueño de amor, — nadie puede predecir cómo se desenredará el penoso conflicto. Las ciento y más páginas en que la acción se encamina al desenlace son aquellas que nos aferran con mayor angustia. ¿Cómo reducirlas a la narración lineal, escueta, que antes he seguido? Si hasta ahora la intenté, desdibujando, desde luego, personajes y acción, verdaderos siempre en la novela por la abundancia y precisión de los factores psicológicos y externos que concurren a darles plenitud, — en adelante no me será posible. ¿Cómo transmitiré al lector la congoja que me estrangulaba cuando leía el capítulo en que se cuenta la consulta hecha por Balbina, enferma de mal de amor, a doña María, la médica del lugar, mientras la lechuza tijeretea sobre la cumbre del rancho? ¿cómo mi desconcierto al presenciar el cambio que inesperadamente se opera en la conducta de la enferma? ¿cómo mi ansiedad, cuando Balbina, confiada en el hechizo que la médica le enseñó para retener al amado, va procurándose cautelosamente los ingredientes y urdiéndolo a escondidas de todos? ¿cómo mi fiebre, cuando practica el hechizo en un rincón de la huerta, bajo el terror de ser sorprendida por alguno de los suyos, lo que desbarataría el conjuro? El lector ya no es indiferente; toma partido: su causa es la de Balbina; él también espera, anhela, quiere que el hechizo sea eficaz: confía, cree en él ciegamente. Y asiste a la escena decisiva de la despedida, reteniendo el aliento. “Doña María lo había dicho bien clarito que con *la liga* no se iba a dir James ni aunque fuera brujo...” Nosotros sabemos que él también sufre por su amor y por lo que hace sufrir a Balbina. ¿Qué hará? ¿se quedará espontáneamente, arrojándose en los brazos de su amada, o algo imprevisto impedirá la partida? ¿O acaso morirá, y se cumplirá de este modo la oscura profecía de la hechicera? Terribles minutos los de la

partida, que Benito Lynch ha narrado con cruel refinamiento de artista, complaciéndose en agudizar la emoción, graduando el efecto hasta suspendernos el aliento, hasta obligarnos a contener el grito, como a la pobre Balbina. ¿Cuántos son los decisivos? ¿Uno, dos, tres, cuántos? ¿Es aquel en que “pareció que el cielo y que la tierra y que el silencio y que la noche y que el aire tibio y el perfume de los pastos maduros, todo se conjuraba, todo se unía resuelta y armoniosamente para empujar, para precipitar a aquellos dos seres en el vértigo loco de la conjunción suprema...”? No; la hidalguía y la razón del inglés triunfan sobre el instinto y el amor. Mecánicamente reacciona. “... Parecía una armadura de acero más bien que un hombre...”, comenta el novelista. ¿O el minuto decisivo es el de la despedida? ¿o aquel otro en que el sulky se para a punto de arrancar, porque un negro y misterioso bulto, un desconocido, ¿quién?, avanza a media rienda en la noche?... Ninguno es. James parte y Balbina se ahorca con el lazo que trenzó a su pedido, “para ella sola”, “el hombre de su destino”.

¿De cuántos modos podía concluir verosímelmente la novela? Mientras leía, conjeturé muchos; leída, no admiten la lógica y el sentimiento sino un desenlace, el que el autor ha narrado.

\*

\* \*

Solían los preceptistas establecer prolijamente cómo y cuánto un personaje podía aspirar a ser el héroe de una epopeya. Severas condenaciones recayeron sobre algunas famosas, cuyo protagonista no respondía a los gustos del zoilo.

La novela moderna tiene el paladar menos difícil. Todos tienen acceso a ella y todo en ella es posible, hasta lo imposible. Sin embargo, parecería que en una novela de amor, y de amor apasionado, del que sacude las fibras más hondas y lleva a la muerte, no es lícito al primer llegado ser el protagonista. Diríase que Lynch se ha complacido en burlar la dificultad. Quien ha de despertar el corazón de Balbina, dominar su fiera salvaje, hacerla suya en la vida y en la muerte, es “el inglés de los güesos”, hombre pintoresco y ridículo — si mirado desde nuestro

punto de vista criollo—, que chapurrea graciosamente el castellano, trastrocando y deformando sonidos. El novelista no lo adula, no lo idealiza. Nunca lo retrata de cuerpo entero. Su procedimiento descriptivo es más dinámico. Sólo viviendo con él a lo largo de la acción, vamos conociéndolo y amándolo. James Gray es un *gentleman*; es el inglés esclavo de su deber, resuelto y sufrido, siempre contento con su suerte; amable, pero frío; bondadoso y leal, pero egoísta; algo excéntrico; físicamente anguloso y largo, quizá, bien mirado, buen mozo con sus correctas facciones, el cabello leonado, la leve sonrisa burlona en los labios finos y sus serenos ojos azules.

¡*El inglés de los güesos!* Lynch ha afrontado la dificultad desde el título, ni poético ni de buen gusto; y ha vuelto a afrontarla en cada página, hasta innecesariamente, a mi juicio, al prodigar el apodo burlón. Debíó de tener mucha fe en su maestría para atreverse a urdir un palpitante drama de amor en torno de este hombre excéntrico y pintoresco, cuyo apodo ya le pone una tilde de ridículo, y otra su media lengua...

¡Y quién había de enamorarse de él! Balbina, su antípoda. Tampoco la adula el novelista. Salvo su perfecta hermosura de morocha en flor, ¿qué virtud tiene Balbina? Es una bestezuela salvaje, caprichosa, arbitraria, grosera, deslenguada... En su arisca inocencia, es el instinto aun en capullo; es la virgen naturaleza. Aborrece y ama con igual violencia apasionada e impulsiva. Si sospechara una rival, la mataría sin piedad como Santos Telmo intentó asesinar a James. Y así como primero se burló de él de un modo primitivo y arbitrario, y enseguida le odió, hasta desear su muerte, — cuando sus sentimientos cambian, por gratitud, por curiosidad, por secreta atracción del instinto, desde ese día le considera cosa suya, para siempre, “el hombre de su destino” (1). Cuando le busco a Balbina una hermana, pienso, saltando por encima de todas las diferencias de raza, de ambiente, de sentimiento — en Sotileza.

La chicuela caprichosa y perversa se vuelve sumisa y tier-

---

(1) Escrito este artículo, he repasado un excelente libro de psicología amorosa, *De l'amour* de Stendhal, para encontrar en él algún caso análogo o parecido. No he tenido la suerte de dar con él, lo que nada prueba contra la verdad psicológica del caso que expone Benito Lynch.

na; y a tanto fuego cede la frialdad del hombre, aunque nunca la férrea rigidez del *gentleman*. Para él, al principio, este inocente idilio es un dulce juego con que entretiene las lentas horas de la convalecencia, en aquel mísero rincón del rancho donde yace; para Balbina no es un juego: es un sueño del que sólo despertará en el instante horrible de la partida. Del juego, aunque se haya connaturalizado con nuestra vida, haciendo un grande esfuerzo es posible desacostumbrarse; para Balbina, pasar de su ensueño a la realidad, es cambiar de elemento de vida, es morir. Dos temperamentos diversos. El uno moraliza: "La vida es trabajo, es sufrimiento". La otra, sensibilísima, no quiere padecer. Prefiere la muerte al sufrimiento. Digo, quiere, prefiere... Digamos, no puede padecer, no puede sino morir.

Cuando llegue la hora de la separación, la reacción será muy distinta. El amor de Balbina, llorando, arrastrándose, implora: Quédate. Sí; James, si obedeciera a su corazón, se quedaría, porque ama y sobre todo porque quisiera evitar el gran dolor de la pobre muchacha; pero "su corazón de hombre práctico y serio estaba condenado de antemano a ser retorcido por su voluntad como un viejo estropajo". Y su voluntad le ordena cumplir su deber. Su destino de "hombre de marcha" de la humanidad, por nacimiento, por educación y por costumbre, es otro que el de quedarse a vegetar en un remoto país junto a una chiquilla apasionada; otro es el compromiso que ha contraído consigo mismo, otra su ambición, otro su deber, en fin. En el capítulo XIX de esta novela, asistimos al dialogismo en que alegan sus respectivos argumentos la razón y el instinto de este firme espíritu; por un lado, su anhelo de vivir plenamente la hora fugaz de amor, de belleza, de juventud, que la vida le brinda con su copa llena; por el otro, el deber de sacrificar esa hora a su propio perfeccionamiento individual, el cual le exige prosiga su marcha. ¿Por quién está el autor? Sin saberlo de cierto, juraríamos que está de parte del instinto — ¡criollo al fin! —; pero eso poco importa para el curso de la acción. No es ya el novelista quien mueve a James Gray. Su vida, su destino, son determinados por su personalidad. Pirandello diría: es lo que es, a despecho del autor, aunque el autor no quiera. También nosotros, enternecidos por el reconcentrado y mudo dolor de Bal-

bina, quisiéramos que él, rompiendo con todo su pasado, dijese: —Me quedo. ¿Qué nos importan sus huesos, sus trabajos científicos, su reputación, sus futuras cátedras? Todo eso es la cáscara de la vida, no su jugo; apariencia, no sustancia. Pero también sabemos que no puede ser. ¿Podemos concebirlo al “inglés de los güesos” resignado a vivir al lado de su “Babino” en el puesto de *La Estaca*? Aquí no es el caso de querer o de no querer; algo superior a su propia voluntad le obliga a obedecer a su destino.

No hay verdadera tragedia sino allí donde el hombre lucha con el Destino. Cuando el hombre lucha consigo mismo o con otros hombres, su causa puede despertar nuestra simpatía o nuestra compasión; pero sólo ante lo ineluctable, cuando le vemos revolverse inútilmente en la red del Sino, sentimos el verdadero soplo trágico. Este es el caso de James y Balbina en la novela de Lynch. Tampoco es verdad, según ya lo vimos con palabras del propio autor, que la voluntad del inglés retuerza como un estropajo su corazón. El no obra así porque quiera, sino porque no puede obrar de otro modo. Balbina implora, porque nada sabe de estos imperativos de la existencia. Ella no conoce otros imperativos que los del sexo; pero no todo en la existencia es sexo. El Destino juntó caprichosamente sus vidas tan distintas; el Destino los separa. En esto reside la honda emoción de esta tragedia, que me recuerda, por el inflexible determinismo que preside la acción, las novelas de Tomás Hardy.

¿Pero todo ello a razón de qué? — se dirá. — Bah! De una “chinita” enamorada. Parva materia para una tragedia.

El autor se adelanta a la objeción, refutándola por anticipado en un pasaje donde analiza los sentimientos de Balbina.

“El mundo poderoso, indiferente, aplastaba bajo sus pies aquel drama tremendo de un corazón y de una vida, sin sospecharlo siquiera... La chinita, por su parte, retribuía al mundo su bestial desamor en una forma más amplia todavía... Si a ella le hubiese preguntado alguno qué parte sacrificaría del mundo para tornar a ver encendida dentro de su alma la luz aquella que antes le embellecía la vida, es seguro que su respuesta hubiese significado para el mundo el más espantoso cataclismo...”  
(Págs. 181 - 182, *passim*)

El drama de la pobre criollita extraviada en la pampa es el eterno drama humano del amor y la muerte.

Fin la negletta plebe,  
 L'uom della villa, ignaro  
 D'ogni virtù che da saper deriva,  
*Fin la donzella timidetta e schiva,*  
 Che già di morte al nome  
 Senti rizzar le chiome,  
 Osa alla tomba, alle funeree bende  
 Fermar lo sguardo di costanza pieno,  
 Osa, ferro e veleno,  
 Meditar lungamente,  
 E nell'indotta mente  
 La gentilezza del morir comprende.  
 Tanto alla morte inclina  
 D'amor la disciplina. Anco sovente,  
 A tal venuto il gran travaglio interno  
 Che sostener nol può forza mortale,  
 O cede il corpo frale  
 Ai terribi moti, e in questa forma  
 Pel fraterno poter Morte prevale;  
 O così sprona Amor lá nel profondo,  
 Che da se stessi il villanello ignaro,  
 La tenera donzella  
 Con la man violenta  
 Pongon le membra giovanili in terra.  
*Ride ai lor casi il mondo,*  
*A cui pace e vecchiezza il ciel consenta.*

(LEOPARDI, *Amore e Morte*).

De eso deriva el alto valor poético de esta novela, en la cual tan admirable pintura se hace de un caso más del eterno drama, idealista en su crudo realismo, porque eleva a tipo el caso particular. Si es inmortal la trágica y apasionada *Pharmaceutria* de Teócrito, la aldeana de Siracusa que prepara en la noche el mágico filtro que ha de devolverle al seductor esquivo, reconozcamos la belleza de la escena en que Balbina, bajo el sol de mediodía, trémula, ansiosa, asustada, martillándole sordamente la sangre en las arterias, saltándole el corazón dentro del pecho, le hace a su amado, en secreto, "la liga" que ha de retenerlo por siempre; jadeante, desesperada, sofocada de angustia por el temor de ser sorprendida y de que se deshaga el hechizo.

