

# N O S O T R O S

---

## PETIT PIERRE HA MUERTO

¿QUIÉN dirá el desconsuelo, el desamparo en que nos deja la muerte de Anatole France? Yo no sé si ese pensamiento ingenioso y sutil que encaró serenamente todos los problemas del conocimiento y del ser, aun los más turbadores, si ese pensamiento que parece fluir, remansarse y volver como perpetuamente indeciso, y tan seguro, sin embargo, de la dirección que lleva, tendrá en días lejanos para los hombres aquella virtud de seducirlos, fascinarlos, encadenarlos, como hizo con nosotros; no sé si esa prosa musical y pura, de construcción tan sabia, y tan sencilla en apariencia, tan precisa y expresiva, aunque entretejida de sobrentendidos, alusiones y circunloquios, será leída por aquéllos con el mismo deleite que por nosotros. ¿Quién podría decirlo? ¡Cuántas obras que parecían desafiar los siglos, encanto de la generación que las vió componer, y aun, por largos años, de las sucesivas, yacen hoy olvidadas en el polvo de las bibliotecas, ni leídas ni legibles! El que vuelva los ojos al pasado recogerá muchas enseñanzas de esta continua mudanza del gusto, que aborrece hoy lo que ayer amó, dura ley que sólo unos pocos grandes, por eso mismo inmortales, puede decirse que han violado.

¡Oh! pero qué nos importa lo que pensarán de Anatole France los hijos de nuestros nietos! Lo cierto es que le debemos horas largas de inolvidable deleite, de ese placer tan intenso, que sentimos cómo las lágrimas pugnan por mezclarse con la sonrisa, por no bastar ésta a descargar la emoción. El es, él ha sido el más grande escritor contemporáneo. Nadie como él tuvo el don de la armonía y de la gracia. Varias generaciones lo han admirado; la nuestra, la mía, ha sentido hacia él religiosa ve-

neración. En mi altar literario, nunca se han apagado ante su imagen, los puros cirios de mi devoción afectuosa. Y la nueva generación literaria, aquella cuyas palabras, si tienen sentido para ella, comienzan a no tenerlo para nosotros, todavía no se ha atrevido a negarlo. Iconoclastas no han faltado, pero dispersos, sin formar secta. ¿Quién conoce al señor Paul Glassier, joven crítico francés que ya en 1911 proclamaba desde París en estas mismas páginas, el crepúsculo del dios? (1).

Al respecto el *bon maître* no se hacía ilusiones. En una de las últimas páginas que escribió su mano ya cansada, el postfacio de *La vie en fleur*, decía con resignado pesimismo: "Actualmente creo que todos cuantos somos, grandes y pequeños, no tendremos más posteridad de la que tuvieron los postreros escritores de la antigüedad latina, y que la nueva Europa será demasiado diferente de la que se abisma en esta hora bajo nuestros ojos, para que puedan interesarle nuestras artes y nuestro pensamiento. Como no soy profeta, cuando, a los 37 años, en medio del camino de la vida transformé al pequeño Anatolio en *petit Pierre*, no preveía la ruina espantosa y próxima de nuestra civilización." Palabras concluyentes, de significación inequívoca, a las que ¡ay!, mi pensamiento teórico adhiere tristemente convencido de su verdad.

Ellas nos retrotraen a la desesperada profecía que cierra *La isla de los Pingüinos*, vaticinio desconcertante en quien, afiliado a un partido enérgicamente optimista que confía en el progresivo perfeccionamiento social, había dicho antes y siguió diciendo con posterioridad a la aparición de aquel libro, tantas palabras de esperanza y de fe. Contradicciones entre el pensamiento teórico y el práctico, entre la contemplación y la acción, ni raras ni, a mi juicio, difíciles de resolver. Ciertamente a mi inteligente amigo Luis Reissig, mi fervoroso correligionario en el culto de Anatole France, le sería difícil compaginar su fe en el optimismo del Maestro — de veras divino para nuestra generación — con el mencionado postfacio de *La vie en fleur*, donde se leen reflexiones de este género: "Creo que los hombres son en general más malos de lo que parecen. No se muestran como

---

(1) PAUL GLASSIER: *El crepúsculo de un dios: Anatole France*. NOSOTROS. Enero de 1912. Tomo VII.



# ANATOLE FRANCE

*Retrato del escultor Antoine Bourdelle.*

son; se esconden para cometer actos que los harían aborrecer o despreciar, y se muestran en público cuando han de obrar en forma de ser aprobados o admirados. Rara vez he abierto una puerta por descuido sin descubrir algún espectáculo que no me inspirase piedad, disgusto, horror hacia la humanidad. ¿Qué he de hacerle? Esto no es bueno decirlo; pero no puedo contenerme.”

Aquí no hablan Coignard, Brottaux, Bergeret, en un rapto de mal humor; es el propio Anatole France, al cerrar, cerca de los ochenta años, sus recuerdos de infancia y adolescencia. ¿Pesimismo de anciano caduco? ¿Quizá el mismo que dictaba ayer al ilustre Brandés, en carta particular a Manuel Gálvez, una terrible condenación de la “horda” humana?

Cualquiera que haya sido su juicio sobre los hombres, sí podemos decir: Amó la vida, y con sus sabias y rientes ficciones nos enseñó a amarla. La amó en sí misma, sin velos, “en su desnudez vuelta a vuelta terrible o encantadora”. La amó sin pedirle más de lo que puede darnos; la amó como espectáculo y como fuente de emociones; la amó también, porque detrás de ella no hay más que tinieblas y eterno silencio.

Su obra entera, como creación imaginativa no es sino la expresión luminosa de ese amor; como juego dialéctico se resuelve en la exaltación del mismo. En él se concilian todas las contradicciones de su metafísica y su moral; a su calor se deshiela y funde el escepticismo; por él se justifican sus aparentes claudicaciones teóricas.

No me sorprendería que esta simplificación aparezca como una simpleza. La comete inevitablemente quien pretende sintetizar en la simplicidad de una fórmula la maravillosa complejidad del pensamiento de Anatole France, reducir a la unidad abstracta de un solo punto de vista ese pensamiento cambiante que brota concreto de la multiplicidad real de los casos humanos. La vida, nuestra conducta, son variables, caprichosas, arbitrarias: ningún escritor antiguo ni moderno ha reflejado en sus obras con más sinceridad que Anatole France esas caracteres, negándose a esclavizarse a rígidos sistemas preconcebidos, a ser el juguete de sus propias ilusiones. De ahí la dificultad, la imposibilidad de explicar su obra según una sola norma, un solo



PALAS PENSATIVA CONTEMPLA A PARÍS

Ex - libris de Anatole France

(La primera casa, a la derecha, es aquella en que nació el maestro). Dibujo de Bellery - Desfontaines. (Colección A. France).

critério. Todo lo que se ha escrito en ese sentido, representa visiones siempre unilaterales de su pensamiento, si parcialmente verdaderas, falsas en cuanto incompletas. Yo también he querido considerar a mi amado maestro desde el punto de vista grato a mi corazón, aunque debe reconocérsese que no he desconocido nunca la multiplicidad y dispersión de su pensamiento. Mi ensayo sobre él no dice mentira (1); pero no aprisiona a todo Anatole France, sino solamente a aquél — no el menos significativo ni el que ha ejercido menor influencia — en cuyo *ex libris* se lee: *Lentement, mais toujours, l'humanité réalise les rêves des sages.*

No he de reeditar ahora ese ensayo, acogido con simpatía. No me gusta repetirme. Y sería vana empresa esforzarse, por alarde dialéctico, en cambiar el punto de vista. Obligado, más por impulso del corazón que por necesidad periodística, a despedir al Maestro, esta vez he preferido recoger alguna sugestión en *Petit Pierre*, el libro en el cual, junto con *La vie en fleur* que lo continúa, quiso France evocar libremente los recuerdos fragmentarios de su niñez y adolescencia, asociando la ficción a la realidad, aunque manteniéndose fiel a ésta en lo esencial. Esta flor, aunque fresca y sonrosada, ha florecido en un tronco muy viejo, cuya larga experiencia de la tierra le ha comunicado su acre sabiduría. Antes que candorosos recuerdos de niño, son las páginas del *Petit Pierre* meditaciones algo sentenciosas sobre la vida, a las que aquellas memorias sirven de risueño ejemplario.

*Je dirigeais cinq acteurs ou plutôt cinq caractères comme ceux de la comédie italienne. C'étaient les cinq doigts de ma main droite. Chacun avait son nom comme sa physionomie. Et ainsi que les masques du théâtre italien auxquels je ne saurais trop les comparer, mes personnages gardaient leur nom dans les rôles qu'ils tenaient, à moins toutefois que la pièce ne les obligeât à en changer, ce qui arrivait, par exemple, dans les drames historiques. Mais ils conservaient invariablement leur caractère propre. A cet égard, sans les flatter, ils ne se sont jamais démentis.*

(CAPÍTULO X).

---

(1) Anatole France: *El aspecto social de su obra*. Se publicó en 1919, y está reproducido en *Crítica y Polémica* (2.ª serie).

¿Me equivoco o veo doble, si leo en lo transcrito algo más que la descripción de los personajes de la *commedia dell'arte* que él inventaba en su infancia solitaria, reconcentrada y soñadora? ¿Cómo no correr con el pensamiento a los más famosos personajes de sus creaciones novelescas: Silvestre Bonnard, el abate Coignard, Brotteaux, M. Bergeret? Creaciones librescas, ha sido dicho, recortadas todas a imagen y semejanza del propio autor. ¿Y bien? Si Anatole France les ha comunicado el soplo de su misma vida, si en cada uno ha puesto siquiera una mínima parte de sí, de sus ensueños y sus pasiones, en verdad no es débil el aliento vital de esas máscaras. Cuando, quince años atrás, conmovido, le veía atravesar el vestíbulo del Odeón, su presencia siempre me traía a la memoria los personajes de sus novelas. Cubriéndose con un chambergo de anchas alas, algo inclinado el cuerpo hacia adelante, rápido y esquivo el paso, cruzaba a mi lado como impelido y doblado por un viento ligero, que no era sino su timidez, y yo que estaba al corriente de sus curiosas aventuras, de sus debilidades humanas — pintorescas y pueriles más que bochornosas — sentía crecer, viéndolo, mi cariño por él. No era, pues, distinto de sus héroes, tan humanos. Ahora comprendía mejor el epicureísmo de aquéllos, su atolondramiento, su timidez, mezclándose con su sabiduría, su tolerancia, su dulzura. ¡Oh! M. Bergeret no es un muñeco; no lo es el abate Coignard. Yo me he topado con ellos en la vida, y quienes han tratado a Anatole France pueden decir que los han conocido en persona. ¿Qué más quiero que Don Quijote sea el propio Cervantes?