\* \* \*

Más considero la arquitectura de esta novela y el desarrollo de su acción, más admiro el arte consumado con que Benit

Lynch la compuso. Desde *Los caranchos de la Florida* le apreciábamos como un novelista excepcional; ahora podemos decirlo un maestro. Nada está librado al acaso en *El inglés de los güesos*, ni el más insignificante pormenor. Todo converge a determinar los caracteres y a preparar las escenas principales. Los efectos están sabiamente graduados. No se los reprocho porque nunca se trata de recursos de mala ley. Son circunstancias, aun las más dramáticas, que surgen sin artificio de la situación o se adaptan a ella naturalmente. ¿Qué cosa más natural que la lechuza tijerete hueca y siniestramente en la cumbre del rancho, como "cortando una mortaja", en la desolación de aquella noche en que la médica asiste a Balbina; o que una estrella raye el firmamento cayendo allá por donde la vieja tiene su rancho, aquella otra noche en que doña María muere? ¿Se sonreirá la humana filosofía de estos signos fatídicos que el novelista asocia con intuición poética a los tristes lances de su heroína?

En un solo rasgo, en una palabra única, sabe poner Lynch incalculable fuerza de sugestión. Cuando el sulky que se lleva al "inglés" está por arrancar, se ve llegar un caballo al galope en la sombra creciente. Es éste el momento en que el lector, con el alma en un hilo, como Balbina, espera que el "milagro" se produzca. ¿Quién llega? ¿de ahí vendrá el milagro? Alguien pregunta: — ¿Santos Telmo? — Otro contesta: — ¡Salí de ahí!... Nada más. Pero la sugestión terrible ha sido ejercida sobre el ánimo del lector. Santos Telmo no es, no puede ser, porque está preso; pero ¿y si fuera? Si él viniese con su puñal a realizar el hechizo por imprevisto modo? Es un lampo sangriento; es una sacudida de los nervios; es un efecto admirable logrado con una sola palabra.

¿Por qué el hechizo no da resultado? Sin embargo el lector confía en él supersticiosamente hasta el último instante. El autor no sólo no descifra el enigma, sino que desorienta nuestra curiosidad proponiendo al acaso varias explicaciones que surgen naturalmente de los hechos.

Su habilidad en urdir la intriga es algo más y mejor que la común picardía de los novelistas populares: es talento de artista.

Trabajando con una materia vulgar, con personajes vulga-



res, con sucesos ordinarios, y valiéndose de un lenguaje vulgar, difícilmente incurre en el pecado de vulgaridad y mal gusto. Su arte depura y eleva la materia mezclada e inferior. En primer término, la honestidad de su arte.

Benito Lynch no entiende que la novela deba ser pura acción, en el sentido de pura intriga, ni tampoco puro análisis psicológico. Sus novelas son el reflejo de la vida, tal cual es, múltiple y varia; sus capítulos, cuadros de costumbres de una fidelidad que sorprende. No podría proponerse el nombre de ningún escritor uruguayo o argentino que haya pintado al hombre de campo con más verdad que Lynch en ésta y sus anteriores novelas. Cada uno de sus tipos vive, se manifiesta en el ademán, en la mueca, en la palabra, en sus mismos silencios. Florencio Sánchez, perfecto observador de tipos corrientes, no vió ni pintó mejor en sus dramas rurales — *M'hijo el doctor*, *Barranca Abajo*, *La Gringa* — a las mujeres y viejas de nuestra campaña, de lo que las ve Benito Lynch y de como éste las pinta en *El inglés de los güesos*. Y su notación del detalle es siempre oportuna y aun necesaria para caracterizar el tipo, el momento psicológico, la situación; no es la fácil observación de los gestos y ademanes, insignificantes aunque verdaderos, que tanto prodigan algunos escritores por eso llamados realistas. Lynch no pinta por pintar, sino porque cada trazo concurre a la formación del cuadro completo: el ambiente de la novela y las circunstancias que explican y dan color y animación a la acción central. Cuando puede evitar la inútil descripción de lo que se adivina por indicaciones indirectas, lo hace.

Un novelista común no habría desperdiciado la ocasión de describir la escena en que Santos Telmo apuñaleara por la espalda a James. Lynch la omite por innecesaria, y supongo, por artísticamente vulgar. Cuando su humorismo quiere mostrarnos la tan cacareada virtud de las muchachas de Gómez, censoras de los demás, en peor trance que la de Balbina, no necesita más de una página que ninguna crudeza desluce, para insinuarnos que *la Talquina* — la menor de las muchachas — es la amante del galleguito Isidro. Este “la miraba cínico y cruel; alargando hacia ella, toda acobardada y temblorosa, su afilada barbilla de guardaña”. Un novelista común se habría formido analizando la

desesperación de Balbina después de la partida de James, y tal vez no hubiese resistido a la tentación de describir la escena del suicidio. Lynch no. Cuatro páginas escasas le bastan para hacernos conocer ese suicidio, por un procedimiento indirecto tan delicado como impresionante.

\*

\* \*

He aquí, pues, una novela argentina — de cosas, de tipos argentinos — que responde a mi concepto de lo que ha de ser este arte, según lo expuse años atrás en un trabajo titulado *Por qué nuestra literatura no es conocida en el extranjero* (1). Lo regional y castizo convertido en materia genérica y universal, de trascendencia humana. Y también, y esto no lo dije entonces: los pies firmemente asentados en el suelo, la cabeza tocando las nubes. El realismo que hace de la cruda pintura de las cosas fin a sí misma, carece de valor. Cuando detrás de las cosas sentimos latir al menos un corazón con tal fuerza que nos parezca que estalle, con tal fuerza que él sea cifra y compendio de todos los corazones en circunstancia semejante, entonces puede asegurarse que la obra está realizada. Hasta ahora, a las mejores novelas de Benito Lynch, narrador y descriptor admirable, les hallaba el grave defecto de que sus personajes, generalmente duros y crueles, si animados por fuertes pasiones, no eran transfigurados por ellas hasta convertirse en otros, más nobles. Con esta casta novela, Lynch ha conseguido realizar esa milagrosa alquimia psicológica. El mármol de James Gray, “el inglés de los güesos”, se ha vetado con los tibios colores de la ternura y el amor; en el barro de que está hecha Balbina aparece modelada la viviente figura de la amante ejemplar y perfecta hasta el sacrificio.

ROBERTO F. GIUSTI.

---

(1) *Crítica y Polémica*, segunda serie.

## RECTIFICACION

**D**ÍAS atrás una carta escrita a máquina, anónima, me aconsejaba con lacónica dureza: "Le conviene a usted leer la página 130 del tomo XLI de la *Enciclopedia Espasa*". ¿Será ésta una inteligente insinuación de la casa editora, de que adquiera tan útil enciclopedia? — me dije en el primer momento. Pero en seguida deseché la suposición y comprendí que lo que se me advertía era algún disparate o alguna tontería que podía haberse notado entre tantos que diariamente digo y cometo. Efectivamente. La página 130, y la 131, y la 132 del tomo XLI de la *Enciclopedia Espasa*, me hacían saber que el P. Gabriel Palau, *Societatis Jesu*, sociólogo, músico, poeta, periodista, polemista, etc., etc., es español, nacido en Barcelona el 22 de Abril de 1863, residente en la Argentina desde 1916; vale decir que yo no debí ni pude escribir sobre su libro *El hombre blanco* en la Sección *Letras Argentinas*, como lo hice en el número anterior.

Perfectamente; pero es el caso que cuando escribí sobre ese librito, ya sabía que el distinguido jesuíta es español y catalán, y harto lo declara su prosa. Si me ocupé de él en mi sección, fué porque me convenía hacerlo, para tratar de él conjuntamente con *Cartas de un extranjero* de Luis María Jordán, y porque supuse que escrito el libro en el país y mofándose de hipócritas y charlatanes del país, en cierto modo adquiriría carta de ciudadanía. ¿Me equivoqué? ¿no le hice un favor? ¿hay quién protesta? ¿acaso los propios paisanos, amigos y admiradores del P. Palau? Pásese entonces esa nota bibliográfica a la sección *Libros varios*, y todos en paz. En fin de cuentas, bien considerada la cosa, lo mismo da en una u otra sección. Así fuese el P. Palau más criollo que el mate amargo, no entrará en las letras argentinas aunque yo lo meta en mi sección.—R. F. G.

## CRONICA MUSICAL

### La licitación del Colón.

**E**L 27 de diciembre pasado, el Departamento Ejecutivo Municipal elevó al Concejo Deliberante las bases para la futura licitación del arrendamiento del teatro Colón; pero hasta ahora el Concejo no se ha dignado tratar el asunto, con lo cual se produce el caso de siempre: dada la premura de tiempo, no podrán concurrir los empresarios europeos y norteamericanos que así lo deseen, y todo se arreglará en casa, vale decir sin que el coliseo municipal sufra la completa transformación necesaria para levantar su nivel artístico...

Lo que a la temporada extranjera y aristocrática se refiere, carece de interés para la cultura y para nuestro arte; ya sabemos lo que significa al respecto la exigencia de la Municipalidad: "responder a las tradiciones de *nuestro* (?) teatro lírico, presentándose en ella espectáculos de *elevada expresión artística* (2) y *cantantes* (!), en sus partes principales, de mérito consagrado en los teatros magistrales de Europa y de América..." según reza en el mensaje de la Intendencia (Art. 7); exigencia ésta colmada con creces en la temporada de 1924, cuyos rasgos salientes hemos estudiado en números anteriores de NOSOTROS.

Dejemos pues a nuestra aristocracia con sus tenores y sopranos, sus óperas vocales y toda la cursilería del teatro operístico tradicional, que amablemente el D. E. considera *nuestro*...

Lo grave, muy grave del mensaje, es que no conforme con meterse con la temporada oficial, pretende instituir dos temporadas de *media estación*, delicioso término que aplicado al arte,

resulta todo un hallazgo, digno de encantar al gremio de modistas y de sastres!

En estas temporadas de ropas livianas, se proyecta: “desarrollar un programa tendiente a estimular nuestro naciente arte nacional y a difundir su conocimiento; así como a hacer conocer, en forma *racional* y *metódica*, la enseñanza (!) de la música clásica y la contemporánea (¿dónde queda la romántica?... ) en sus manifestaciones lírica y sinfónica! — Magnífico programa, en verdad; pero en qué terrible compromiso se colocaría a su autor, si se le pidiera desarrollarlo y comentarlo!

Ahora bien, las personas que han estudiado el problema del teatro lírico popular argentino, — las únicas que tienen el derecho de opinar al respecto — están completamente convencidas de que el Colón es inadecuado para ello.

Brevemente diremos porqué; no con la esperanza de convencer a nadie, sino para satisfacción de la propia conciencia, que se rebela ante tamaña enormidad:

El tamaño descomunal del teatro no permite “hacer conocer en forma racional y metódica”, las obras maestras clásicas y modernas líricas y acaso sinfónicas, pues sólo las óperas románticas a lo Meyerbeer, pueden soportar semejante ambiente. El teatro clásico francés e italiano, Mozart y Weber, los modernistas, quedan absorbidos en una sala de proporciones tan vastas, perdiendo así sus más positivos encantos, su intimidad, sus matices. Hay que decirlo una vez más: *oir* no basta; la música no entra únicamente por los oídos; para que una obra nos impregne con todo su poder expresivo, es necesario que entre el escenario y la sala se establezca una vibración sonora que sumerja al auditorio. Cuando en el silencio de la noche oímos un piano lejano, por más que percibamos todas las notas de la obra que se toca, ella no alcanza a emocionarnos, porque una capa neutra, diremos, de aire, nos separa de sus vibraciones. Algo similar, en grado menor, claro es, se produce en un teatro como el Colón.

Las obras argentinas tampoco están en su sitio en el coliseo de la Plaza Lavalle. Un teatro lírico no surge por generación espontánea; es fruto de una evolución, y sin quererlo llevar al tablado de Tabarín o Lope de Rueda, o al circo gauchesco, nece-

sario es afirmar que su desarrollo requiere un escenario menos vasto, donde con costo mínimo puedan presentarse las obras con mayor propiedad.

En concepto de luz, personal interno y maquinista, una función del Colón cuesta mil pesos; con esa suma se paga alquiler, luz, orquesta y coros en un teatro de menor categoría. Si a ello agregamos el importe de los decorados, sumamente costosos en una plaza de toros como el coliseo municipal, llegaremos a sumas ingentes, para resultados negativos.

Además, los cantantes argentinos, en tal ambiente, cultivarían el efecto vocal, desdeñando las verdaderas cualidades artísticas del drama lírico moderno: la dicción, el estilo, el matiz, el juego escénico.

Podríamos dar muchas más razones de peso, todas ellas apartadas de lo que la Intendencia considera "tradiciones de nuestro teatro lírico", que además, por suerte para nosotros, de no ser nuestras, no han dado resultado cultural alguno en tres cuartos de siglo.

Para hacer obra, debe olvidarse que existe el Colón. Necesario es construir, elevarse poco a poco, por el propio esfuerzo; no iniciarse en un ambiente viciado, víctima de una tradición nefasta y chabacana.

Tal es lo lógico. Pero lo lógico es ilógico en nuestra bendita tierra, donde el culto de la incompetencia ha llegado al grado máximo. El capricho, la ignorancia, la vanidad, la terquedad, la incomprensión, las siete plagas de Egipto, se coaligan para anular toda iniciativa, toda labor constructiva y civilizadora...

Las temporadas de media estación, fracasarán artística y financieramente, y con ellas el nacimiento de un arte lírico genuinamente nuestro.

### La Guitarra

Carlos Pedrell, para sus obras líricas, es harto afecto a los argumentos ñoños. *Ardid de Amor* con que se iniciara en 1917, en los misterios del teatro, era un notable espécimen del género: una damisela y su dueña salen de paseo, aparece el galán y la niña simula haberse lastimado el pie, para que

su acompañante vaya a buscar un médico: así ambos enamorados pueden pasar un rato solos: dúo de amor, despedida, retorno de la dueña y telón... *La Guitarra* que estrenó la compañía de ópera de cámara Ottein-Crabbé, no es menos apasionante: otra damisela espera a su galán, con el cual debe huir; aparece éste, cargado con un sinnúmero de objetos para el viaje: una manta, tres cajas de bombones, una botella de viño añejo, etc... Pero la romántica damisela no concibe raptó sin guitarra; menester es, al galán, ir a buscar una. Cuando vuelve, la niña cambió de idea, no se deja raptar, telón...

Como se vé la obra no es peligrosa para los que padecen de angustia al pecho. Si su autor fuera francés no lo hubiera zurrado; pero es argentino, y en nuestra bendita tierra de Dios, todo compatriota de Anatole France es conferencista y literato, como todo italiano es músico y todo nórdico científico; el pato de la boda es siempre nativo!

Si adoptáramos el axioma: "en la obra lírica, libro y música son tal para cual", la partitura de Carlos Pedrell quedaría mal parada. Pero no, la música vale algo más que el argumento. Claro es, siendo el compositor argentino un artista culto, no incurrió en el error imperdonable de escribir páginas expresivas y de gran relieve. Atado a una fábula maravillosamente tonta, tuvo que concretarse a ciertas notas humorísticas, a cierta superficial sentimentalidad, a ciertas frases de vulgaridad querida, en suma a lo que exigían los lamentables fantoches que tan malamente se mueven en la escena!

La instrumentación es sencilla y moderna, con la pimienta de algunas disonancias, no siempre justificadas...

En resumen un esfuerzo estéril, que nada agrega a la fama de su autor. Queremos creer que *La Guitarra* fué escrita teniendo en cuenta la dificultad de lograr la representación de obras de aliento (como lo prueba el hecho de que *Cuento de Abril*, drama lírico en tres actos de Carlos Pedrell, terminado hace años, no haya afrontado aún el juicio del público). Con todo, obras del género que nos ocupa, sólo pueden tener una vida efímera y gustar a un público especial, enemigo de las emociones sanas y fuertes.

## El Ombú

Constantino Gaito ha dado a conocer en la Orquesta Filarmónica, un poema sinfónico de ambiente pampeano titulado *El Ombú*, iniciación de este compositor en la música de carácter americano.

Séame permitido — sin que ello signifique vanidad de parte mía — recordar que en 1915, cuando me hice cargo de la crítica musical de NOSOTROS, mi prédica americanista fué ridiculizada; se me consideró entonces, como un visionario, un patrioter, un sectario peligroso, un loco de atar; energúmeno más digno de estar alojado en un manicomio, que de escribir en una revista prestigiosa como ésta...

Menos de diez años han pasado; y, uno tras otro, casi todos los músicos han vuelto su mirada hacia nuestra América; los más acérrimos convencidos de que crear una música de carácter americano era un imposible, prueban hoy con sus obras, lo contrario de lo que afirmaban.

En 1915, sólo tres compositores escribían en el estilo popular incáico-calchaquí o criollo: Alberto Williams, Julián Aguirre y Pascual de Rogatis; hoy se han convertido del todo Carlos López Buchardo, Constantino Gaito, Alfredo Schiuma, Luis Le-Bellot, Vicente Forte (que, en realidad, fué siempre americanista), César A. Stiattesi, Floro M. Ugarte, Felipe Boero, Alejandro Inzaurraga, Manuel Gómez Carrillo, Arturo B. Massa; y pecan cada vez más Athos Palma, José André, Gilardo Gilardi, Ernesto Drangosch, Raúl H. Espoile, José Torre-Bertucci; es decir, la gran mayoría de los compositores argentinos.

Dios me libre de creer que mi prédica les ha convencido; pues ello, en manera alguna, podría satisfacer sino aspiraciones americanistas, más importantes que mi vanidad. Creo firmemente que si tantos artistas cultivan la música de carácter popular, es porque la fuerza del ambiente les impulsa a ello; porque su temperamento, su sensibilidad, su mentalidad, todas las facultades que intervienen en la creación artística, se han libertado del yugo europeo, y quieren expresarse en el pentágono, con lenguaje y modalidad propios; como en este Buenos Aires cos-



mopolita, lo hicieron los músicos intuitivos, al crear el tango, esa danza-canción popular, que afirma ante el mundo, la existencia de una personalidad porteña, ignorada durante tantos años por los compositores cultos.

Pero volvamos a Constantino Gaito, que ha terminado una tragedia lírica incáica: *Ollantay*, y que está escribiendo un *Cuarteto incaico*.

*El Ombú* está construido sobre dos motivos populares: Milonga y vidalita, a los cuales, como episodios secundarios se unen giros y ritmos de estilo, zamba y pericón.

La milonga y la vidalita están muy estilizadas y desarrolladas, en esta obra que afecta la forma Allegro-andante-allegro.

El Allegro inicial está basado en la exposición y transformación de la Milonga; el Andante en un largo e interesante desarrollo de la vidalita, a la cual se unen un corto estilo en el primer violín, sostenido por ritmos de zamba en los bajos; con el Allegro final, reaparece la milonga, que se fusiona con ciertos ritmos de pericón en un final de gran efecto rítmico. La instrumentación es colorida, pintoresca a ratos, y moderna; en ella abundan los efectos y las sonoridades acertadas.

En resumen una composición de positivos méritos, un valiosísimo aporte a la música sinfónica de carácter americano, que ya cuenta con obras dignas de interpretarse en cualquier parte del mundo.

*El Ombú* fué interpretado por la Orquesta Filarmónica, que dirige el maestro argentino Ernesto Drangosch.

En el mismo programa figuraban: la fresca y deliciosa sinfonía *El nuevo Mundo* de Antón Dvorac, construída sobre motivos populares; el poema sinfónico *Don Juan* de Ricardo Strauss y la obertura del *Oberón* de Weber.

### Premios Municipales

Después de una laboriosa y agitada gestación, el jurado nombrado para otorgar los premios municipales anuales de estímulo a la producción musical, correspondientes al año 1923, dió su fallo.

Formaban el jurado los maestros Constantino Gaito, Al-

berto Machado, Carlos López Buchardo, León Fontova y Cayetano Troiani, el escritor Alejandro Castiñeiras y el ingeniero Alberto De Bary.

El empecinamiento de uno de los jurados, empeñado en premiar la obra de un amigo, inferior a juicio de todos los profesionales, retardó el fallo; pero, por suerte para el arte y la justicia, triunfó la buena causa; siendo agraciadas cuatro obras de carácter nacional:

El poema sinfónico en tres partes *Jardines* de Athos Palma, obra inédita.

La *suite* sinfonía *De mi tierra* de Floro M. Ugarte, conocida en su versión para piano, cuyos tres números:

Entre sombras se movía  
el crespo sauce llorón

Y la noche se acercaba  
su negro poncho tendiendo

Al suelo se descolgaban  
cantando los pajaritos.

son coloridas y características impresiones pampeanas, que instrumentadas por un artista que tan a fondo posee el don de la orquesta, deben haber ganado mucho en su transformación sinfónica.

*Quinteto* para arcos y piano de José André, construido sobre el tema inicial de la célebre Décima de Parra y sobre unos ritmos de danza popular, obra de admirable factura, que fué calurosamente aplaudida en la Sociedad Nacional de Música.

*Cinco Canciones Argentinas* de Pascual de Rogatis; *Vidala* (Rafael de Diego), *Canción de Cuna* (G. Coria Peñaloza), *Chacarera*, *Yaraví* y *Gato*, sobre letra del cancionero popular; cinco atrevidas y modernas estilizaciones, que ocupan un puesto destacado en la canción artística argentina.

Este fallo significa un brillante triunfo para la música americanista, que, como se vé, se impone de día en día.

La experiencia enseña que es menester introducir modificaciones en las bases de este concurso municipal de estímulo a la producción musical.

Sabido es que se establecen cuatro premios en efectivo, a las mejores obras de los géneros siguientes:

4000 pesos a una sinfonía o poema sinfónico; 2500 a una *suite* u obertura para orquesta; 2500 a una obra de música de cámara y 1000 a una serie no menor de tres piezas instrumentales o melodías para canto y piano.

La clasificación nos parece sumamente defectuosa y retrógrada; además en una producción musical no muy importante todavía y a la cual suelen contribuir músicos de escasa cultura, puede presentarse el caso que en un género figure una sola obra, rematadamente mala, que saldrá premiada, sin beneficio para el arte.

Por ello, los premios deberían otorgarse del siguiente modo:

Primer premio de 4000 pesos a la mejor obra de carácter sinfónico (sin especificación de premio alguno, desde que puede tener mayor mérito una buena obertura o danza para orquesta, que una mala sinfonía); un segundo premio de 2000 pesos, para obra de igual carácter; un premio de 3000 pesos a la mejor obra de música de cámara o serie de cinco obras para algún instrumento—el Canto de la Tarde de Schumann vale más que ciertas sonatas o cuartetos— y un premio de 1000 pesos a la mejor serie de canciones sobre letra castellana.

Esta clasificación resultaría más adecuada a nuestra producción musical de hoy, y permitiría premiar al compositor de mayor talento, que al fin y al cabo es el que se merece ser estimulado.

Además, para evitar tramoyas y complacencias, cada jurado debería fundar su voto por escrito; el cual sería publicado en el Boletín Municipal y entregado a la prensa.

El Concejo Deliberante debe preocuparse seriamente del asunto. La idea de premiar la producción artística es excelente; pero lógico es tratar de que los premios se otorguen con justicia, lo que no acontece siempre.

También debe modificarse la ordenanza que premia las obras líricas. Actualmente sólo pueden tomarse en cuenta las que se estrenan en el teatro Colón; por lo cual, dada la importancia del premio —10.000 pesos— los compositores no tratan de estrenar en otros teatros; permaneciendo inéditas muchas

óperas, que podrían subir a escena en los teatros líricos populares o de menor categoría que el Colón; sin contar que como el coliseo municipal suele dar una sola obra argentina — casi siempre la más corta — resulta que no existe competencia alguna y tiene que ser premiada, por mala que sea, la que se estrenó.

La Municipalidad ni puede, ni debe establecer un monopolio a favor de su teatro. Por lo contrario, el desarrollo y progreso del arte lírico argentino, exige que nuestras óperas se representen en teatros populares. Ya que nuestras autoridades edilicias, con su tradicional incomprensión, con su desdén por los verdaderos intereses del arte propio, no quisieron fundar el teatro lírico popular argentino, reclamado por la Sociedad Nacional de Música, deben, por lo menos, facilitar la representación de obras líricas con todos los teatros de Buenos Aires; haciendo obras líricas con todos los teatros de Buenos Aires, haciendo extensivo a todas las escenas líricas el premio municipal, ni tampoco no estaría demás suprimir, cuando se representan óperas argentinas, el impuesto a las localidades y a la propaganda.

### Celia Torr 

Entre los violinistas encontrar un artista probo y musical, no es tarea fácil, víctima como es ese instrumento de la acrobacia, del virtuosismo — violinistas hay que fincan su fama en la imitación de todos los bichos del zoológico —. Celia Torr  no pertenece a ese género: es una artista inteligente, y una ejecutante impecable; sus dotes técnicas no est n al servicio del efecto, sino de la expresión musical.

En su audición del 20 de setiembre, en las Sonatas N.  7 de Beethoven y de César Franck, en el Aria de Bach, la concertista argentina fué una intérprete admirable y personal, cuyo ostracismo sólo se explica en un país como el nuestro, donde los verdaderos valores quedan eclipsados por los mercachifles... La señorita Linari, fué una buena colaboradora en el piano.