*J'ai toujours aimé les bêtes; mais alors elles m'inspiraient de la vénération et une sorte de terreur religieuse.*

(CAP. VII).

Cuando algún diligente admirador de France, forme el catálogo de los personajes que se mueven en sus libros, como ya lo han hecho con los de Balzac, de Dickens y de Zola, figurarán en él con justicia, al lado de los hombres, algunos animales. En *Petit Pierre* hay varios: los perrillos Cairo y Zerbin, la perra Finette, el loro Navarín, el angora Sultán Mahmud. Junto a Silvestre Bonnard vive en nuestra memoria, el gato Hamilcar, prin-

cipe soñoliento de la ciudad de los libros; junto al profesor Bergeret, el perro Riquet. Son algo más que nombres. Ni son tampoco los animales de las fábulas, en los cuales encarnamos nuestros vicios. Son seres vivos, a quienes el Maestro, mirándolos con benévola simpatía, les adivina un alma apacible, juiciosa y simple.

*De toutes les écoles que j'ai fréquentées, c'est l'école buissonnière qui m'a paru la meilleure et dont j'ai le mieux profité.*

(CAP. VIII).

Leemos a Balzac, a Zola: son constructores de ciudades ciclópeas. Leemos a Hugo: he aquí la biblia de la humanidad, parece decirnos o nos dice la voz tonante del poeta. Leemos a Tolstoi: sin duda se ha impuesto una misión bienhechora. Leemos a Dostoyewski: sentimos que le atormenta la necesidad de crear. Leemos a D'Annunzio: atento a deslumbrarnos con sus creaciones artificialmente magníficas, ansioso por renovarse cada día, expresando una nueva inquietud, su obra parece subordinarse a un propósito histriónico. En todos los grandes creadores modernos percibimos un impulso vehemente o una firme intención. Ese impulso, esa intención difícilmente se descubren en Anatole France. Crea como puro artista, espontáneamente, por el placer de crear, deleitándose con las imágenes de su fantasía. Hasta en su sátira, el placer del juego domina sobre el propósito moralizador. El plan de sus novelas es endeble. la acción discontinua o rota. "...Si al andar no me entretengo, si sigo derechamente mi camino, habré llegado en seguida; en un abrir y cerrar de ojos habré acabado"—nos dice. Le es agradable ese andar perezoso y vagabundo: coger y deshojar flores a lo largo del sendero, sentarse a filosofar en cada encrucijada—y éstas son muchas en su ruta.

*La manière dont j'appris alors les événements contemporains exerça une influence durable sur mon intelligence de la vie publique et contribua grandement à former ma philosophie de l'histoire.*

(CAP. XI).

Esto dice Anatole France cerrando el relato de sus recuerdos de la revolución de 1848. Impresiones duraderas de hechos



vulgares al margen de la historia heroica. En efecto, así él ha visto después la historia, con sonriente escepticismo. Recuérdese *El Procurador de Judea*; recuérdese *Gallion*. ¿Qué es *Los dioses tienen sed* sino la visión del Terror desde aquel particular punto de vista? En sus manos la historia se simplifica; los grandes acontecimientos se resuelven en hechos menudos y oscuros. Su *Vida de Juana de Arco*, concebida y realizada con método y espíritu de historiador, no ya de novelista, se despoja de todo carácter extraordinario, para convertirse en natural y humana. En *La Isla de los Pingüinos* la historia legendaria o heroica desciende a la epopeya burlesca. Nació Anatole France—él lo dice—en una época en que los franceses no habían perdido todavía el sentimiento de lo ridículo. Era la edad de oro de la caricatura, y habiendo aprendido a ver los hombres y las revoluciones a través de ésta, les perdió el respeto. Por eso en sus evocaciones del pasado la comedia ahoga el drama. Visión superficial de la vida—se dirá—sin seriedad ni nobleza. No discuto. Comento. La suya es ciertamente la visión de una edad crítica, edad de decadencia que ya no cree en los viejos ideales, sin haber consolidado aún otros nuevos. No de diverso modo vió otro sumo artista, el Ariosto, el mundo caballeresco.

*J'ai reçu des lèvres de ma vieille servante le bon langage français. Mélanie parlait peu le et paysan... A cela près, elle aurait pu donner des leçons de bien dire à plus d'un professeur et à plus d'un académicien. On retrouvait sur ses lèvres la diction fluide et légère des aïeux... Elle trouvait sans effort des termes colorés et savoureux comme les fruits de nos vergers: elle abondait en plaisants dictons, en sages proverbes, en images populaires et rustiques.*

(CAP. XXIV).

Uno de los rasgos más encantadores del genio de Anatole France, es su amor a los humildes. La alabanza de su profunda sabiduría, de su simplicidad, de su arte, de sus oficios, de su lenguaje, se renueva de continuo bajo su pluma. Bellísimas páginas críticas de *La Vida Literaria*, están consagradas a celebrar las canciones y relatos populares. Crainquebille, un vendedor ambulante, vivirá al lado y a la par de los más famosos perso-

najes de sus novelas, hasta tanto éstas sean leídas. Este refinado artista de París, flor de una civilización, ha hecho suyas las siguientes palabras de un poeta: "La literatura que se aparta desdenosamente del pueblo es como planta desarraigada..." Este amor del pueblo, de su poesía y de su lenguaje, no es en el fondo sino amor de Francia. Aquel que hace un instante mirábamos sonreírse del heroísmo, se conmueve hasta las lágrimas ante un diccionario en el cual ve toda el alma de su patria. "Pensad—escribió muchos años atrás—que en esas mil o mil doscientas páginas están el genio y la naturaleza de Francia, las ideas, las alegrías, los trabajos y los sufrimientos de nuestros abuelos y los nuestros, los monumentos de la vida pública y de la vida doméstica de todos los que han respirado el aire sagrado, el aire tan dulce que también nosotros respiramos; pensad que a cada palabra del diccionario corresponde una idea o un sentimiento, que fué la idea, el sentimiento de una innumerable muchedumbre de seres; pensad que todas esas palabras juntas son la obra de carne, de sangre y de alma de la patria y la humanidad."

Ese caudal común del idioma basta a su prosa tan límpida y a la vez tan colorida. Como todo buen escritor, Anatole France neologiza poco. ¿Cómo no ha de bastarle ese tesoro creado por los campesinos, los artesanos, los orfebres, los tenderos, los mineros, los soldados, los marinos, la misma canalla, en las aldeas, en los talleres, en las trastiendas, en las calles, aun en las cárceles, tesoro de palabras vivas, atrevidas, ingenuas, pintorescas, significativas! Es la lengua que han usado en Francia los escritores más ricos y expresivos, de Ronsard a Hugo. El pueblo la creó, no los gramáticos; Anatole France la recogió en los antiguos autores y la renovó con su genio.

*Né et nourri dans le coeur de Paris, sur le  
beau qui Ma'qua's, j'ignorais les plaisirs des  
champs. Mais la ville a bien son charme aussi...*

(CAP. VIII).

Anatole France es un pequeño burgués de París, que ha heredado en su sensibilidad y en su inteligencia la tradición secular de la ciudad. Es parisiense desde lo más profundo de su corazón, este escritor que ha paseado su curiosidad a través de todas las épocas y civilizaciones. Yo no conozco la capital maravillosa del mundo; pero si quiero intuir su fisonomía y su alma,

volveré ahora y siempre a Anatole France. Ni Balzac ni Hugo me dicen de su ciudad tanto como él. Como no conozco a París, no puedo arriesgarme a intentar definir la atmósfera de la ciudad ilustre que respiramos en la obra del Maestro. Este, sin que su obra pierda su calidad estética superior, nos hace respirar el olor familiar de las cocinas y las trastiendas, vale decir, la vida privada, la del hogar, y la pública, cuya célula está en la transacción comercial. El comercio de París, sus limpios, honestos, prudentes tenderos — los vendedores de comestibles, los drogueros, los confiteros, los fonderos, los sastres, los merceros, las modistas, las encajeras, los librereros, los anticuarios, — si ha tenido un poeta, ese es Anatole France. De ahí al pueblo propiamente dicho no hay más que un paso, que el narrador de la aventura cómica y triste de Crainquebille ha dado sin esfuerzo. Nadie con más autoridad que Steinlen podía ilustrar ese admirable relato, destacando su sabor popular.

Así el círculo se cierra. El hijo del librero de los muelles, en cuyas venas corría sangre de pequeños burgueses, nacido en el seno de esa clase de tenderos y maestros artesanos que antaño fué legítimamente “el pueblo”, nunca ha perdido su contacto con los humildes. Aristócrata sí, por la maravillosa fineza de su inteligencia y de sus sentimientos artísticos; pero “pueblo” en cuanto se identificó con la obra y el espíritu de las incontables generaciones anónimas que labraron la grandeza de Francia y de París. De su hondo amor a la ciudad natal, derivó su fe política, concordante con los modernos sentimientos e ideales de su ciudad.

ROBERTO F. GIUSTI.



*Anatole France a los seis años de edad.*

Dibujo de A. Leroux, según una miniatura de 1850, de la Sra. E. Goblin.