### Sociedades musicales

Nuestra capital cuenta con dos nuevas sociedades artísticas: *Asociación de Amigos del Arte y Sociedad Cultural de Conciertos*.

El vasto programa de la primera abarca la música, las letras

y las bellas artes. Su acción sobre el ambiente será o no beneficioso, según se oriente o no hacia un eficaz estímulo a los artistas locales. Lamento tener que comprobar, que desde el punto de vista musical, la subcomisión correspondiente — de la que en forma platónica soy miembro — nada ha hecho hasta ahora por la música y los artistas argentinos; falla fundamental para amigos del arte que no pueden olvidar que el arte propio, sobre todo cuando está en formación, es el que debe interesar; pues propender a que surjan nuevos artistas, es la misión de quienes se declaran sus amigos.

La *Sociedad Cultural de Conciertos*, además de abarcar la música sinfónica y de cámara, ha creado entre sus asociados, una masa coral mixta, bajo la dirección de Ricardo Rodríguez; feliz iniciativa que debe tener éxito y ser imitada, desde que el único medio de hacer cultura, es enseñar a actuar directamente.

### Aclaración

El señor Guido Valcarenghi, gerente de la casa editora italiana, G. Ricordi y Cia., que ha establecido en Buenos Aires una casa filial, me escribe, por considerarse aludido en mi crónica musical anterior, en lo dicho al hablar de los conciertos sinfónicos dirigidos por los Maestros Emyl Cooper y Ernest Ansermet, para desmentir categóricamente que la casa por él regida, haya hecho presión alguna en favor de los compositores que edita.

Afirma el señor Valcarenghi que sólo medió un pedido suyo al maestro Cooper para que incluyera una obra italiana en el concierto que dirigió en el Colón, a lo cual aquel maestro accedió gustoso; en cuanto a las relaciones entre la casa mencionada y la Asociación del Profesorado Orquestal, son, según una carta de la misma al señor Valcarenghi, suscripta por su presidente y secretario, sumamente cordiales.

La carta del señor Valcarenghi contradice fundamentalmente declaraciones que me han sido hechas por personas hoy ausentes del país. Conforme, dando fé a la veracidad de esos caballeros, me hice eco de sus acusaciones, me es grato dejar constancia de la protesta del señor Valcarenghi, que, como queda dicho, desmiente esas aseveraciones.

## BIBLIOGRAFIA

### LETRAS HISPANO-AMERICANAS

**Una centuria literaria** (poetas y prosistas uruguayos) — 1800-1900 — por Hugo D. Barbagelata. — Biblioteca Latino Americana. — París, 1924.

Los países de Hispanoamérica comienzan a ordenar con un criterio metódico el trabajo de sus intelectuales. Ordenar ya es casi razonar; y sin casi.

Esa reflexión que indica el gesto de detenerse en el camino, para contemplar la trayectoria descrita, como en un deseo de medirla, — lo que equivale a valorizar — ya dice bastante en favor de quien así va en busca del hilo de la vida; y en favor del espíritu de su época, propicio a tales actitudes.

Ayer nos daba Donoso el primer tomo de su antología chilena: *Nuestros poetas*; hoy es Barbagelata quien reúne en un volumen cien años de vida literaria uruguaya; para muy pronto Julio Noé nos anuncia una selección crítica de poetas jóvenes argentinos. Así, de un lado y otro de América, por inspiraciones del momento, sin concierto ni preparación previa y sí como cristalización de ideas ambientes, surgen tres libros de paralela orientación, a cuyos autores abona una incuestionable autoridad, lo que significa doble valor para la obra y el sentido social de la misma.

El antólogo debe ser respecto a su obra, dice Barbagelata en el prólogo de este libro, lo que el cicerone en los museos: el guía que lleva al curioso ante los grandes monumentos para que los vea y los juzgue.

Es, efectivamente, más histórico que crítico el trabajo del Sr. Barbagelata. Abre el volumen un breve estudio de la literatura uruguaya, ya aparecido, y le siguen, reunidos en seis grandes grupos y un apéndice, los trabajos objeto de la antología.

Ya queda dicho que ésta comprende cien años. ¿Están todos? Es ésta la eterna pregunta que debemos formular a la aparición de cada trabajo de tal índole, seguida de la otra: ¿Todos los que están, *son*?

Nos hemos sistemáticamente negado a contestarlas, en cualquier momento; por principio y por no creer en la eficacia de la contestación — no sólo la nuestra, pero ni la más autorizada. Es cuestión de centro focal; nada más. Y hay varios para cada hombre, según las épocas y los momentos de su vida.

Limitémosnos a indicar el valor positivo del libro del Sr. Barbagelata, y a realzar el trabajo que significa. En nuestros días de improvisación, no es poco. — E. S. C.

## LETRAS ESPAÑOLAS

**Libro de amor**, novelas, por *A. Hernández Catá*. — Editorial Mundo Latino. — Madrid, 1924.

CASI toda la obra de Hernández Catá viene inspirándose en el sentido trágico del amor.

Puede decirse que para el autor de *La muerte nueva* el sentimiento del amor es una triste fatalidad que pesa sobre los hombres: sea él carnal o esencialmente espiritual.

Para el paganismo, el amor era una divinidad amable; por reacción, el cristianismo considerólo un maligno poder del que debía huirse; y trató de bloquearlo por cuantos medios pudo, dejando una sola puerta abierta... la más estrecha que encontró para no ir contra una humana necesidad, divinizada por el espíritu del hombre.

Nuestra moderna irreligiosidad y supercivilización ha vuelto a dar al amor, en gran parte, el sentido pagano; pero en el fondo de muchas almas, en las cuales pesan los sedimentos de veinte siglos de cristianismo y catolicismo, no logra arraigar esa interpretación del amor; y la lucha de dos tendencias irreconciliables origina las tragedias.

El amor feliz no tiene historia; *on s'aime et puis... voilà*. El otro, ese amor que nace en los seres cuya sensibilidad hiperestesiada magnifica el sentimiento y lo complica a porfía, o en aquellos, simplistas e instintivos, que van a la tragedia por el camino opuesto: cuando les hiere el instinto cualquier circunstancia; el amor desgraciado, que quiebra los idilios y las vidas y como Saturno devora a sus hijos, ha llamado siempre la atención de los escritores, por el contenido emocional o la novedad de las situaciones que puede ofrecer, favoreciendo, con el aderezo de la fantasía, la obra literaria.

*El Corazón y Libro de Amor*, dos recientes series de novelas de Hernández Catá, beben en esa fuente.

Este último libro contiene cuatro novelas: *El drama de la Señorita Occidente*, *Bajo la luz*, *El sembrador de sal* y *Girasol*.

La primera es un estudio de psicología femenina, acabado y correcto, que afirma la reputación de su autor. Sólo el desenlace nos parece forzado. Tal vez no haya otro; pero una mujer como María Luisa, que por terquedad, tras la cual ella cree está la independencia, va hasta el matrimonio sin amor, por terquedad vive y arrostra las consecuencias de sus actos, no cae vencida, yendo al suicidio como solución de sus desgracias. ¿Esa muerte, quiere probar lo vano de la rebelión? ¿Quiere justificar los problemas raciales que sugiere la acción?... Sin embargo, seguimos pensando como dejamos expuesto.

*El sembrador de sal* ofrece otra antítesis amorosa como *El drama de la Señorita Occidente*. El tipo de Novoa está dibujado con cariño y, en general, encuéntrase esta novela más medida, más observada que la anterior. Todos hemos visto en la vida alguien a quien se le hizo tarde, atento a la tarea de amasar dinero, para entrar a tiempo en el camino de la ternura y el amor; sobre todo en estos países de lucha por el Vellocoino. Y hemos visto como la ilusión en que esos seres han vivido, de creer todo sujeto a la ley de la oferta y la demanda, del mejor postor, les ha llevado a una compra más: la del amor. El asunto no es nuevo; pero la mano maestra de Hernández Catá lo ha hecho; su experiencia de narrador, sus dotes de observador, su estilo pulcro y personal, se revelan a cada paso en los detalles fieles, animadísimos, en el estudio de los tipos, en la pintura de las situaciones.

*Bajo la luz*, tiene una trágica traza de pesadilla. La historia del práctico Arbizu parece arrancada de esas viejas leyendas nórdicas de marineros y tempestades. Sintetízala su autor en pocas líneas: "Los que en lo material y en lo moral están llamados a levantar en alto una gran luz para alumbrar a los otros, dejan abajo, en torno de ellos, una zona donde la sombra es más intensa. En esa zona se sufren las pasiones más ciegas, los dolores más ciegos... ¡Es la ley!"

La ciega pasión y el dolor ciego que se ocultan *bajo la luz*, en este caso, son los celos y el amor resignado, la piedad filial, la ternura. Grandes palancas en la vida afectiva. En *Bajo la luz*, hay acción intensa, cruentes choques de voluntades, garra de escritor.

*Girasol*, en cambio, no quita ni pone rey en la bibliografía de Hernández Catá. Sobre un suceso que ha conmovido últimamente la vida política y literaria de París, la muerte del hijo de Daudet, ha tejido sus notas, en busca de una explicación o para explicar lo sucedido. El contenido anecdótico sólo se tiene en pie a fuerza de agilidad mental y destreza técnica.—E. S. C.

## LETRAS FRANCESAS

**Almanach des Lettres françaises et étrangères**, sous la direction de Léon Treich. — Editions Georges Crès & Cie. — Paris, 1924.

**S**ÓLO un espíritu de beneditino como León Treich es capaz de realizar el esfuerzo que significa esta obra.

Cada uno de sus tomos, dice el prospecto anunciador, será un cuadro detallado y fiel — trazado día por día — del movimiento intelectual mundial, reservándose un lugar excepcionalmente importante a las Letras extranjeras, hasta ahora tan descuidadas en Francia.

El anuncio se cumple, aunque en lo que al extranjero se refiere, — tomando a Hispano-américa para el caso — con cierta limitación de la que no podemos culpar a León Treich, sino a los autores que no se toman el empeño de hacer llegar sus libros a los públicos que deben interesar o conquistar.

Es cierto que la tarea de interesar al público francés, por algo que no sea francés, es la más ardua de cuantas pueda imponerse un escritor, aunque sean sus méritos de primera fuerza y su nombre conocido de medio mundo. Y no es menos cierto que la prensa francesa forma un coto cerrado para cuanto no es francés. Pero ahora parece reaccionar ésta y por consiguiente detrás vendrá la reacción pública.

León Treich hace mucho tiempo que ha dado asilo en *L'Eclair* a noticias sobre asuntos hispano-americanos.

En este primer volumen de su Almanaque, figura el nombre de un escritor joven, recién desaparecido: H. Ripa Alberdi, precisamente con motivo de su fallecimiento, que se anuncia, citando, además, las obras del malogrado amigo.

Y se anuncia también para el próximo volumen, la inclusión de dos nombres más de escritores argentinos: Mendioroz, otro desaparecido prematuramente, y Kantor.

Por algo se empieza...

Este Almanaque es una obra interesante y curiosa de información objetiva, se lee con agrado y tiene un gran valor bibliográfico y, por momentos, crítico. Es una obra para los estudiosos que quieran seguir el pensamiento francés, sobre todo. — E. S. C.



## ARTE

Giulio Caprini: Ettore Cosomatti. — Catálogo di Gino di Finetti. — Umberto Boccioni, Bottega di Poesia. — Milano, 1924.

LA prestigiosa casa editora de arte *Bottega di Poesia*, de Milán, acaba de publicar con el gusto y cuidado tipográfico que caracteriza sus publicaciones, tres pequeñas monografías, consagradas a tres jóvenes pintores futuristas; al marinista Ettore Cosomatti, un breve estudio analítico de Caprini, sobre la serie de lagos lombardos, acuarelas expuestas últimamente en Italia; el catálogo de paisajes y figuras de Gino de Finetti y una tercera sobre Umberto Boccioni.

De estas tres monografías, la más interesante es la consagrada al malogrado pintor Humberto Boccioni, que trae a más de un prólogo de Marinetti que es un entusiasta comentario del arte futurista, un estudio del mismo Boccioni sobre el dinamismo plástico.

No conocemos los cuadros originales de este artista, pero a juzgarlos por las reproducciones que de algunos de ellos trae esta monografía, se puede afirmar que había en Boccioni un artista de talento, malogrado por ese *snobismo* izquierdista que confunde con frecuencia la originalidad con el mal gusto. De haber prolongado más su corta existencia, habríamos tal vez contemplado la evolución del artista, hacia el *arte*, ya que la invasión de los ismos está siendo desalojada por la reflexión serena y ecuaníme. Entre los réprobos de los artistas de vanguardia ya se puede contar a Picasso; mañana habría sido tal vez el mismo Boccioni.

Nos induce a hacer esta observación el examen que hemos hecho de sus cuadros reproducidos en este pequeño catálogo. El *Ritratto di donna*, algo frío pero bien construido, y la escena llena de realismo que se titula *Sobborgo di Milano*. Ahora cuando queremos conocer al Boccioni caro a los futuristas y los demagogos del mal gusto y del sentido artístico, tenemos que acudir a las telas manchadas de pintura, no son otra cosa, que se titulan *Quelli que vanno o quelli che restano* o a las esculturas *Fusione di una testa e di una finestra*, (complexo plástico) o a *Muscoli in velocità*.

Cuando dentro de un siglo el futuro historiador intente fijar las características de este nuevo tipo de civilización que ha querido formarse con las inquietudes espirituales de la post guerra y tenga como elementos documentales esas demostraciones gráficas de este *arte* de vanguardia, sospecho el gesto heroico del hombre generoso que por no ofendernos busque los adjetivos más amables y la comparación más dulce...

Por suerte aun viven algunos hombres *antiguos* que ponen en su arte una nota de alegría y de belleza en nuestros espíritus angustiados, en esta *Smarrita via*: Claude Monet, Albert Besnard, Cottet, Zuloaga, Anglada, Torrop, Ettore Tito. — A. A.

## LIBROS VARIOS

Comment on devient: Député, Sénateur, ministre, por Jules Véran. — Editions Bossard. — Paris, 1924.

JULES Véran, crítico de letras y de ideas, ha escrito un curioso e interesante librito: *Cómo se llega a diputado, a senador, a ministro*, que Bossard ha publicado en sus "ediciones". Se trata de una obra a la vez de información sobre costumbres políticas y de sátira, una obra mixta,

a un mismo tiempo manual y panfleto. El autor manifiestamente es escéptico en materia política y no siente demasiada admiración por la mayoría de aquellos que se encaraman hasta las cámaras y los ministerios. No parece sin embargo parcial, ni menos declarado enemigo de los partidos de izquierda. Aunque sólo trata de las costumbres electorales y parlamentarias francesas, muchas de las cosas que dice pueden aplicarse a cualquier país de organización política representativa, por ejemplo al nuestro. Júzguese por esta página, que traducimos:

“He dicho que los senadores trabajan poco. Sus sesiones son, en efecto, mucho menos numerosas y más cortas que las de la Cámara. Más tranquilas también, pues los senadores tienen más filosofía que los diputados. Y más cortesía. Las sesiones de la Cámara se asemejan con demasiada frecuencia a reuniones públicas tumultuosas, con palabras gruesas, altercados, ruidosas manifestaciones. Los del Senado tienen un aire académico. Ahí no hay prisa. A los senadores les gusta darse tiempo. Una vez por año, solamente, están obligados a apresurarse en la tarea. Esto sucede en ocasión de la discusión del presupuesto, que reciben regularmente a última hora y deben discutir y sancionar en ocho días, cuando la Cámara ha empleado tres o cuatro meses. Regularmente el Senado protesta con este procedimiento, pero en el fondo, no lo molesta: mejor para él si se desembaraza de semejante faena lo más pronto y con un *minimum* de fatiga. Cuanto a las otras leyes, el Senado las examina con toda comodidad. En la enorme producción de la Cámara, escoge. Hay leyes que deja dormir durante dos, tres, seis años... También las hay que, entradas en el Senado, no han salido nunca más.”

Tal es el tono, ligero y ameno, de este curioso librito. — N.

### Origen y carácter del movimiento laborista, por *Antonio Fabra Ribas*. — Calpe, 1924.

ESTA obra es un documento político de la más viva actualidad.

Fabra Ribas, escritor español que con autoridad y conocimiento cultiva los problemas de política social, nos expone en este libro de 200 páginas, muy bien editado por *Calpe*, clara y metódicamente, la más actual de las cuestiones que hoy apasionan al mundo en el orden del gobierno de los pueblos: el origen y carácter del movimiento laborista, que con su reciente triunfo en Inglaterra ha dado una nueva orientación política al mundo.

Con documentos de primera mano, de los cuales posee el más nutrido archivo de España, expone Fabra Ribas sucinta y claramente lo que podría llamarse teoría y práctica del laborismo, lo cual hace de esta obra un inapreciable medio de información y consulta.

Por primera vez en España explica el autor el origen y desarrollo de la nueva teoría guildista; estudia detenidamente las *trade-unions* y los colegios laboristas; explica, con una versión autorizada, la razón de que los laboristas alcanzaran el Poder; expone el programa del *Labour-Party* e ilumina la cuestión con pormenores que nadie sino él podría aportar. Fabra Ribas ha residido más de tres años entre Irlanda, Escocia e Inglaterra, ha sido miembro del Partido obrero independiente — el alma del *Labour-Party* — y conoce y trata personalmente a los principales *leaders* laboristas. Esto hará comprender fácilmente la autoridad, exactitud y abundancia de sus informaciones.

Contiene el libro, además, retratos y biografías de los ministros laboristas, los nombres y profesiones de los diputados obreros y numerosas fotografías de las principales instituciones laboristas.

El libro de Fabra Ribas es, pues, de indudable utilidad para todo el que desee conocer a fondo este importantísimo movimiento, que está llamado a transformar la política universal. — N.

**Publicaciones de la Universidad Nacional de México:** VIDAS EJEMPLARES (Beethoven, Miguel Angel, Tolstoi), por *Romain Rolland*.—CUENTOS de *León Tolstoi*.—SELECCIÓN DE LAS ENÉADAS de *Plotino*. 1923.

LA Universidad Nacional de México prosigue la hermosa obra iniciada por el ilustre José Vasconcelos, desde la Secretaría de Educación Pública: difundir la cultura clásica y el pensamiento moderno en esmeradas ediciones, elegantemente presentadas y nitidamente impresas, que el gobierno reparte gratuitamente entre las bibliotecas y escuelas, y hace llegar a las manos más humildes, como medio de renovación y elevación espiritual del pueblo. "... En la selección de las obras — dice el propio Vasconcelos — no nos guía más criterio que el de la suprema excelencia, y el propósito de formar una colección que abarque, hasta donde es posible, todos los aspectos más nobles del pensamiento humano". A los libros fundamentales, esenciales, ya publicados, y de los que dimos cuenta oportunamente (Homero, Esquilo, Eurípides, Platón, Dante, Plutarco, los Evangelios) han seguido ahora una selección de las *Enéadas* de Plotino, y dos autores modernos: Tolstoi, con sus mejores *Cuentos*, y Romain Rolland, con sus tres *Vidas ejemplares*, reunidas en un solo volumen preciosísimo. Luego vendrán Shakespeare, Lope, Calderón, Cervantes, y "libros modernos y renovadores", como el *Fausto* y los dramas de Ibsen y Bernard Shaw; "libros redentores" como, además de los ya publicados de Tolstoi y Rolland, los de Galdós y Tagore.

En verdad la empresa es generosa y noble, y la universal colección que se va formando sin exclusivismos, digna de estar en todas las bibliotecas. — N.

**Publicaciones del Instituto de Literatura Argentina,** director Ricardo Rojas. Facultad de Filosofía y Letras. — B. A., 1924.

*El "Filippo" de Alfieri en Buenos Aires*, por Alfonso Corti. Sección de crítica. Tomo I. N.º 2.

*Angel de Estrada*, por Jorge Max Rohde. Sección de crítica. Tomo I. N.º 3.

*Felipe Segundo, Rey de España*. Tragedia en cinco actos, por el Conde Alfieri. Traducida por C., en 1820. Sección de documentos. Tomo I. N.º 4.

*Arauco Libre*. Introducción en un acto y *El Nuevo Caupolicán o el Bravo Patriota de Caracas*, por José Manuel Sánchez (L. G.). Sección de documentos. Tomo I. Núms. 6-7.

El Dr. Alfonso Corti, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, estudia en una de las publicaciones de su Instituto de Literatura Argentina, una traducción en verso del *Filippo* de Alfieri, existente en nuestra Biblioteca Nacional (manuscrito N.º 7747), la cual, aunque el traductor esconde su nombre bajo la letra C., bien podría ser, a juicio del crítico, la que, según referencia de Gutiérrez, hizo Esteban De Luca, y que no conocemos. En su interesante estudio, el Dr. Corti estudia el temperamento, las ideas y el teatro de Alfieri, luego la historia y la leyenda de Felipe II y el príncipe don Carlos, y cómo esta última se ha transmitido, transformándose, en el teatro universal, y por último, la traducción existente en nuestra Biblioteca Nacional, a ratos paráfrasis del

*Filippo*, a ratos *traición*, de la cual confronta algunos pasajes con el original. Sólo anotamos la ausencia en este concienzudo trabajo, de una confrontación de los versos de esta traducción con las poesías de Esteban de Luca, para confirmar o rechazar la atribución supuesta, como consecuencia de este análisis idiomático y estilístico.

En otro opúsculo de la *Sección de documentos*, el Dr. Corti reproduce íntegra esta versión, intitulada *Felipe Segundo, Rey de España*. El manuscrito llegado hasta nosotros en su cuaderno de unas 90 páginas útiles, es una copia del año 1826; la traducción, según la portada, fué hecha en 1820.

La publicación N.º 3 de la *Sección crítica*, reproduce con el agregado de algunas páginas, el hermoso estudio que Jorge Max Rohde dedicó a Angel de Estrada en el número 177 de NOSOTROS. En los números 6-7 de la *Sección de documentos*, reproduce don Dardo Corvalán Mendilaharsu, dos piezas de teatro en verso de argumento americano, de las que se componían y representaban en la época de la Independencia, para execrar a los tiranos y avivar el amor de aquélla: la primera, *Arauco Libre*, representada en Buenos Aires por primera vez, el 23 de abril de 1818; la segunda, *El Nuevo Caupolicán o El bravo patriota de Caracas*, con intervalos de música y danza, terminada en 1815, — ambas de José Manuel Sánchez (y Alonso), coruñés residente en Buenos desde comienzos del siglo XIX. — N.

#### Libros y folletos recibidos en Agosto y Setiembre

- La política exterior norteamericana de la postguerra*, por Camilo Barcia Trelles. Universidad de Valladolid, 1924.
- The Rour Conflic*, por Henri Lichtenberger. — Washington, 1923.
- El maestro práctico de castellano*, por Santiago C. Creus. — Talleres de "El Estado". Santa Marta - Colombia, 1924.
- Aspero*, por Antonio Arráiz. — Caracas - Venezuela, 1924.
- Quetzalcoatl*, por Humberto Tejera. — México, 1923.
- Los rosales florecen* (poesías), por Mariano de las Cuevas. — Editorial Cervantes, 1924.
- Etincelles* (poesías), por Turull-Fournols. — París, 1924.
- Lope, Góngora y los orígenes del culteranismo*, por Juan Millé Giménez. — Madrid, 1924.
- Lope de Vega en la "Armada Invencible"*, por Juan Millé y Giménez. New York - París, 1922.
- La historia y desenvolvimiento del arte musical en Cuba y fascs de nuestra música nacional*. Discurso leído por el Sr. Joaquín Molina y Ramos en la Academia Nacional de Artes y Letras de la Habana y Discurso en contestación por el Sr. Eduardo S. de Fuentes. 1924.
- Discursos* pronunciados en la sesión celebrada por la Academia Nacional de Artes y Letras a la memoria del académico electo fallecido Sr. Bernardo G. Barros y Gómez. — La Habana, 1924.
- Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*. Tomo VII. — Enero-Junio de 1922, Nos. 1 y 2. Tomo VII. Julio-Diciembre de 1922. Nos. 3 y 4. — Habana - Cuba.
- Anales de la Facultad de Ciencias de la Educación*: Tomo I. — Paraná — República Argentina — 1923.
- Annuaire Dramatique et Musical Belge*, 79, rue de Flandre — Vilvorde Belgique.
- Lecturas Cubanas*, por Antonio Iraizoz y De Villar, Taller Tipográfico Prado — Habana — Cuba, 1924.