## ANATOLE FRANCE POLITICO Y POETA

**E**N el aún cercano jubileo de Anatole France, pocos juicios sobre la obra del gran escritor tuvieron la importancia del de Charles Maurras. Sabido es que el doctrinario de los realistas, director de la Acción francesa y jefe de los tumultuosos camelots reaccionarios, actúa, políticamente, en el extremo opuesto al partido a que France perteneciera desde hace poco más de un cuarto de siglo. Poco difundida ha sido en nuestro país la obra de Maurras. Sin embargo el autor de *Anthinea* es hoy uno de los mentores de la nueva generación francesa, y, adictos o adversarios de sus doctrinas, no podemos negar respeto a este eminente crítico de las ideas políticas y estéticas. Como Lasserre y como León Daudet, Maurras considera que el siglo XIX ha quebrado la vieja tradición francesa, cuyo genio era el orden, la lógica, la razón, el sentido clásico de la proporción y de la medida. El romanticismo y la democracia han traído, según Maurras y sus compañeros, la confusión en las letras y en la política, el desorden y la anarquía. Pero Anatole France, militante socialista, ofrecía el extraño caso de ser un clásico en literatura; el político de la Internacional, era el más alto ejemplo del genio nacional. Todas las virtudes que el nacionalismo integral prestigia, las tenía France, extrañamente situado en la izquierda. He ahí por qué Maurras lo reclamaba como uno de sus maestros, como uno de sus inspiradores. Hemos creído oportuno traducir los dos capítulos más importantes del opúsculo Anatole France, *politique et poète*, (Paris, Plon-Nourrit, 1924), no sólo por lo que tienen de significativo en cuanto a la posición de los más opuestos partidos franceses ante el genio del gran escritor desaparecido, sino porque uno de los

*artículos que publicamos versa sobre la obra poética de France, menos conocida que la restante.* — N. DE R.

## EL ARTE Y EL PENSAMIENTO DE FRANCE

**A**NATOLE France acababa de transponer, lo que él ha llamado después de Dante "el medio del camino de nuestra vida", y estaba en lo mejor de un trabajo renaciente de segunda juventud, cuando el acento de su genio, el carácter de su arte sufrieron una modificación bastante brusca. Hasta entonces, una especie de escepticismo, que era gœthismo, hacía que se le llamase el más conciliador de los hombres. No parecía descontento de asemejarse a su bella Leuconoé, un tanto orgullosa de haber experimentado todos los dioses. De pronto decidióse por el dios único, se adhirió a un partido con exclusión de los demás, y el refugio tranquilo en el que se pusieran de acuerdo tantos espíritus diferentes acabó por asemejarse a los demás campos de lucha en que se realiza la común carnicería de los seres. Adiós, bella torre esbelta y blanca desde la cual podían contemplarse el astro y el hombre bajo el aspecto menos agitado! Adiós, pacífico instrumento destinado a señalar las fases de la luna o las mareas! El observatorio cambiaba de posición para dedicarse a operaciones militares, el material del conocimiento rodaba con la celeridad de las máquinas de guerra y de muerte.

Anatole France entraba como militante en el asunto Dreyfus, encontraba a Jaurés y se ponía en marcha hacia el comunismo.

Muchos se conmovieron. El temor de algunos se acrecentó con la sorpresa, y la mayoría de aquellos contra quienes volviase de tal modo tanta gracia, tanta fuerza y encanto, se lamentaron con amargura e indignación.

Unos pocos nos negamos, desde hace veinticinco años, a oponer la guerra a la guerra, y guardamos silencio, un silencio obstinado, en este coro de elegías hostiles.

¿Por piedad? Acaso. Pero ante todo por justicia. Por el sentimiento de justicia intelectual que en 1898 dictaba al gran

Barrès su homenaje directo al maestro, a quien lamentaba contradecir: —*Todo lo que se quiera! pero ante todo Anatole France ha conservado la lengua francesa.*

Y el estilo. Y el gusto. Y el espíritu francés.

Le debemos sin duda este homenaje. Y se lo debemos doblemente, como franceses y como adictos de mente y de corazón a la tradición de Francia.

Los que desean la anarquía universal tienden o deben tender a la confusión del idioma como a su límite lógico. Aceptemos que tengan razón en burlarse de esta lógica; aceptemos que estos revolucionarios cometan una de las más juiciosas inconsecuencias al testimoniar su gratitud al viejo maestro cuya obra floreciente, cuyo ejemplo vigoroso y claro salvan el vocabulario y la sintaxis, el idioma y el pensamiento, del desorden o la corrupción. Pero, en verdad, tendrían el derecho de negar lo que conceden. Y este es un derecho que nosotros no tenemos. No se puede defender el orden sin querer honrar la más firme y la más fina, la más elegante y la más robusta, la más bella y la más joven de las Cariátides que decoran la tribuna de nuestras letras y de nuestras artes. Lo que desborda de las cestas que sostiene su frente pura es la flor del trigo de los campos de la patria. Es el grano dorado de las simientes que el pálido futuro solicita y recibe de los brazos generosos del pasado.

Como la anatomía de un bello cuerpo humano daba a los hombres del Renacimiento una lección de filosofía casi religiosa, el análisis atento de las formas acusadas por una frase o un verso de Anatole France conducen a los espíritus bien nacidos a la consideración superior del orden, los instruye sobre los sacrificios que todo orden postula, les revela las jerarquías necesarias y les hace sentir en el fondo del alma lo que encierran de preparación lenta o de esfuerzo vehemente las apariciones de la gracia y de la belleza. Este arte, el más delicado de todos, este idioma tan límpido, no gustan en modo alguno de traicionar sus nativos secretos, y el placer de abandonarse por entero a ellos sólo es comparable al imperceptible mecimiento de un mar ca'mo; pero (aguijón secreto de la abeja divina, amargura inherente a todas las dulzuras, sobrehumana inquietud destinada a comprometer



ANATOLE FRANCE EN SU CASA

(Dibujo de Steinlen).

todo equilibrio) esta belleza. por ser verdadera, excluye la inercia y la languidez; este bello orden viviente se perturba y renueva de continuo: para alcanzar a más altas formas de perfección, este espíritu y este gusto no permiten el reposo. Anatole France, a quien se atrevieron a considerar un poeta parnasiano, se ha distinguido siempre de aquellos que le daban por maestros, por el aliento enérgico de un pensamiento exquisito, por la naturalidad de la vida y del sentimiento, por la calidad de las ideas que lo han templado y regulado.

Es preciso asignarle como maestros verdaderos aquellos que él ha reconocido sus poetas predilectos: los Aticos de Asia, los homéridas filósofos, los *"coroplastes de Muryna qui imprimaient —nos dice— un mouvement sub'ime à des formes voluptueuses"*. El movimiento potente impreso desde las alturas del espíritu, agrega a los comunes materiales de la poesía y del arte, a las esencias de pena y de júbilo extraídas de la vida, aquella aptitud para recibir las interpretaciones de la inteligencia que hace que los

esplendores del orden se resuelvan naturalmente en progreso.

Basta observar esta virtud de las cosas bellas para reirse amargamente de los tontos que distinguían, en la obra de Anatole France, la dulce medida de la onda, del sentido de su trayectoria y de su dirección. Una cosa es indudable, la sustancia del pensamiento y la manera de pensar son una misma cosa.

Advierto que se me objeta la Revolución, la Anarquía, la Filosofía humanitaria, todas nuestras querellas flagrantes: —*Según usted, France tiene razón! Usted mismo señala su propio error!* Menudas objeciones que serán contempladas y disipadas un poco más adelante. Mantengámonos por ahora en esta verdad general: no disociemos la forma del fondo. Una belleza formal independiente del espíritu que irradia y de la intención que la anima, es una divagación de profesor de caligrafía. Nadie puede concebir la obra de France aislándola de los incalculables tesoros que una “memoria ágil” (1) y un juicio vigoroso no cesan de reunir y de distribuir para incorporarlos a las palabras divinas: las ciencias, las artes, la historia, la Naturaleza, el corazón eterno y mortal del hombre de carne no son pretextos para su alta elocuencia; de ellos está nutrida y formada, compuesta y plasmada.

No se percibe de inmediato esta profusión de ricos materiales, porque está ordenada de modo perfecto. Todo está en su lugar, cada detalle se oculta o se adapta a la honesta modestia de los buenos modelos del pasado. Sin embargo, poco a poco se advierte que aparece destilada y concentrada la cosecha de un siglo entero de pensamiento libre y de experiencia sistematizada. Un siglo y también todos los siglos! ¿Quién habló como France del ejército de las estrellas y de las ciencias del cielo que constituyen la más vieja adquisición de la humanidad? ¿Quién habló mejor que él de las disciplinas de reciente nacimiento? ¿Quién prodigó los fuegos de la imaginación y de la razón en las más recientes aventuras del espíritu humano? ¿Quién animó, quién apasionó nuestras dudas, nuestros problemas y nuestras conjeturas sobre la relación del idioma de los hombres y de las fábulas sagradas? Nadie como él, ni hombre vivo ni muerto, ni Fenelón, ni Fontenelle, después del divino Platón. Si

---

(1) Expresión de Frédéric Plessis.



nos lleva hacia las semi-tinieblas en que la pasión entrecruza los hilos de una luz especiosa, adviértese que ningún moralista ha rastreado como este poeta la razón oscura de los celos en el amor sobre los labios mudos de la humanidad dolorosa. Los lectores del *Lirio rojo* no olvidarán este hallazgo, y casi diría, esta invención. Los lectores del *Figón*, de *Los Dioses tienen sed*, de *Los deseos de Juan Servien*, del *Libro de mi amigo*, y aún los antiguos primeros lectores del *Crimen de Silvestre Bonnard* a quienes los libros posteriores de France han dado rudas sorpresas, recordarán cuán raro y bello espejo de las verdades del alma se ha obtenido de nuestra sombra y fijado gracias a él por la magia del verbo en el sólido cielo de cristal en donde están los espíritus y los dioses. Los atolondrados no pueden reconocerlo, los tontos deben negarlo, pero esta selección de bellos libros que son grandes libros salva una parte del patrimonio universal.

Pronto se cumplirán treinta y cinco años desde que Anatole France aceptaba la amistad de un jovencito que había juzgado que su *Thaïs* encerraba "una concepción de los diferentes sueños de vivir". El niño hacía uso de la jerga de entonces, pero veía con acierto. Entonces como ahora el poeta encaraba la universalidad de la vida, sus oposiciones ideales, sus dulces concordancias y sus diferencias trágicas que se complacía en fundir en bienhechoras armonías. Y por eso aun se pregunta cómo la más bienhechora de todas ha sido tan prestamente descuidada por Anatole France: cómo se ha dejado abandonar por la poesía, la poesía verdadera, la que obliga a la construcción necesaria del verso. Difícil le será defenderse de los reproches del tiempo futuro que serán más fuertes que los míos. Varios de sus poemas son obras maestras que maduran de una vez para siempre la gotita extrema del supremo jugo de la vida y del alma, un ΖΩΗ ΚΑΙ ΨΥΧΗ suspirado en lo más alto de la naturaleza y del espíritu. Movimiento medido, gusto discreto y cadencia precisa, esto basta:

Douce aux destins nouveaux, son âme végétale  
Se disperse aisément dans la forêt natale...

Elle demandaient grâce et mouraient de bonheur...

Elle les voit si beaux! Son âme avide et tendre  
Que le siècle brutal fatigue sans retour...

Elles savent quel goût ont l'amour et la mort.

¿Veis ascender la flecha de luz, “blanca madre de las visiones”, y el rápido haz luminoso, penetrando, hendiendo, atravesando, esclarecer de parte a parte y hacer indefinidamente translúcido todo cuanto el filósofo, el historiador, el naturalista se complacen en ofrecer a ese magnífico rayo de luz? Yo no creo que el arte de los placeres del espíritu humano haya sido llevado nunca tan lejos.

### ANATOLE FRANCE, POETA

**S**I creyera a uno de los últimos confidentes de Anatole France. el maestro ha dejado de atribuir importancia a sus versos. *Pst!* — decía en cierta ocasión — *eso estaba de moda en mi juventud. Los he escrito como todo el mundo. Agradaba a algunos amigos, De Lisle, Prud-homme, Heredia. Ya no me agrada a mí...* Es preciso decir que este gesto no me es desconocido. En días muy lejanos, que acaso remonten a agosto de 1890, como yo preguntara, con no poca ingenuidad, al autor de *Thaïs* recién aparecida, si no tenía un libro de versos en preparación. *No*, me dijo, *he perdido el ritmo...* Refiero la blasfemia por lo que vale, pero sería interesante aclarar por cuáles confusas razones aquel a quien debemos las músicas más bellas de pensamiento y de sentimiento que en nuestros días se nos dieron, primeramente las olvidó y ahora reniega de ellas.

Acaso conviniera referirse a lo que estos poemas demasiado raros tienen de complejo. Una dosis de error fugaz se mezcla aun a la eterna verdad del canto. Si amparado en el jubileo que celebramos, ruego al lector de allegarse al pasaje Choiseul y adquirir de manos del señor Lemerre el volumen de las **POESÍAS DE ANATOLE FRANCE** que comprende los *Poèmes dorés, Idylles et légendes, Noces corinthiennes*, no he de negar que el placer a veces será bastante impuro. Sí, habrá que tener en cuenta la parte, la triste parte del Tiempo. Más de un rasgo o de un color sorprenderán.

Son muy escasos los ejemplos de un escritor bien nacido, aún el mejor dotado, que no haya comenzado por desentonar en el coro. La sensibilidad de la inteligencia puede desorientar

transitoriamente al gusto innato. Anatole France tuvo el privilegio de ver con precisión y verdad, pero el error en boga es engañoso: seduce al hombre mucho más de lo que la posteridad imagina.

El grupo parnasiano estaba en plena tarea cuando la renovación real o aparente, de la Historia, de las Ciencias, de la Crítica daba a estos estudios no sé qué aire falso y qué mentido encanto de poesía profunda, al que era difícil resistir. Una jubilosa emoción subrayaba las resurrecciones y las rectificaciones del pasado. La materia parecía inagotable. Es evidente que se ha agotado muy pronto y que en parte se ha disipado el encanto. Los que quisieran darse cuenta de ese prestigio esfumado podrían tentar, por algunos minutos, una lectura de los ilegibles *Trophées*: lo que Taine denominaba el pequeño hecho significativo resalta al punto de convertirse en el pequeño rasgo insignificante que confisca y devora el pensamiento de un poema. Sin duda el procedimiento, llevado a tal grado, equivale a la caricatura... Oprimido presto por tales proximidades, el gusto vaciniano de Anatole France, recobró poco a poco su plena libertad. Sin embargo, el lector de 1924 comienza por sorprenderse del número y de la actividad de los microbios literarios que entre 1865 y 1875 pudieron infectar diversas partes de tan bellas páginas. Vuelva el lector esas páginas, pase rápidamente sobre algunas bellezas débiles o confusas, y advertirá las partes altas y puras en las cuales Anatole France ha alcanzado sus verdaderos contemporáneos que van de Chénier a Ronsard.

Algunos puntos de perfección se presentan en los comienzos del volumen con una *Ode à la lumière*, compuesta de yambos mágicos:

O nourrice des fleurs et des fruits, ô lumière,  
Blanche mère des visions,

Tu nous viens du soleil à travers les doux voiles  
Des vapeurs flottantes dans l'air,  
La vie alors s'anime et, sous ton frisson clair,  
Sourit, ô fille des étoiles!

Salut! car avant toi les choses n'étaient pas.  
Salut! douce, salut! puissante.

Salut! de mes regards conductrice innocent  
Et conseillère de mes pas.

Lumière, c'est par toi que les femmes sont belles...

Siguen *les Cerfs*, que contiene algunos versos naturalistas dignos de ocupar eternamente nuestra memoria.

Luego, la sombría y espléndida evocación pre-barresiana del *Désir*:

Mais la vague beauté des regards, d'où vient-elle,  
Pour nous mettre en passant tant d'espérance au front?

Je sais la vanité de tout désir profane...

... Ils n'ont, les plus beaux bras, que de chaînes l'argile,  
Indolentes autour du col le plus aimé...

Mélancolique nuit des chevelures sombres...

Narines qui gonflez vos ailes de colombes.  
Avec les long dédains d'une belle fierté...

En otras partes, estas bellezas perfectas se disipan entre una ligera confusión de restituciones alejandrinas, medioevales, japonesas, hindúes, escocesas, etc., sin que valga gran cosa la habilidad técnica empleada en estos *bibelots*. Acaso puedan divertir al historiador del arte y de las ideas. Era aquella la moda que el inestable corazón del poeta seguía, pero no podía dejar de agregar a los dóciles trabajos de escuela esos arranques imprevisos que la Musa impone al genio.

*Le tombeau de Théophile Gautier* manifiesta este movimiento. Pueden advertirse en esta curiosa poesía reminiscencias de la filosofía de Victor Hugo y también una mitogonía budista derivada de los *Poemas bárbaros*. Pero, después de cierto "cristal de los sonidos" en el cual "la forma y el resplandor" se hallan "fatalmente encerrados", pensamiento que voluptuosamente se busca sin definirse, aparece de pronto el bello dístico humano, flor del idioma, honor del estilo:

Heureux qui comme Adam, entre les quatre fleuves,  
Sut nommer par leur nom les choses qu'il sut voir...

Estos versos — proverbios, estos versos dorados, nutridos de la médula de las cosas, enuncian el alma de la vida y mues-

tran el brillo de sus altas verdades en su canto. Esperad, es por ahí por donde el semi-dios se hará oír.

Leídas desde este punto de vista crítico, con la voluntad de discernir y de escoger como si fueran de un poeta de hace cinco siglos, las *Noces corinthiennes* serán apreciadas como una obra mezclada cuya parte lírica tiende siempre a la perfección, que con frecuencia alcanza. Las bellas estrofas del prólogo establecen un estado de gracia encantada. Sigue un tema ingrato, cuyas situaciones bastante facticias no han servido gran cosa al buen demonio inspirador. Pero todo se eleva en las partes en que el poeta quita la palabra a sus personajes y canta por su cuenta su amor de la vida, de la belleza y del amor. Por ejemplo el epitalamio:

La beauté qui brille en elle  
Sied à ton dessein:  
Hymen, tire de son sein  
La vie éternelle!

O la doble inscripción:

Passant, réjouis-toi. Cette sainte poussière  
Couvre un homme pieux qui mourut à vingt ans.

.....

La chrétienne Daphné, que le siècle a blessé...

Y el bello anatema final:

Si quelque impie attente à cette sépulture  
Qu'il meure le dernier des siens.

Llegamos por fin a aquellos poemas de Anatole France ante los cuales el espíritu de reserva y de discusión debe ceder a la admiración más pura. Son *Leuconoé*, la *Prise du voile*, el noble y penetrante adiós que ha intitulado *l'Auteur à un ami*. Leuconoé es una de esas contemporáneas de Horacio y de Tibulo en quien el poeta quiere saludar a la primera de las santas mujeres que propagaron en sus comienzos la inquietud cristiana: hermanas griegas y latinas de María Magdalena a quienes la saciedad condujo al asco de los sentidos y luego al anhelo del Padre o del Hermano celeste. Nacida en la isla griega de Zante,

raptada y vendida, llevada al lecho consular, pasada al número de esas reinas de Roma a quienes la Venus de Pompeya otorgaba el imperio de la gracia, su belleza le da un justo orgullo sin otorgarle felicidad ni paz; pero muy pronto conoce la languidez y la fiebre, y la inquietud misteriosa que alientan las proximidades de los tiempos nuevos. Asistimos a la visión de éxtasis que le han ganado sus invocaciones al dios desconocido:

Ses soupirs ont monté dans la sainte lumière  
O magique pouvoir, vertu d'un cœur pieux!  
Tous les Dieux qu'elle aime viennent à sa prière  
Parfumer son haleine et rafraîchir ses yeux.

Elle les voit si beaux! Son âme avide et tendre,  
Que le siècle brutal fatigua sans retour,  
Cherche entre ces Esprits indulgents à qui tendre  
L'ardente et lourde fleur de son dernier amour.

Dans la troupe si douce aux âmes éphémères,  
Elle, choisit d'abord de ses regards en pleurs  
Les Aimantes des Dieux et les augustes Mères  
Dont le cœur fut comblé d'ineffables douleurs.