- La Partícula Ilusionada*, por Carlos B. Quiroga — Edición de Nueva Revista. — Buenos Aires, 1924.
- Una Centuria Literaria*, por Hugo D. Barbagelata, Biblioteca Latino-Americana — Rue Pigalle 8 — París, 1924.
- La Confesión de Lander Pausorac* — (Novelas), por Delio Morales — Editorial del Plata — Buenos Aires, 1924.
- Prismas*: (Poemas), por Eduardo González Lanuza. — J. Samet, Librero Editor. — Buenos Aires, 1924.
- Fábulas Nativas*: por Joaquín V. González. — Librería "La Facultad" Florida 359. — Buenos Aires, 1924.
- El y Yo*: (Novela), por Jorge Nelke. — Librería "La Facultad", Florida 359. — Buenos Aires, 1924.
- Paisajes y Meditaciones*: por Pablo Rojas Paz. — Imprenta de la Universidad. — Viamonte 351. — Buenos Aires, 1924.
- Luna Park*: (Poema), por L. Cardoza y Aragón. — París, 1924.
- Gestión Universitaria*: por Félix F. Outes. — Imprenta y Casa Editora Coni. — Perú 684. — Buenos Aires, 1924.
- La Telefonía sin Hilos*: por Ernesto Coustet. — Ediciones Españolas. — Hachette. — París, 1924.
- Argentina*: Artículo publicado en la Enciclopedia Universal Ilustrada. — Edición Espasa. — Compañía Anónima Calpe. — Suipacha 585. — Buenos Aires, 1924.
- Origen y carácter del movimiento laborista*: por Antonio Fabra Ribas. — Actualidades Políticas. — Calpe, 1924. Precio: \$ 2.50 <sup>7</sup>/<sub>8</sub>.
- La Révolution de l'Amérique Espagnole en 1810*. — Essai critique sur la Révolution de Mai et Mariano Moreno, par Ricardo Levene, Professeur à l'Université de Buenos Aires et à l'Université de La Plata, etc... Traduit de l'espagnol par le baron Hubert Beyens. Avec une préface et des notes par Raymond Ronze. — Editions de la Revue de l'Amérique Latine. — París, 1924.
- Semidiosas*. — Prosas románticas: por Rafael Díaz de León. — México. — Editorial Andrés Botas e hijo, 1923.
- Pequeña Antología Postumista*. — Notas al margen, por Andrés Avelino (Colina Sacra). — Imp. "La Cuna de América". — Santo Domingo, R. D., 1924.
- La Mujer y la Sociedad Romana en la Antigüedad*: por Rafael J. Bruno. Tres conferencias leídas en la Escuela Normal de Río 4.º. (Edición de 200 ejemplares fuera de comercio). Río Cuarto (Rep. Argentina), 1924.
- La Moda, la Clerecia y la Pornocracia* (De Ensayos y Memorias): por Juan A. Senillosa. Buenos Aires, A. Pedemonte, 1924.
- Reflexiones*: por Rubén Vila Ortiz. Rosario de Santa Fe (República Argentina). 1924.
- Al margen de la historia*: por *Mirror*. — Buenos Aires, Balder Moen, editor, 1924.
- Poriznas, surcos y evocaciones*. Poesías por Juan Manuel Colta. Editorial Tor. Buenos Aires.
- Historia de la vida de Ramón de Huillapina*. Sus fortunas, dolores y consejos: por R. Suaiter Martínez. (Primera parte). Buenos Aires, Talleres gráficos Araujo Hnos., 1924.
- Homenaje a la memoria de Helena Larroque de Raffo*. Discurso del profesor M. Aberastury en nombre de la Facultad de Ciencias Médicas de Buenos Aires. 11 de mayo de 1924.
- La Venus Calchaquí* (Novela): por Bernardo González Arrili. — Ediciones de "Nuestra América". Bs. As. 1924.
- La sombrilla japonesa* (Poesías): por Isaac del Vando-Villar. Ediciones Tableros. Madrid, 1924.

*Campañas de Urquiza* (Rectificaciones y Ratificaciones Históricas): por el coronel Alfredo F. de Urquiza. Editores J. Lajouane y Cia., Bolívar N.º 270. Buenos Aires, 1924.

*Contribución al estudio de la doble nacionalidad de los hijos de españoles nacidos en América*: por el doctor Luis Fernández Marcane. Imprenta "El Siglo", Rep. del Brasil, 27, La Habana, 1924.

*Al margen de la historia*: por Mirrór. Balder Moen, editor. Florida N.º 431. Buenos Aires, 1924.

*De Francesca a Beatrice*: por Victoria Ocampo. Editado por la Revista de Occidente. Madrid, 1924.

*Lo que no puede decirse en España*: por C. de Ecenarro. Bs. Aires. 1924.

*Oro de ley* (Poemas): por P. Lahoz. Madrid, 1924.

*Una centuria literaria*: (Poetas y prosistas uruguayos) 1800-1900: por Hugo D. Barbagelata. Biblioteca Latinoamericana, 8, rue Pigale, París, 1924.

*Cronicón* (1886-1890): por Benito Pérez Galdós. Volumen VII. Biblioteca Renacimiento. Madrid, 1924.

*Relativistas contemporáneos*: Vahinger, Einstein, Rougier, Spengler, El idealismo actual, relativismo y revolución, carta a Guillermo Ferrero: por Adriano Tilgher. Traducción y apéndice por Emilio De Matteis. Génova, 1924.

*El socialismo y la demagogía*: por L. Triaca de Báez. Montevideo, 1924.

*Contos e lendas da nossa terra*: por Maria da Luz Sobral. Biblioteca Infantil. Porto, 1924.

*Una gota de sangre*: por Pater (Roberto G. Paterson). Novelas de la Nacionalidad. Vol. IV. Agencia General de Librería y Publicaciones. Rivadavia N.º 1573. Buenos Aires, 1924.

*El Inglés de los Güesos* (Novela): por Benito Lynch. Editorial Calpe. 1924.

*Il principe Don Carlo nella Leggenda e nella Poesia*: por Ezio Levi. Pubblicazioni dell'Istituto Cristoforo Colombo.

*Venezuelas* por Mairini Armando. *Condizioni fisiche ed economiche*. Con carte geografiche e numerose illustrazioni. Pubblicazioni dell'Istituto Cristoforo Colombo. Fratelli Treves, di Roma.

*Ecuador*: por Riccardo Riccardi, pubblicazione dell'Istituto Cristoforo Colombo, depositarios: Fratelli Treves, di Roma.

*Contribución al estudio de la doble nacionalidad de los hijos de españoles nacidos en América*: por Dr. Luis Fernández Marcane. La Habana, 1924.

*Más sobre el problema de la leche de consumo en Buenos Aires*: por el Dr. Abel Zubizarreta, director de la Asistencia Pública. Bs. As., 1924.

*Compilación de leyes y disposiciones del licenciado Jesús Jiménez en su centenario*. San José de Costa Rica, 1923.

*La Yuca*. Publicaciones del Departamento de Agricultura. San José de Costa Rica, 1924.

*La tuberculosis*. Su naturaleza y prevención: por F. C. Smith. San José de Costa Rica, 1923.

*Dos próceres*: por Cleto González V. y Pedro Pérez Zeledón. San José de Costa Rica, 1918.

*Algo de Matemáticas*: por Vital Murillo E. San José de Costa Rica, 1921

## LAS REVISTAS

### El nuevo Tito Livio

**L**A prensa diaria ha informado a los lectores sobre el ruidoso descubrimiento que dijo haber hecho el estudioso italiano señor De Martino, de los 107 libros perdidos de Tito Livio. Las noticias son hasta la fecha confusas y contradictorias, y aun no sabemos en realidad si se trata de un hallazgo cierto o de una superchería, o, como se anuncia en los últimos telegramas, de una versión del árabe de aquella parte de la historia de Livio, desconocida todavía en el mundo occidental. Mientras no nos lleguen noticias más seguras y fidedignas, traducimos a continuación para nuestros lectores el breve y erudito artículo, que el ilustre SALOMÓN REINACH ha dedicado al presunto hallazgo en *Le Journal Littéraire, de París, de fecha 6 de setiembre, bajo el título: Le nouveau Tite-Live. Dice Reinach:*

“Los peces de abril se dan en todas las estaciones, y la primera idea que les vino a todos aquellos para quienes es alimento ordinario la literatura antigua, fué que alguien se burlaba de ellos allá por Nápoles.

Sin embargo, reflexionando sobre lo poco que el autor de este inmenso descubrimiento ha querido decirnos — inmenso de veras, así como lo habría sido para los hombres del Renacimiento — eso poco parece probar que no se trata de una superchería, como la que se intentó hace unos veinte años, cuando se anunció que en el Tibet había sido exhumado un nuevo Evangelio.

En primer término, según De Martino, su manuscrito es en capitales rústicas o en unciales, vale decir es de una escritura anterior a la minúscula, a Carlomagno. Si hubiese hablado de un manuscrito en minúsculas, cualquier discusión habría sido superflua, porque es cosa *segura* que Tito Livio no ha sido copiado después del 600, y *segura* también que si algún manuscrito de las partes que nos faltan se ha conservado en algún escondrijo, en algún armario tapiado, no puede estar sino en capitales o en unciales.

En segundo lugar, se habla del monasterio fundado por Casiodoro, el antiguo ministro de los reyes godos de Italia, como el posible lugar de origen del manuscrito. Para quien está algo al corriente de ese monasterio de copistas y encuadernadores, que tan importante misión cumplió allá por el año 540 en lo que toca a la conservación de la literatura antigua, este dato es un motivo de confianza, o digamos, de esperanza. Casiodoro había intentado sin éxito romanizar a los señores germánicos de Italia; pero viendo que esta tarea era superior a sus fuerzas, se hizo monje y se aplicó desde entonces, con maravillosa tenacidad, al salvataje de la literatura clásica. En lo alto del monte Moscio, cerca de Squillace, su patria, moraban los ermitaños, aquellos que no podían o no querían trabajar más que por

su salvación; pero, abajo, estaba la casa laboriosa de los Cenobitas, dotada por Casiodoro con la biblioteca que había empleado medio siglo en reunir, y cuya importancia era necesario acrecentar a la vez que debían sacarse varias copias de los volúmenes. El monasterio casi no sobrevivió a Casiodoro, pero el tesoro de libros que contenía no se perdió enteramente; por otra parte Casiodoro había dado un hermoso ejemplo que fué seguido en la medida que lo permitía la miseria de los tiempos, en los conventos benedictinos. Se ha dicho que el busto de Casiodoro debiera ser colocado en todas las bibliotecas clásicas; desgraciadamente no tenemos ningún retrato suyo: su busto sería de fantasía!

He aquí el razonamiento que puede hacerse: Si la entera historia no ha sido caprichosamente inventada; si en el sur de Italia se ha descubierto un Tito Livio inédito, ese inédito *debe* estar relacionado, por vínculos más o menos directos, con la grande empresa salvadora de Casiodoro. Bien; precisamente se nos habla de Casiodoro; es un buen signo.

Esto no es todo. Yo no sé que se haya anunciado al mundo, desde algunos siglos, el descubrimiento de Safo, de Mimnermo, del verdadero Anacreonte, de las obras perdidas del teatro griego, de todo lo que nos falta de Tácito. ¿Porqué se trata de Tito Livio? Bien, este es otro buen signo, porque desde la aurora del Renacimiento, frecuentemente se ha anunciado que un Tito Livio completo, o menos incompleto que el nuestro, había sido vista en algún lugar, en Iona, en Noruega, en Constantinopla, en Chios, en Lausana, etc... y esto no ha sido anunciado con respecto de otros escritores. Un fumista, aunque fuese instruido, ¿acaso habría elegido a Tito Livio porque supiese que había tenido precursores? Lo dudo mucho, porque pocas personas están al corriente de estas cuestiones, y también porque, desde fines del siglo XVII, tales rumores han dejado de circular. Prefiero creer que esos mismos rumores no carecían de fundamento, que en algún o en algunos lugares ha existido un Tito Livio que no encontró quien lo adquiriera, o que un incendio o cualquier otro accidente habría destruido, como se cuenta de un ejemplar que se dijo completo, el cual habría sido destruido cuando Tilly incendió a Magdeburgo durante la guerra de los Treinta Años.

¿Por qué los copistas, entre el año 600 y la época de Dante, cesaron de copiar a Tito Livio? Porque de él había resúmenes, extractos que todavía tenemos. También ahora, en librería, las *Páginas escogidas* perjudican a las obras. Aun antes de la ruina del Imperio romano, se leía un Tito Livio condensado, abreviado, que ya no tenemos, pero del cual se sirvió un escritor cristiano, Orosio, cuando escribió, a pedido de San Agustín, una mediocre historia universal llegada hasta nosotros.

De Martino hace saber que publicará primeramente la segunda década, es decir los libros XI-XX, de los que sólo nos quedan antiguos sumarios. Estos libros comprenden la historia de la guerra con Pirro, y la primera guerra púnica, vale decir, acontecimientos de capital interés. Cuando aparezcan estas páginas, todavía será menester mirarlas muy de cerca, porque ya en el siglo XVII, un sabio llamado Freinsheim, tuvo la paciencia y la habilidad de escribir en latín, fundándose en otros autores, suplementos a Tito Livio—, suplementos tan bien hechos que Rollin, al compilar su historia romana, los cita y traduce como si fuesen textos antiguos.

En suma, lo repito, sin saber al respecto más de cuanto saben los lectores de diarios, encuentro, en lo poco que sé, algunos motivos para esperar que De Martino no se mofe le la gente, y que Padua, la patria de Tito Livio, le levante algún día una estatua”.

SALOMÓN REINACH.



**Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo.** — *Ayuntamiento de Madrid.* — Números I, II y III; Enero, Abril y Julio de 1924.

**D**IRIGIDA por D. Ricardo Fuente, D. Manuel Machado y D. Agustín Millares Carlo, desde el mes de Enero aparece en Madrid la importante revista trimestral cuyo título encabeza estas líneas.