La grande Phrygienne en hurlements féconde,  
Et la Vénus en deuil près d'un enfant glacé  
Et cette bonne Isis qui cherche par la monde  
Les membres précieux de l'époux dispersé.

Elles sont là, debout, ces femmes éternelles  
Qui saignent à jamais des blessures du sort.  
Quelle âme ne voudrait se confier en elles?  
Elles savent quel goût ont l'amour et la mort.

Mais voici, blanc troupeau dans la pâle prairie,  
Leurs fils et leurs époux, les Dieux adolescents  
Qu'aux jours mystérieux, sur la couche fleurie,  
Les femmes vont pleurer dans la myrrha et l'encens...

... Il repose, baigné de cinname et de larmes;  
Sur son corps la blessure ouvre un calice bleu,  
Et Leuconoé goûte éperdument les charmes  
D'adorer un enfant et de pleurer un Dieu.

Tout s'éteint! Elle est lasse et n'est point apaisée.  
Elle n'a pas donné tout l'amour de son cœur,  
Et ses regards encor, sur la chaude rosée,  
Trainent une inquiète et profonde lueur.

Solitaire, du fond de sa grande détresse,  
Tendant au ciel son âme et ses ardentes mains,  
Elle cherche, dans l'air du soir qui la caresse,  
De plus tendres Esprits et de Dieux plus humains.

Elle voudrait savoir dans quelle ombre divine,  
 Sous quel palmier mystique, en quel bras endormi  
 Brille l'Enfant céleste et doux qu'elle devine,  
 Le maitre souhaité, l'incomparable ami,

Ce Roi mystérieux qui console et qui pleure  
 Ce second Adonis et plus triste et plus pur,  
 Ce nouveau-né qui doit mourir quand viendra l'heure,  
 Quel lait l'abreuve encor dans la maison d'azur?

Cherche, ô Leuconoé: va d'auberge en auberge  
 Voir si le Mage errant passe et n'apporte rien.  
 En quête de ton Dieu, visite sur la berge  
 Le Chaldéen obscur et le vil Syrien.

Courbe ta belle tête aux pieds du Juif immonde.  
 Ces impurs étrangers, humbles agitateurs,  
 Que travaille en secret la haine du vicieux monde,  
 Sont tes bons conseillers et tes consolateurs.

Va demander ton maître à leur race exécrée,  
 Oh! ne te lasse pas: désire, espère et crois...

Sólo cito fragmentariamente, puesto que me es preciso extractar, pero el canto patético y voluptuoso pide ser iniciado desde la primera palabra, llevado hasta la última, y recomenzado hasta que las más profundas partes de la memoria queden saturadas al punto de que se sepa de coro este bello canto, una de las páginas más cálidas, más puras, más significativas de nuestro idioma y de nuestra poesía. Por extraña confluencia y entrelazamiento de los espíritus y los gustos, acontece que un tema tomado por entero de Michelet, del Michelet de la *Biblia de la Humanidad*, ha sido elevado a un grado de equilibrio superior, mientras que el tema goethiano de *La Novia de Corinto* que es fuente de las *Bodas* ha quedado por el contrario en lo inseguro y discutido. Esto permitiría observar que en este caso la fuente romántica coopera en la obra clásica, en tanto que los materiales clásicos requeridos al patriarca de Weimar no suscitan sino una obra mixta, de espíritu un tanto estirado... Pero guárdeme el cielo de imitar a Brunetière que infería la ley de un género mediante dos asomos de hechos!

Por los mismos motivos de amistad y de admiración, yo quisiera citaros por entero la *Prise de voile*. El sermón del obispo consagrador es una bella y dulce oración recogida, — díriase, — de la boca dorada de algún Padre griego. Sin embargo escuche-

mos más bien la "voz del mundo" que franquea la clausura y, como en la *Nerte* de Mistral, aun bajo la reja del coro comunica su desazón a la virgen santa:

Puisqu'un charbon sacré brûle en toi le sang d'Eve,  
Dit-elle, enfant qui meurs d'un mal délicieux.  
Dans le ciel entr'ouvert laisse nager tes yeux;  
ne te réveille point de l'ineffable rêve.

Comme un pollen autour d'un bois de pins, dans l'air,  
J'ai vu le volupté subtile et vagabonde  
De sa poussière d'or envelopper le monde  
Et d'effluves heureux pénétrer toute chair;

Vierge, j'ai vu tes soeurs nouer sur leurs épaules  
Le réseau de dentelle, et courir et s'asseoir  
Près de l'ami furtif dans la bise du soir  
Ou passait par flocons la semence des saules;

Dans le trèfle des champs, sous les fleurs du pommier  
J'ai vu l'humide éclair de leur bouche mi-close,  
Et sur leur front tiédi j'ai vu poindre la rose  
Du désir fleurissant et de l'amour premier,

J'ai vu leur chevelure en torrent déroulée,  
Et leurs bras déchainés, quand, fières de s'offrir,  
Goûtant l'âpre douceur d'aimer et de souffrir,  
Leur chair frissonnait d'ombre et de pudeur voilée.

J'ai connu leurs sanglots, leur ardente langueur  
Et leur souffle orageux exhalé par rafales,  
Lorsqu'aux pieds de l'amant, victimes triomphales,  
Elles demandaient grâce et mouraient de bonheur.

J'ai deviné l'épouse et la couche bénie  
Sous les chastes rideaux qu'un crucifix défend,  
Et le sein qu'ont vu seuls les yeux bleus d'un enfant,  
Et l'orgueil de la mère et sa joie infinie.

Eh bien! ce feu d'amour, ce frisson généreux,  
Cette flamme attachée aux plus belles poitrines,  
Sache-le donc, ma fille! A gonflée tes narines  
Et d'un cercle d'azur couronné tes grands yeux.

C'est cette volupté, cette Vénus, c'est elle,  
Qui consume tes sens de toi-même ignorés...

"*C'est cette volupté, cette Vénus, c'est elle...*" Imagino que reconocéis aquí las tradiciones oratorias y morales de la gran poesía francesa. Hoy día se procura contraerla y condensarla. Se quisiera despojar su misterio final de la noble armazón que lo explica. Pero con ello caerá la mitad de su elocuencia y de su



poder. Lo que quede ¿se hará más activo, más persuasivo y más fuerte? A veces lo he esperado. Otras veces, esta especie de operación quirúrgica realizada por Baudelaire o Rimbaud, me llena de verdadera inquietud. ¿Será un verdadero progreso? ¿Cuáles son, entonces, los falsos? ¿Puedo olvidar que Baudelaire *no podía* y que Rimbaud *no quería*? ¡O estará prohibido poder y querer! Renunciar absolutamente al discurso conduce, en otro arte, a suprimir todas las partes del dibujo o de la estatua que no impliquen la expresión de lo sublime. Y me pregunto, entonces, si el progreso forzado de tal modo por esta impaciencia de “supremos poetas” no evoluciona hacia un arte de crear monstruos y trozos de monstruos o, también, de renegar toda obra completa hasta el completo olvido del arte.

El poema expurgado de los análisis preparatorios, todo en síntesis y todo en sublime, ¿no se asemeja a una montaña desprovista de su valle, a alguna cima inexistente amputada de sus bases naturales y legítimas? Comprendo muy bien el interés que es preciso conceder a lo que las *Fleurs du mal* llaman “los metales desconocidos, las perlas de la mar”; aprecio en su valor la sutil parcela de radium lírico capaz de sanar, de matar o de hacer vivir inmortalmente: ¿es culpa mía si esta parcela pura, la hallo, cálida y natural, en su lugar y en su momento, como una mirada que nace de un bellissimo rostro y como la uña deslumbrante en el extremo de una bella mano, en la continuidad ordenada, en la composición perfecta de esta “criatura latina”, el hermano de Racine, cuyo retrato intento ahora?

Tomad el último poema de la colección que acabamos de recorrer. De las nueve estrofas, ni una hay que no lleve, en su comienzo, en su medio y su fin, alguna fina y magnífica chispa de estrella, algún rayo de magnetismo interior que amplía la evocación y prolonga el ensueño:

Les mortes, en leur temps jeunes et désirées...

Pero esta aguja de luz sale del cirio afilado en el extremo del candelabro de oro. Se enciende en un aire fosforescente que ella impregna y colora. ¿Es preciso sacrificar estos cambios sutiles de reflejos delicados? El verdadero amor de la flor más bella ¿no debe quererla ni desearla sino cortada, cogida y solitaria? ¿Es

preciso deshojar la corona y despedazar el tirso? Anatole France no lo ha creído así. Ha permanecido fiel a un ordenamiento que considera útil y santo. No me parece posible dejar de ver que ha tenido razón. Pero si esto es verdad, qué pena, qué tristeza y qué error el haberse detenido, como lo ha hecho, en medio del canto! La lección de su voz ha faltado, desgraciadamente, a todo el medio siglo transcurrido desde que él calló.

CHARLES MAURRAS.

19 Abril 1924.



Croquis marginales de ANATOLE FRANCE

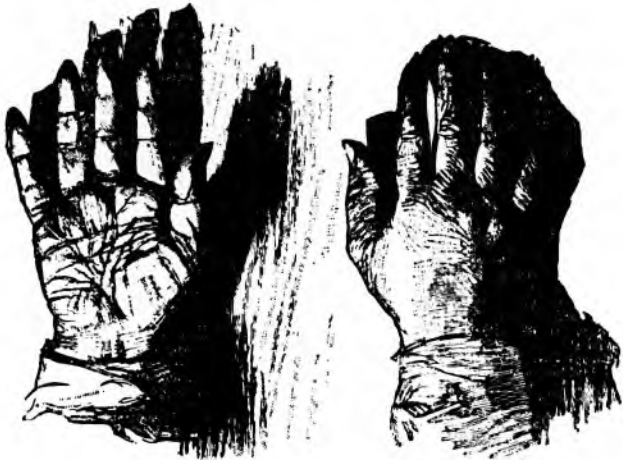
## UN AUTÓGRAFO DE ANATOLE FRANCE

### Su discurso a la juventud porteña

Le plus en vain,  
Les des l'abord nous sommes devenus avec Dieu, sans avoir  
des vœux, ne j'aim votre joie, au j'aim a vous voir de l'ordre  
de vie et rayonnant d'expérience  
Et pour j'ai connu par le desir de ~~de~~ clairement  
toute en cela n'a pas que vous avez bon véritablement  
et cela n'est allé au cœur j'ai pensé en effet que le  
santification ~~de~~ est la meilleure des philosophes car  
elle est fondée sur les deux pôles de la l'âme humaine  
la science et l'amour  
Oh ! n'oubliez, posséder la science, que s'écarte de vous,  
dans ce vaste Cosmos de la connaissance pour la partie  
part la science est bonne parce qu'elle nous enseigne  
à distinguer, pour l'action, ce qui est possible de ce qui  
est impossible, parce qu'elle nous ~~nous~~ apprend  
véritablement de ce que nous ~~disons~~ des vérités de nos  
l'ignorance et de l'erreur, par ce qui nous apprend  
parce comme le grand maître elle nous apprend  
à fouler aux pieds les vains terreurs et les clameurs  
de l'aveugle action et Adonny non à la science,  
non garder vos rêves. Et ne perdez pas au  
contact de l'ardeur vintelle, le don divin des  
songes. Vous voyez de moi de tout à l'heure  
que j'avais perdu ma illusion. Et c'est bien

serein, on est, son cœur au de ne vous être pas le  
 dit il n'est pas jeune, il faut le braver comme  
 un homme grave; disons lui qu'il n'a plus d'illusions  
 une flèche son amour propre. Oh! bien, un ami  
 de son son tromper. J'ai des illusions, peut être  
 ne tout le pas cela de mes jours amers, mais j'ai  
~~gagné~~ de belles illusions dont la trompe l'empêche  
 flète dans ces autres de nos et me rafraîchissent  
 le front du battant de l'air ailes. Je crois à  
 l'amour; je crois à la beauté, je crois à la justice,  
 je crois que malgré tout que ~~l'homme~~ le bien  
 l'emportera ~~sur le mal et que les~~ <sup>les</sup> amis;  
 croiraient bien ~~que de l'illusion~~ <sup>de l'illusion</sup>, ~~et~~  
 de que son ~~devis~~ <sup>devis</sup> s'écoule, de son n'avez  
 pas l'illusion féconde de la vérité; de la beauté  
 de l'amour. Nevez; son la rose il n'y a point  
~~de fleur qui n'ait~~ <sup>de fleur qui n'ait</sup> ~~un peu de la~~ <sup>un peu de la</sup> ~~sa~~ <sup>sa</sup> ~~sa~~ <sup>sa</sup>  
~~de l'humanité~~ <sup>de l'humanité</sup> ~~tot~~ <sup>tot</sup> ~~on~~ <sup>on</sup> ~~l'air~~ <sup>l'air</sup>  
 des laque. Nevez! De craignez pas les ~~de~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup>  
~~de la~~ <sup>de la</sup> ~~de la~~ <sup>de la</sup> ~~de la~~ <sup>de la</sup> ~~de la~~ <sup>de la</sup>  
 de la ~~de la~~ <sup>de la</sup> ~~de la~~ <sup>de la</sup> ~~de la~~ <sup>de la</sup> ~~de la~~ <sup>de la</sup> ~~de la~~ <sup>de la</sup> ~~de la~~ <sup>de la</sup>

Oh! surtout  
 ne soyez pas prudents, ne soyez pas  
 modérés. ~~Le chef~~ Grogg, oh! j.  
~~Le chef~~ sur le monde  
 hi Adémir je ne suis et ~~avec~~ l'homme  
 vos de moi et plus tard ~~le chef~~ : le ~~triste~~  
 les deux les simple et il nous a souvi. Le bon  
 la plus belle langue a laquelle j- puisse  
 aspirer  
 Le bon a la jeunesse



La mano derecha de Anatole France

(Dibujo de Augusto Leroux).

## ANATOLE FRANCE EN BUENOS AIRES

### El banquete de la juventud

**E**L autógrafo que hemos reproducido es el original del discurso leído por Anatole France en Buenos Aires, la noche de 25 de junio de 1909, en el banquete que le ofreció la juventud. Pertenece ese autógrafo al Dr. Carlos Ibarguren, quien cortesmente nos lo ha facilitado. El discurso fué escrito en páginas comunes de grueso papel de block en el dorso de una copia a máquina, prolijamente corregida y retocada a pluma, de algunas páginas de La Isla de los Pingüinos. Publicamos a continuación el texto castellano de los dos discursos más importantes pronunciados aquella noche: el del Dr. Ibarguren, que ofreció la demostración, y el del Maestro, tal como fué dicho, según el autógrafo reproducido por nosotros, y no como aparece en un folleto publicado en aquella ocasión, con varios párrafos agregados posteriormente, de cortés y obligado homenaje al ministro de Francia. presente en la fiesta. — N. DE LA R.

#### DISCURSO DEL DR. CARLOS IBARGUREN

Señor: La juventud os tributa este homenaje de admiración y de respetuosa simpatía, esparciendo en torno vuestro, en esta mesa, su sinceridad y su entusiasmo. Vuestra alma, que siente y hace sentir tan hondamente las cosas bellas, ha de experimentar, en este momento, una emoción pura.

Amáis, señor, la belleza moral: hela aquí, en este núcleo juvenil que no actúa todavía en la comedia humana y que busca, con ideales y sin prejuicios, la verdad en el estudio. Amáis la

sana alegría: escuchad el murmullo de esta sala, jubiloso como el de una fuente que vertiera agua clara y fresca. Amáis la sinceridad: ella rebosa en este ambiente; bien sabéis, señor, cómo la juventud, que es la misma en todos los países y en todos los tiempos, admira el talento y las altas cualidades de un espíritu superior como el vuestro.

Acaso esta fiesta, que habéis aceptado con paternal benevolencia, os haga remontar el curso fecundo de vuestros días, para llevaros al recuerdo de la feliz edad en que se siente la vida con delicia, y no preocupa el misterio ni la universal fragilidad de las cosas...



ANATOLE FRANCE, EN 1909

(Del folleto: A M. Anatole France. Hommage de la Jeunesse  
Argentine. Buenos Aires, 25 Juin 1909).

Habíamos ya gustado de vuestro arte inimitable; pero hoy hemos conocido lo que guardáis en vos mismo: la intensa atracción personal. Ahora, después de haberos escuchado, apreciamos

la exacta observación de M. Gréard, al recibiros en la Academia Francesa: si los candidatos, en vez de las visitas individuales que la costumbre impone, vinieran a una sesión, en nuestra pequeña sala, para hablarnos de ellos mismos, nadie en estos tiempos habría conversado mejor que vos, señor.

Os debemos muchos ensueños y algunos desencantos, porque sois poeta y filósofo. Nos habéis llevado a vuestro mundo infinito de bellas visiones y nos habéis ayudado a amar. Habéis realizado así la tarea que, a nuestro juicio, deben cumplir los poetas. ¿Qué importa que el sueño nos engañe si es hermoso? El destino de los hombres, la condición misma de la vida, lo habéis dicho, es correr tras una ilusión perpetua y fugitiva.

Vuestro divino arte, como el de los helenos, no solamente vierte en nuestros ojos la imagen de la suprema belleza, sino que viene henchido de pensamiento y derrama profundamente en el alma la ilusión dolorosa de vuestras verdades.

En vuestro jardín, siempre florecido y amable, impregnado de la sabiduría antigua y de la gracia ática, hemos libado la inquietud filosófica sin encontrar el rincón tranquilo de la esperanza y de la paz interior. Pero hemos salido de él más buenos, más tolerantes y más humanos, porque en vuestra ironía hay piedad y hay ternura.

¿Recordáis, señor, el juicio de Lemaitre sobre vuestros libros? Si se nos preguntara la impresión que ellos nos causan, repetiríamos con fervor las palabras de este eminente crítico: creemos sentirlos y comprenderlos enteramente; pero los queremos tanto que no nos es posible analizarlos sin un poco de turbación.

Gracias os damos por el regalo de vuestra presencia entre nosotros. No habíamos imaginado tan intenso placer intelectual.

Al oiros hablar de Rabelais, hemos notado el filial afecto que os inspira la gran figura del monje sabio y risueño. Sois el heredero de su genio a través de varias centurias y puede aplicarse a vuestra ilustre personalidad literaria algunos de los conceptos que el médico de Poitiers, Pierre Boulanger, dedicó a la memoria de "Maitre François", a fines del siglo diez y seis: "... La penetración de su espíritu selecto, le hizo ver el lado ridículo de las cosas humanas... Rióse como un nuevo Demócrito



to de los vanos temores, de las esperanzas no menos vanas y de los ansiosos trabajos que llenan nuestra corta vida... No habia hombre más sabio que él cuando abordaba las cosas serias... Todo lo que produjo Grecia e Italia le era familiar y sus discursos admiraban a los que no habían adivinado al sabio bajo sus mordientes burlas y sus ironías magistrales..."

Señor: No beberemos por vuestra felicidad, porque tal vez no creáis en ella; pero bebamos el vino bueno y fresco que bebió Pantagruel aconsejado por el oráculo: el vino simbólico a que os habéis referido en vuestra última conferencia sobre Rabelais. ¡Bebamos por la ciencia! ¡Bebamos por la verdad! ¡Bebamos por el amor!

Recibid, señor, nuestro homenaje, que es también para Francia.

#### DISCURSO DE ANATOLE FRANCE

Señores y amigos: Porque desde el primer momento hemos sido amigos. Sí, habéis estado en lo cierto; sí, amo vuestra alegría; sí, amo veros desbordantes de vida y radiantes de esperanza.

Además he conocido por el encantador discurso pronunciado en nombre de todos vosotros, que sois buenos rabelesianos y eso me ha llegado al corazón.