“Mucho tiempo hace que la necesidad de la publicación de esta Revista se dejaba sentir imperiosa”, dice la advertencia preliminar. “La importancia rápidamente progresiva de los centros de cultura municipales a que su título se refiere, junto a la reciente creación de otros establecimientos análogos nacidos a beneficio de esa misma creciente prosperidad (Hemeroteca, Instituto Bibliográfico, Bibliotecas Circulantes, Populares, de Parques y Jardines), hacían de todo punto precisa la existencia de un órgano de comunicación de estas instituciones con el público en general, cuyo anhelo de cultura, cuyo interés por la lectura y el estudio es evidentemente cada día mayor.

“De todo tiempo han sido el Archivo y la Biblioteca municipales, especialmente, objeto de la visita de buen número de estudiosos, escritores, historiadores, artistas, así nacionales como extranjeros, que, teniendo noticia particular del valor especial de los fondos acumulados en esos centros, han venido, a veces desde bien lejos, a examinarlos y a utilizarlos para trabajos, monografías y obras, muchas de las cuales han alcanzado universal estimación y redundado en honra de nuestra Literatura, de nuestra Historia, de España en general.

“Los nombres ilustres de los grandes hispanistas Morel Fatio, Foulché Delbosc, Rouanet, Morley, J. B. Trend Fitz-Gerald, destacados al azar de otros muchos que figuran entre los lectores extranjeros de nuestra Biblioteca y Archivo municipales, y cuyos trabajos acerca de Historia, de Arte, de Música, de Literatura española, son bien conocidos, nos eximen de una larga lista cuya prolijidad alargaría este artículo innecesariamente. Tampoco hemos de detallar por menudo los trabajos y obras nacionales de toda suerte que se han incubado en la Biblioteca Municipal y en el Archivo de la Villa, referentes a teatros, a música, a historia de Madrid, y que llevan al pie la firma de literatos, compositores, artistas y madrileñistas insignes. Hemos de hacer constar, empero, que de algún tiempo a esta parte, coincidiendo sin duda con una iniciada renovación española que en todos los ramos de la actividad se comprueba, y a la que el Ayuntamiento de Madrid se honra y se complace en contribuir con todas sus fuerzas, el número de los lectores, eruditos y curiosos que frecuentan los centros culturales municipales ha aumentado considerablemente.

“A facilitar la labor de esos estudiosos y a fomentar su número con el aliciente de una frecuente y pública noticia de los fondos bibliográficos, arqueológicos o artísticos que están a su disposición en los correspondientes establecimientos, viene muy particularmente esta Revista”.

Y, como los párrafos que dejamos transcritos descubren suficientemente los propósitos de alta difusión cultural que se tuvieron en cuenta al darla a la pública luz, sin hacer aquí un comentario detenido del texto y del inmejorable material gráfico que trae cada número, nos limitaremos a indicar, muy de pasada, que esos artículos, ya por el interés del asunto o ya por la autoridad y competencia de quienes los escriben — Francisco Rodríguez Marín, Manuel Machado, Agustín Millares, Hugo Obermaier, Ricardo Fuente, Emilio Cotarelo, A. Morel Fatio, Griswold Morley, etc., etc., — señalan esa revista a la consideración y estima no sólo de las gentes que se ocupan de bibliotecas y museos, sino también, y en modo

principal, a la de todos los espíritus curiosos que gustan cultivar para su íntimo y particular regalo la historia artística y literaria de España. Hay, al respecto, un detalle sugestivo: apenas aparecido el primer cuaderno, el eminente hispanista francés, señor Morel Fatio, pedía, desde París, se le concediera el permiso, que para él sería honor, de colaborar en ella. Y no podía ser de otro modo porque la *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento* de Madrid es una publicación rebosante de modernidad; una publicación variada y coherente a un tiempo mismo, científica hasta el rigor, pero ni seca ni farragosa, accesible en el precio y grata en la presentación.

A. J. B.

## ECOS Y NOTICIAS

—BAJO el título *Las bibliotecas con 50.000 y más volúmenes y su distribución geográfica sobre la tierra (Una contribución a la Geografía General de la Cultura)*, publica D. Enrique Sparr, en la *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, (año XI, N.º 1, 2 y 3) un extenso estudio de más de 100 páginas, interesante y documentado, rico en estadísticas y diagramas, que en la imposibilidad de extractarlo o resumirlo, recomendamos a quienes se interesan por estas cuestiones. El A. concluye su estudio con las siguientes palabras: "Concluida la revisión de un dominio tan particular de la cultura en que se manifiesta la vocación intelectual de los pueblos, nos queda un dejo de amargura que no compensa ningún lenitivo. Los que con mayor o menor acervo de saber, pero honrada y patrióticamente siempre, cooperamos a la grandeza moral de la república, no podemos reservar un forzoso gesto de desengaño en frente de las comprobaciones de una experiencia indiscutible. Será extraordinario nuestro desarrollo económico, pero nadie podrá negar que vamos a la zaga de casi todas las naciones cultas de Europa, Norte América y Asia en una materia que es función de la inteligencia, que es una ecuación de progreso espiritual". Según este estudio, nuestra Biblioteca Nacional posee 380.000 volúmenes, la de Río de Janeiro, 425.000, la de Santiago de Chile, 180.000: son las tres más importantes de Sud América.

Las tres bibliotecas de mayor volumen del mundo son las siguientes: Bibliothèqe Nationale (París), 3.700.000 vols.; British Museum (Londres), 2.300.000; Library of Congress (Washington), 2.300.000.

—EL 21 de abril falleció en Strafford-on-Avon, la difundida y fecunda novelista inglesa, María Corelli, hija de padre italiano y de madre escocesa. Sus libros — a partir de *La Novela de Ambos Mundos* (1886) — se cuentan por docenas y se han vendido por centenares de miles de ejemplares. María Corelli era la novelista preferida de la reina Victoria, lo que literariamente no significa nada.

—LA *Revista de Filología Española* (t. XI, 1924, c. 2.º) nos informa sobre dos nuevos manuales de Literatura Española, aparecidos recientemente en Alemania: *Geschichte der spanischen Literatur*, por T. Heidermann (München, 1922), y *Spanische Literaturgeschichte*, por L. Pfandl (Leipzig-Berlin, Teubner, 1923). "El manualito de Heidermann — dice Eva Seifert en su noticia bibliográfica — queda reducido a una mera enumeración; los juicios son generales y ligeros y no abarcan la personalidad completa de cada autor... La parte moderna, tan necesaria en un libro para extranjeros, es insuficiente". En cambio, su juicio es enteramente favorable al manual de Pfandl, cuya 1ª parte llega hasta el Renacimiento.

—UNO de los más recientes cálculos, hace llegar a 191 los premios literarios que se otorgan anualmente en Francia. El lector querrá disculparnos si no publicamos la lista de los mismos y de los premiados. En vano se esforzaría en recordar tanto nombre comunmente desconocido. Por lo demás ese número parece ser inferior al real.

—LOS críticos franceses se quejan de que la creciente publicación de libros les impide hablar de todos. *Rachilde*, crítico del *Mercur de France*, y Fernand Vandérem, de la *Révue de France*, ruegan a los editores que contengan su frenesí editorial.

—SEGÚN uno de los más importantes libreros de París, los autores franceses que más se venden son: Anatole France, Maurice Barrés, Colette, J. R. Rosny, Pierre Benoit, Henri Bordeaux, Courteline, Claude Farrère, la condesa de Noailles, Víctor Margueritte, Roland Dorgelés, Marcel Proust, Paul Morand, Richepin, Henri de Régnier, René Bazin, Marcel Prévost...

—LA venta de la biblioteca de Arturo Meyer ha producido más de 8 millones de francos. Un ejemplar de Molière con la firma de Pocquelin —una de las dos solas conocidas— ha sido adquirido en 200.000 francos. En otra venta de libros, en París, un ejemplar de *l'Affaire Crainquebille* de Anatole France, fué vendido recientemente en 51.700 francos, 72.000 incluidos los gastos.

—LA revista francesa *Vient de Paraître* cuenta la siguiente anécdota del actual rey de Inglaterra: Habiendo recibido en audiencia a un eminente escritor inglés, el rey, al despedirse, le dijo: "Señor, como es Vd. literato, debe de conocer todas las obras que se publican. Yo soy entusiasta por las novelas de aventuras y las policiales, pero difícilmente puedo conseguir las, porque entré quienes me rodean nadie lee mucho. Yo le agradeceré que Vd. me envíe, de cuando en cuando, en una postal, algunos títulos de ese género".

—HA sido sumamente deplorada la muerte tempranísima de Raymond Radiguet, ese muchacho prodigio — nuevo Rimbaud, para algunos — que a principios de 1923 obtenía tan sonado éxito con su novela cruel hasta el cinismo, *Le diable au corps*. Radiguet murió el 12 de diciembre de 1924 en una clínica médica, a donde había sido transportado; pero si bien conociendo su suerte fatal — su conciencia quedó lúcida y tranquila hasta el supremo instante y pudo trabajar hasta el último en la corrección de las pruebas de su nueva novela, *Le Bal du Comte d'Orgel*, en la cual venía trabajando desde 1921, y que acaba de aparecer prologada por su grande amigo Jean Cocteau. Deja Radiguet una colección de poesías y cuentos, y una novela histórica, o más bien, un retrato imaginario: *Charles d'Orléans*.

—PAUL Prist se ocupa en *La Vie Intellectuelle* (Director: George Reney, Bruxelles), del *Despertar de Zola*. Comenta en la interesante nota informativa el verdadero despertar a que asistimos del interés de la crítica por el épico admirable de *Germinal*. El eclipse — que muchos habían creído apagamiento total — sólo ha durado unos veinte años. Con motivo de la inauguración reciente de su monumento y del busto en el Panteón, el maestro de Médan ha vuelto a ser evocado por los críticos con mayor benevolencia de lo que lo fué en los días tempestuosos de la batalla: se han publicado cartas inéditas suyas, y se están preparando

nuevas colecciones de recuerdos personales. A esto nosotros podríamos agregar que el pueblo nunca lo echó al olvido: en las bibliotecas populares Zola se cuenta entre los autores más leídos.

—**E**l editor Fasquelle declara que de la serie de los Rougon-Macquart se han vendido hasta la fecha 2.482.000 ejcs., y que de *Germinal* se venden 9.000 ejcs. anuales.

—**O**TRO novelista en torno de quien hierve cada vez mayor el interés es Stendhal. El editor Champion está levantando un hermoso monumento a su memoria con la edición de sus obras completas, confrontada con los textos anotados y corregidos por el propio Stendhal.

## NOTAS Y COMENTARIOS

### Nuestra demostración a Ernest Ansermet

**N**OSOTROS ha querido testimoniar al ilustre maestro suizo Ernest Ansermet, con una cordial comida de artistas celebrada en su honor, la honda simpatía con que los amantes de la música han seguido su magnífica actuación en la dirección de los conciertos sinfónicos celebrados en el Teatro San Martín por la Asociación del Profesorado Orquestal. La comida se sirvió en el Restaurant Ferrari el día 3 de setiembre, y a ella asistió en amistosa camaradería con los comensales el doctor Antonio Sagarna, ministro de Instrucción Pública, que ha sido asiduo concurrente a estos conciertos populares, así como lo fué el Presidente de la República.

Ofreció la demostración nuestro compañero Antonio Aita, en los siguientes términos, que fueron vivamente aplaudidos:

“Maestro Ansermet: Con vuestro arribo a nuestra ciudad, modesto, silencioso, sin ruido, habíais ya conquistado nuestra simpatía. Ésa austera dignidad artística, no obstante vuestro gran renombre, adquirida en una larga y fecunda labor, nos impresionó hondamente.

Ahora, en vísperas de vuestra partida, después de algunos meses de intensa dedicación artística, como pocas veces hemos visto entre nosotros, puedo aseguraros que contáis también con nuestra admiración.

Sois el más completo director de orquesta, de cuantos hemos tenido la suerte de conocer. Vuestro arte tan lleno de sutileza, tan pronto nos ha sugerido la espiritualidad que hay en la música de Strawinsky, como la dulce melancolía y el sentido místico que

hay en Debussy, el músico del ensueño, y nos habéis hecho sentir la trágica angustia de Beethoven, con acentos de tan honda intensidad, que no se olvidarán fácilmente. Ante esas perfectas realizaciones estéticas, nos hemos sentido conmovidos.

En un admirable equilibrio habéis armonizado en vuestro espíritu, la inteligencia y la emoción. . . Por eso tenéis el vuelo lírico de Toscanini, la medida de Messager, la elegancia de Weingartner, la pasión musical de Strauss, y la fogosa imaginación de Nikisch.