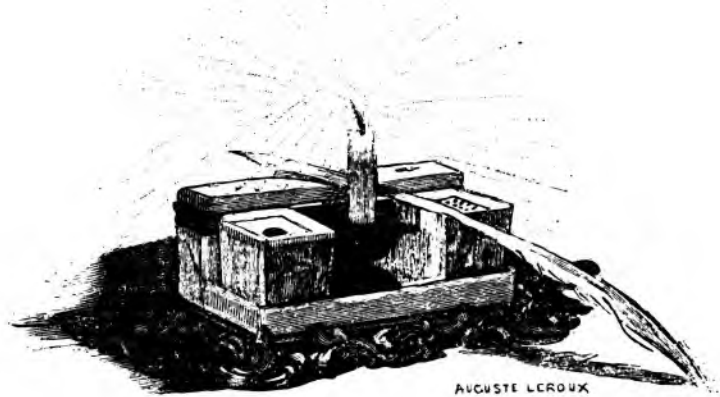
Pienso, en efecto, que el pantagruelismo es la mejor de las filosofías porque está fundado en los dos polos del alma humana: la ciencia y el amor.

¡Oh! estudiad, poseed la ciencia, que cada uno de vosotros tome su justa parte en las vastas comarcas del conocimiento. La ciencia es buena porque nos enseña a distinguir por medio de la acción lo posible de lo imposible, porque nos instruye respecto de nuestros verdaderos deberes y nos liberta de las servidumbres, de la ignorancia y del error, porque, en fin, para hablar como el gran Lucrecio, ella nos enseña a pisotear los vanos terrores y los clamores del avaro Aqueronte. Dedicad a la ciencia pero conservad vuestros ensueños. ¡Oh! no perdáis al contacto de la árida realidad el don divino del ensueño.

Acabais de decirme hace un instante que yo he perdido todas mis ilusiones.

¿Lo habeis dicho en serio? ¿Estais convencidos de ello? ¿No habeis dicho: ya no es joven, es necesario tratarle como a un hombre grave, digámosle que ya no tiene ilusiones y eso halagará su amor propio? Pues bien, ¡no! amigos míos, os habeis equivocado. Tengo ilusiones. Quizá no son la de los años juveniles, pero tengo aún bellas ilusiones y su enjambre armonioso flota sin cesar a mi rededor y me refrescan la frente con el latido de sus alas. Creo en el amor, creo en la belleza, creo en la justicia, creo a pesar de todo que en esta tierra el bien triunfará del mal y que los hombres crearán a Dios. Haced como yo. Guardad preciosamente vuestras ilusiones, queridos amigos. ¿De qué os serviría vuestra ciencia si no tuviérais la ilusión fecunda de la verdad, de la belleza, del amor? ¡Soñad! Si en el ensueño no hay ciencia, no hay sabiduría. ¡Soñad! Vuestros sueños no serán vanos. La humanidad tarde o temprano realiza los sueños de los sabios. ¡Soñad! no temais la justicia, amad la verdad.

¡Oh! sobre todo no seais prudentes, no seais moderados. Creed, osad. No ameis mis libros y acordaos de mí más tarde. Os diréis: era muy suave, muy sencillo y nos sonreía. Ese es el más bello elogio a que puedo aspirar.



Tintero de porcelana china, armadura Luis XV, de que se sirvió Anatole France para escribir *La Rôtisserie de la Reine Pédaque*. (Colección A. France).

## FRANCE Y LENÍN, FUERTES OPTIMISTAS

**H**ACE pocos meses expiró Vladimir Ilich Ulianov, conocido universalmente por Nicolás Lenín; poderoso remo en barca sin timón, genio en la borrasca. Ayer fué Anatole France, amable gondolero, siempre sutil en el maravilloso viaje a través del espíritu humano desde el siglo de Pericles hasta el despertar de Rusia.

Ambos fueron nuestros más grandes optimistas contemporáneos.

France, culto, analista, enemigo de lo categórico por temor a alejarse de la verdad, estaba muy distante de ser el espíritu rudo, seco y parco de Lenín. Inteligencias muy desiguales fueron ambas; primitiva la una, reducida por educación y circunstancias a no ver en la vida más que la lucha sin tregua entre el trabajo y el capital. Perfecta y amplia la otra, destinada a iluminar el tortuoso sendero del hombre con la llama sin par de la belleza.

En aguas distintas navegaron, en libros distintos aprendieron a leer y otros sueños tuvieron.

France es bondadoso, tolerante, es la complejidad misma desenvuelta en ochenta años dedicados a nutrir su pensamiento. Lenín es árido, intolerante, es la simplicidad convertida en hacha que desbasta en cuatro golpes un Imperio.

La visión de France es multicolor; piensa que hay muchos caminos para llegar a la verdad. Lenín contempla todo bajo un solo aspecto y un solo tono; no ríe y France ríe.

France ha escrito mucho, tal vez demasiado para fructificar ahora. Sus coetáneos somos egoístas y preferimos morder frutos maduros y nó que todo se vaya en semilla. Ha escrito, podríamos decir reconstituyendo el pasado, para los tiempos venideros, porque en sus libros está la historia más delicada de lo que ha existido de los hombres en sus pasiones, su impotencia y su fuerza.

Los escritos de Lenin son de mérito transitorio, propios para ser leídos en la plaza pública en determinado momento para no perder su actualidad.

Y cuando France sale, también, a la plaza pública a defender a Dreyfus y a la revolución, a la inocencia, a la verdad y al porvenir, es la hora en que se establece el íntimo punto de contacto entre él y Lenin, cumbres ambos de magnitud distinta.



ANATOLE FRANCE, por Carrière

Quando Lenin, evolucionando, y France, mezclándose en la multitud, intervienen, con la más absoluta sinceridad, en el sagrado pleito que divide a los hombres, un inquebrantable optimismo preside sus actos y el nivel humano asciende. Uno es la fuerza y otro la inteligencia, es decir: son el hombre poderoso y fecundo.

Y nada enseña tanto como esos dos actos de la vida de France acerca de su filiación espiritual. Fué una inteligencia viva que no se enclaustró en ningún dogma; y a pesar del epílogo descorazonador de *La Isla de los Pingüinos*, explotado por sus enemigos, este ser amado, cuyo corazón cesó ya de latir, tuvo fe en el perfeccionamiento humano a través de los siglos: "La humanidad — dijo — realiza a la larga, pero siempre, la obra de los sabios".

¿Puede ser pesimista quien se lanza a las contiendas del mundo y que muere sin "ningún órgano esencial afectado de enfermedad crónica o aguda", fuente de felicidad?

Querido France, el "abuelito Anatole France" como te distingue mi nena: te he comparado en algo con el más fuerte de los hombres, el brazo ejecutor, rey de esta época de lucha sin tregua. Lenin, vigilante espíritu de la noche, fué el salvo conducto de la humanidad para ultrapasar las fronteras de la barbarie moscovita. Tú eres la inteligencia, la luz. El se sume en el sueño y despierta; existe por épocas. Tú te asemejas a esos ríos de aguas transparentes y mansas, en los que la humanidad comenzó a mirarse varios siglos antes de Jesucristo, en la dulce Grecia, y que hoy, todavía, llevan en su corriente lo más bello, lo más generoso de la vida.

Siendo hombre, superaste en eternidad a los Dioses. Ellos sólo duran una civilización. Tú durarás tanto como el hombre.

LUIS REISSIG.



*El Pájaro de Atenas*

(Dibujo marginal de A. France).

## POESÍAS

### Barca rosada

**S**ONAD, dulces campanas de lágrimas! ¡sonad!  
Avista un paraíso de gracia y libertad  
El alma. Por el rudo camino polvoriento  
Fué pasto de chacales mi corazón violento,  
Mas de las garras negras del trágico martirio  
Sólo me queda ahora como un claror de lirio  
Bajo la luna nueva. Rompi los eslabones  
De la cadena roja del ayer. Mis canciones  
Rien sobre las torres y las tumbas. Me espera  
Una barca rosada junto a la azul ribera.  
La llenaré de risas y de calor de nido  
Y al zarpar, en la proa me quedaré dormido.

### Mendigo muerto

**S**OBRE el umbral tumbado, dulce mendigo muerto,  
Con tu palo amarillo, con tu frente rosada,  
Entraste en los jardines de la noche encantada.  
Quizás besa un arcángel tu inmoble puño yerto.

### Vía sagrada

#### I

**C**OMO la negra noche que se muda  
En claridad azul, cuando su frente  
Yergue la aurora o como la desnuda  
Rosa tornada en fuego transparente,

*¡Oh escudo de oro angélico que escuda  
Mi alma! ella en nueva agitación se siente  
Y suave y valerosa y sin ayuda  
Risueña avanza infatigablemente.*

*Dócil marcha un espíritu conmigo.  
Quiero con él seguir hasta la cima  
De la Obra y mirar como se advierte*

*Desde donde lo humano es un castigo,  
El gran cielo ideal que se sublima  
Tras los blancos luceros de la muerte.*

## II

*Quiero con él seguir, que no vivimos  
Para la vida y sí para las flores  
De luz que nacen de sus negros limos.  
¡Oh eterno resplandor de resplandores!*

*¡Oh ley arcana de que persistimos  
Sólo por voluntad de ser mejores!  
Si es por tí, ¿qué me da que mis racimos  
Truequen en hez de llantos y temores?*

*Todo el dolor, todo el dolor del mundo  
Para vibrar más alto mis potencias  
Atormente mi pecho vagabundo.*

*Será cual rayo que las firmes ramas,  
Al caer en fragor y refulgencias,  
Transforma en lirás de celestes llamas.*

ARTURO VÁZQUEZ CEY.