Pero aun sois algo más, algo más modesto en su adjetivo, que un director de orquesta, algo más tenue, algo más fino si queréis: sois un poeta de la orquesta. . . Le habéis infundido un sentimiento nuevo para nosotros, nos habéis hecho comprender mejor el encanto de la música nueva, que tiene el don de penetrar con gracia en nuestras más íntimas inquietudes y llevar con la mayor perfección, la emoción humana encarnada en sus ritmos, a la más pura expresión lírica.

Nos habéis proporcionado horas de infinitas bellezas, y de grandes emociones artísticas. Y bien sabéis que las mejores enseñanzas, aquellas que más perduran en el recuerdo y en la inteligencia, son aquellas que se aprenden con la emoción.

En esta hora de egoísmo arrasador, en que el espíritu humano convertido en una inmensa orgía, sólo piensa en apurar el momento que huye veloz, vuestra serena y honda lección de amor al arte, reconforta y alienta.

La revista NOSOTROS, noble órgano de cultura y de arte, ha querido con esta fiesta, expresaros su simpatía y su admiración por vuestra obra tan bellamente realizada."

Contestó el maestro Ansermet, en francés, en una brillante improvisación, que fué algo más que un discurso de circunstancias, pues en ella dijo sobriamente y con honda sinceridad, cosas muy nobles y muy oportunas, sobre nosotros, sobre nuestra civilización que él celebra que, a semejanza de la europea y a diferencia de la yanqui, atribuya valor a la calidad antes que a la cantidad, y sobre los inteligentes concertistas que le ha tocado en suerte dirigir durante la presente temporada. Después de él ha-

blaron Alberto Williams, en nombre de los compositores argentinos, y Luis M. Castro, por los músicos de la Orquestal.

Publicamos a continuación las palabras de Williams :

“Los compositores argentinos estamos hondamente agradecidos al eminente maestro Ernesto Ansermet, por la conciencia artística, tan proba como eficiente, por la penetración y el esmero que ha revelado en la interpretación de nuestras obras. Y levantamos las copas, para brindar por sus futuros triunfos y su dicha personal, haciendo votos porque retorne el año próximo a esta ciudad, donde ha sabido granjearse unánimes simpatías y despertar tantas emociones artísticas como entusiasmos vibrantes.

Por Ansermet, en coro y al unisono, salud.”

Asistieron a la demostración :

Antonio Sagarna, ministro de Justicia e Instrucción Pública ; Alfonso Danvila, Ricardo Viñes, Alberto Williams, Celestino Piaggio, Pascual de Rogatis, Athos Palma, José André, Ferruccio Cattelani, Armando Chimenti, Jorge Cabral, Cayetano Trojani, Miguel Mastrogianni, Antonio Aita, Folco Testena, Valentín Thibon de Libian, Ricardo Güiraldes, Arturo Lagorio, C. Grassi Diaz, Edmundo J. Rosas, Germán de Elizalde, Francisco López Merino, M. Ortiz de Guinea, Isaac Carvajal, Pablo Rojas Paz, Luis M. Castro, J. C. Servetti Reeves, Francisco Urizar y Roberto F. Giusti.

### Unamuno en París

**L**A prensa diaria ha dado la noticia de la amnistía y viaje de D. Miguel a París; sin embargo no ha dicho en qué forma se han producido los acontecimientos.

El diario parisién *Le Quotidien*, que dirige Pierre Dumay, nos llega en el último correo con algunos detalles de las nuevas aventuras de D. Miguel.

Pierre Dumay estuvo con su yacht en Puerto de Cabras; un velero mercante disfrazado de yacht. Visitó al desterrado y preparó el plan de fuga que debía realizarse más tarde. Para no despertar sospechas *L'Agilon*, nombre del yacht, dejó después de algunos días de estadía, Puerto de Cabras y se hizo a la mar.

En la fecha determinada volvió a acercarse a las costas de



Fueteventura, y Unamuno y Soriano fueron embarcados, burlando la escasa o ninguna vigilancia que se guardaba junto a ellos. En alta mar recibieron la noticia de la amnistía. ¿Cómo? No lo explica *Le Quotidien*, ni tampoco en qué forma se realizó el traslado al *Zeelandia*, buque en el cual viajaron hasta Cherburgo.

En ese puerto fueron recibidos cariñosamente, un poco teatralmente, tal vez.

La proscrición ha puesto en el verbo de Unamuno un tono más bajo de aquel a que estábamos acostumbrados, sobre todo después de sus estridencias recientes.

He aquí, para probarlo, su propia declaración y algunos párrafos de su discurso de Cherburgo:

“Durante la triste temporada que pasé en esa isla, tomé la costumbre de pensar lentamente y de expresarme dulcemente.

Ante todo tengo que dar las gracias al dictador que me ha desterrado, pues estos cuatro meses de destierro han sido fecundos para mi porvenir interior, y, tal vez, para mi porvenir exterior, en la obra de liberación de mi patria.

Durante las horas que allí he vivido, acabo de aprender mucho. Aprendí a conocer vuestros corazones de franceses.

Arrojado en la isla de Fuerteventura que la naturaleza ha tirado en el Océano como una tajada del Sahara, he vivido durante meses, sediento en una isla sedienta.

No era solamente la sed de agua. Sufría más todavía de sed de justicia y, también, de sed de amor hacia mi patria.

Era mi pobre España quien en mi corazón sufría en mí, como se sufre por una esposa y como se sufre por una hija.

Es entonces cuando se puede tener patriotismo; cuando uno está lejos de su patria.

Mi naturaleza es naturalmente la de un cartujo, pues no quiero ser alegre a la manera de nuestro rey que decía que hay que desterrar a los pesimistas, o a la de nuestro dictador, que pretende que el campesino no puede estar alegre sino con sus vinos nacionales.

Como alegría, no nos quedaba, a nosotros, sino el consuelo de espantar a las moscas, y también el gran consuelo del mar que no conserva ninguna arruga en la superficie, y en la espuma de la cual he lavado mi corazón.”

Luis Ipiña

**E**L próximo 12 de octubre cúmplase el décimo aniversario de la muerte de Luis Ipiña, uno de los amigos de NOSOTROS de la primera hora, inteligencia de excepción desaparecida a punto de dar todo cuanto de ella esperábamos por sus frutos tempranos. Fué Ipiña, como está inscrito en la placa que sus amigos depositamos sobre su tumba, un alma curiosa y serena, una vida espontánea y libre de temprano filósofo. Sabía pensar. Poseyó una ilimitada curiosidad intelectual. No es mucho lo que ha dejado, pues llevó su corta vida con cierta elegante pereza de bohemio, pero en todo cuanto escribió puso la inconfundible marca de su aguda inteligencia. Sus amigos y todos sus lectores de entonces, no han olvidado sin duda las notas a la vez tiernas e irónicas de su *Carnet porteño*, publicadas día a día en *La Mañana*, ni algunos de sus trabajos de NOSOTROS, entre ellos sus notas sobre las pasiones, glosas marginales a la *Ética* de Spinoza, libro que no se cansaba de leer y comentar y que la Muerte encontró en sus manos.

En esta casa donde, si bien sabemos vivir con la hora que pasa y aun mirar hacia adelante, también se cultiva el amistoso recuerdo de aquellos que con nosotros convivieron, no podíamos dejar pasar en silencio este triste aniversario.

### La Escuela Normal de Heredia

**P**OR ser de interés general, publicamos a continuación la carta que el director de la Biblioteca de la Escuela Normal de Heredia (Costa Rica) ha enviado a los directores de NOSOTROS:

Me es muy grato dirigirme a Vd. para poner en su conocimiento que habiéndome sido encomendada la Biblioteca de la Escuela Normal de Costa Rica, Heredia, Costa Rica, me he permitido el especial placer de poner a Vds en la lista de personas a quienes con toda deferencia este Departamento ofrece sus servicios, en espera de que con la menor oportunidad se sirva darnos honor ocupándonos en aquello que crea le podamos servir, tal como suministro de datos acerca de la Escuela Normal, acerca de la educación pública en Costa Rica, acerca de los libros o autores nacionales. Tal vez si nuestra oferta les parece estimable, hasta podríamos establecer un servicio de intercambio de publicaciones, para iniciar el cual le ruego aceptar las que acompañan esta carta, y le ruego se sirva indicarme qué libros le pueden ser útiles. En cambio, solicito de Vds. el envío del libro o libros suyos que Vd. tenga a bien, y si llevan su benevolencia a tanto, la recomendación que haga de nosotros ante sus amigos para que ellos nos den sus nombres y la oportunidad de entrar en relaciones.

Con el fin de que Vds. vean el uso que podemos hacer de sus valiosos envíos, me permito informarles que esta Escuela tiene el carácter de nacional y única en su género en el país; que cuenta con unos 300 estudiantes y que su Biblioteca, pobre, en formación, consta de poco más de 2500 volúmenes y a pesar de eso tiene un promedio diario de 150 consultas en sus diversas materias, según los datos de las estadísticas más recientes.

### “Lusitania”, Revista de Estudios Portugueses.

“**A**SPIRA *Lusitania* a ser un órgano de nuestra cultura puesto al servicio de la reconstrucción nacional”. En estas palabras iniciales del manifiesto o programa se sintetiza el propósito (óptimamente cumplido ya en los tres números que hemos visto) de la revista que se ha comenzado a publicar en Lisboa en enero de este año, bajo la dirección promisoramente de la insigne doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos, “el hada que fué de Alemania a Portugal para renovar los estudios portugueses”. Presentación, aunque sobria, magnífica; texto de las firmas más reputadas; bellísimos documentos gráficos: todo concurre para hacer de *Lusitania* una de las más hermosas publicaciones periódicas, de cualquier país, que hasta ahora hayamos visto.

Circumscripτα *Lusitania* a los estudios de cultura portuguesa en su conjunto, historia, literatura, arte, crítica, no hay desde luego en la Península publicación similar que resista el cotejo con ella, porque la meritoria *Revista de Occidente* responde a un designio muy diverso. Es justicia consignar que ambas, en medida no desapareja aunque con fines distintos, contribuyen a revelar al mundo que lee las realidades y posibilidades de la cultura ibérica.

El sumario del primer fascículo (enero de 1924) es como sigue:

Ao Leitor. Da. Carolina Michaëlis de Vasconcellos: Uriel da Costa. Luciano Pereira da Silva: A propósito das leituras do Infante. Afonso Lopes Vieira: O poema do Cid. José de Figueiredo: Pintura primitiva portuguesa (Frei Carlos). Jaime Cortesao: Do sigilo nacional sobre os descobrimentos. Reynaldo dos Santos: A iconografia dos Túmulos de Alcobaca. Bibliografía, Música e Artes plásticas. Marginalia. Sommaire (resumen en francés de lo más significativo del texto).

### «Biblos»

**N**ADA puede interesarnos más a los escritores de la capital que la creciente difusión de la cultura literaria en el interior de la República. El problema de la circulación del libro y de la re-

vista está estrechamente vinculado con dicha difusión. Hasta que importantes ciudades y pueblos del interior carezcan de librería (bien entendido que hablamos de la librería literaria), hasta tanto en ellas sólo algunas raras inteligencias se preocupen por las cosas del espíritu —, el escritor argentino vivirá aplastado bajo el peso muerto de siete millones de habitantes, lo que significa no sólo la restricción del círculo de sus lectores, sino algo más importante, y de la falta de estímulos de otro orden que los que provienen de sus lectores de la capital: nos referimos a estímulos de orden espiritual, a la influencia moral y mental que el lector ejerce indudablemente sobre el escritor.

Ningún foco de cultura en el interior de la República puede sernos, pues, indiferente, y por cierto no lo es ni nunca lo ha sido para NOSOTROS.

A este propósito debemos señalar hoy la publicación de una importante revista mensual en la ciudad del Azul, órgano de su Biblioteca Popular. Se titula *Biblos* y la dirige don Rafael Barríos, asesorado por una comisión redactora. Cuenta cada fascículo de *Biblos*, correctamente presentado e impreso, de más de 100 páginas, y muestra en sus sumarios un simpático espíritu de selección y buen gusto. El último número que tenemos a la vista, el número 4, correspondiente a Agosto, trae el siguiente material:

*Francisco R del Carlo*: Ejercicios de Mineralogía (con introducción de Eutimio D'Ovidio); *Francisco Romero*: Camoens; *Luis Jiménez de Asúa*: El delito de contagio venéreo; *Luis F. Franco*: Versos; *F. Gil Esquerdo*: La verdad (parábola); *Domingo Eliecgui*: Los cocainómanos; *Julio Herrera*: Reforma constitucional (proyecto del Dr. Melo); Archivo del Azul; Notas: Pablo Natorp. — El Dr. J. C. Rébora y las opiniones del Prof. Orlando; Libros, Revistas y Biblioteca.

### Errata

**E**N la composición poética del señor Luis María Díaz, titulada *Om*, que publicamos en el número anterior, en el primer verso se deslizó una errata que nos apuramos a corregir. Donde dice:

*Soy alfa y omega del universo entero*

debe decir:

*Soy el alfa y omega del universo entero.*

NOSOTROS.