## INTRODUCCION A LA OBRA DE IGOR STRAWINSKY (1)

**E**NTRE todas las particularidades de la obra de Strawinsky. la principal, aquella de que fluyen todas las otras la que las explicaría más tarde y a la cual sería preciso venir a parar si no se empezara por ella, estriba en la naturaleza misma de su obra. Pero si se dice que la peculiaridad de esta naturaleza consiste en ser *puramente musical*, no es gran cosa lo que se explica, a tal punto esta noción se ha vuelto hoy extraña a nuestros hábitos de pensamiento, a tal punto se presta a equívocos por el uso diverso que de ella se ha hecho. Estamos tan acostumbrados, desde Beethoven, a considerar la música como un “medio de expresión”, que para la generalidad de nuestros contemporáneos, no existe música sino a partir del momento en que los sonidos hablan un lenguaje subjetivo. No se concibe apenas la intervención de la objetividad en la obra musical hasta el momento en que el acento subjetivo parece ensancharse o desvanecerse en lo sublime — véanse ciertos pasajes de la Misa en Re, ciertas variaciones y fugas en las últimas obras de Beethoven — y no se le aprecia entonces sino con relación a la subjetividad circundante. Para volver a encontrar el sentido de una acción objetiva en la música, es menester simplificar primero y luego afinar mucho nuestra actitud ante ella; es necesario excluir toda preocupación de retórica o de verdadera dialéctica y hasta toda idea de belleza preconcebida; pero hay también que volver a aprender todas las calidades, todos los valores significativos de aquello que llamaré *el hecho musical*.

---

(1) El ilustre maestro Ansermet, que tan brillantemente dirigió los conciertos de la Asociación del Profesorado Orquestal, antes de partir ha querido dejarnos este capítulo inédito de la obra que está escribiendo sobre Igor Strawinsky. Ha traducido estas páginas del francés, especialmente para Nosotros, la conocida escritora Victoria Ocampo. — N. DE R.



Escuchad los siete primeros compases de la obertura de las *Noces de Figaro*, o algunas modulaciones schubertianas: cierto estado de sensibilidad se apoderará de vosotros, que sólo puede atribuirse a la percepción de cierta calidad musical, y tal es *el hecho musical*. El hecho musical, no es, pues, una simple sensación, sino una sensación y su repercusión en todo el ser sensible; el advenimiento de cierto estado psicológico consecutivo a la sensación musical.

Toda obra musical constituye para el oyente, una sucesión de hechos musicales que se organizan en la memoria y en el entendimiento. Si el autor no ha manifestado en su obra sino el movimiento de su imaginación musical reaccionando ante ciertas formas, los hechos musicales aparecen organizados en el orden sensible, pero flotantes en su repercusión psicológica: la obra es de naturaleza puramente musical y de carácter objetivo. Si el movimiento de la imaginación creadora ha respondido a cierto estado psíquico del autor, una lógica de orden extra-musical, propia de ese estado, domina la sucesión de los hechos musicales y se manifiesta en las repercusiones psicológicas organizadas desde entonces: la naturaleza de la obra constituye una dialéctica musical y aparece subjetiva ante el oyente.

El hecho de que la obra objetiva no manifieste sino un puro movimiento de la imaginación musical, no implica que esté desprovista de significación extra-sensible: no se concibe, en efecto, la imaginación musical agitándose en el vacío sin nutrirse en las raíces más profundas del ser; pero el lazo entre la actividad musical de la personalidad creadora y su actividad de otro orden, no es tangible, es místico. La subjetividad de una obra, es, por el contrario, un testimonio, por lo menos implícito, de una relación entre esas actividades diversas.

Por otra parte, decir que la repercusión psicológica de una obra objetiva es flotante, quiere expresar que esta repercusión es indeterminada, mas no insignificante; quiere decir que su mandato no es preciso, pero que puede dársele mil sentidos. Irradía, como desde un hogar, y del mismo modo que el lente hace convergir un haz luminoso sobre un punto preciso, la adaptación de un texto o de una acción escénica a la obra objetiva concentra su resplandor y le presta un sentido. Tal sucede en

la "chanson" (traducción de "volkslied") o en el *aria*, pero no en el *lied*; en el drama musical, pero no en el drama lírico (traducción de: "wagnerisches word-ton-drama").

Mientras la obra subjetiva subordina los valores musicales a las virtudes dialécticas, la obra objetiva no conoce sino valores musicales absolutos y depende esencialmente, en su alcance, de la calidad del hecho musical; la lógica que regula en ella la sucesión de los hechos musicales no hace sino establecer una cohesión y una proporción de valores de orden sensible, a menos que no realice por sí misma un hecho musical complejo, superpuesto a los hechos elementales como en una construcción dinámica (dinamismo objetivo cual el de Bach) o en una oposición de planos armónicos (como las modulaciones de Schubert, ya citadas).

La obra objetiva, según hemos dicho, no manifiesta sino la imaginación y la sensibilidad musical del autor, pero exige de estas facultades un testimonio tan significativo como el que busca la obra subjetiva en la coordinación de fuerzas sensibles y psíquicas. Esta exigencia se resuelve en la necesidad de una invención continúa.

En el orden sensible, efectivamente, el contacto con lo conocido es infructuoso, el hecho musical ya experimentado carece de utilidad a menos que no constituya precisamente un *medio de expresión*. Reducido a su propia acción, como sucede en la obra objetiva, no impresiona la sensibilidad receptora, si desde luego no sorprende a ésta: la frescura del contacto produce la reacción. Pero existen frescores ilusorios y efímeros: aquellos que estriban en lo raro, lo extraño, lo insólito y hasta en lo absurdo; aquellos que el arte ha buscado en lo exótico, lo pintoresco o lo fantástico. La frescura verdadera, profunda, la que no se marchita nunca, estriba en una cualidad nuevamente percibida de un objeto familiar, se desprende de la relación aun insospechada o de la función aun inexperimentada de elementos musicales que podían creerse ya definidos. Es decir, que se manifiesta en el estilo.

La invención en el terreno del estilo, he ahí la fuente inagotable del "hecho musical". Es el propio móvil de la actividad creadora terminando en la obra objetiva. A tal móvil no puede

añadirse sino un fin práctico o útil, que no altere su naturaleza y que no le proporcione sino un pretexto, una ocasión o una referencia material.

La obra objetiva se funda o se inspira, se dirige o se limita, en lo concreto. La obra subjetiva tiene sus raíces en lo abstracto. Estas dos clases de obras definen, pues, naturalezas diferentes, cuya oposición puede resumirse en la pregunta que dirige al músico la obra por hacerse: para una, es “¿Qué?”; para otra, es: “¿Cómo?”.

La oposición de estas dos naturalezas nos llevaría muy lejos, especialmente con relación al problema de saber si se ligan a un carácter personal, a un carácter de raza, o a cierto grado de evolución musical, que pudiera llamarse edad musical. Pero basta indicar aquí tan solo el sentido de un análisis que concluiría por definir los caracteres generales de la obra de Strawinsky.

Esta representa, en efecto, el tipo acabado de la obra objetiva. Cualquier apariencia que tomen sus manifestaciones, su móvil es siempre de orden sensible; ella nos propone sin cesar una reacción al hecho musical; su evolución se ejerce en el sentido de un dominio cada vez más completo de este fenómeno. Podría definirse como una persecución obstinada del “hecho musical”, despojado de toda contingencia, cada vez más puro y mejor fundado en su naturaleza y en sus elementos, siempre más efectivo, y más directo en su acción.

En cuanto a su alcance espiritual, si por definición nada en ella nos instruye directamente sobre su naturaleza, su dirección o sus límites, las obras de tema dramático o literario, que hacen vivir tantos mundos diversos a la manera del arte épico, permiten desentrañar explícitamente su sentido. Y las obras faltas de asunto obran del mismo modo, salvo que su alcance sugestivo se ejerza en nosotros sin imposición. En unas como en otras, reconocemos el sabor, el gusto, el contacto de los seres y de las cosas; nos abren todos los mundos, el humano y el fantástico, la vida cósmica y la vida mecánica. Nutridas del sentido de la vida, ellas lo infunden en nosotros, excitan nuestro interés hacia el mundo y suscitan o reaniman nuestra alegría de vivir.



Un instinto dichoso y — fuerza es decirlo — una suerte feliz han conducido a Strawinsky a aplicar sus primeras manifestaciones creadoras de importancia, al teatro y en general a un género bastante poco cargado de tradiciones inmediatas para dejar libre campo a su genio: el espectáculo coreográfico.

El cuento feérico de *El Pájaro de Fuego*, el drama de *Petruchka*, el cuento lírico sacado del *Ruiseñor* de Andersen, estimularon su invención y le hicieron explorar diversas fases de su sensibilidad, ofreciéndole ocasión para formar conciencia de su naturaleza, experimentar su estilo y aguzar su sentido de la forma. En el *Sacre du Printemps*, parece buscar aún el apoyo del espectáculo, pero ya es la música quién predomina. El verdadero asunto de la obra consiste en la necesidad de manifestar cierto dinamismo musical; las escenas de la Rusia pagana celebrando el misterio de renovación, no le proporcionan sino una ilustración favorable. Desde entonces el compositor adquiere tal conciencia de la fundamental independencia de su arte y tal dominio de su estilo que prescinde de toda asociación, y si asocia su arte al elemento escénico o literario, es sobre bases absolutamente nuevas.

Para experimentar el alcance directo de su nuevo concepto artístico, escribe primero toda una serie de obras de Cámara para piano, cuarteto o diversos instrumentos, en que revive el espíritu de las *partite*, de las *invenciones* de Bach y de las obras de los clavecinistas. Después de haberse inspirado en los instrumentos, se inspira en la voz, mediante una serie de cantos acompañados de piano o de conjuntos instrumentales. Entonces vuelve a la escena con *Renard*, *L'histoire du Soldat*, *Les Noces Villageoises* y *Mavra*. Su música escénica no había sido nunca en él esclava de la acción pero en sus primeras obras observábanse, al menos, coincidencias de acento o de carácter entre la escena y la música. En sus obras más recientes, Strawinsky se libera incluso de esta coincidencia. La música no es ya sino paralela a la casualidad y sigue casi siempre su propio camino. El espíritu de esta última

forma de su arte se relaciona por un lado con la ópera melódica, por otro con el que rige la música en la misa, y —si se me disculpa este acercamiento paradójal — con el cinematógrafo.

La naturaleza de su inspiración debía separar forzosamente a Strawinsky del estilo sinfónico, del empleo del "tematismo" y de sus procedimientos y desenvolvimiento.

Digamos, sin tardanza, que su propia naturaleza lo ha conducido a una realización personal de los principios contrapuntistas. Una obra objetiva no es una obra impersonal; y cuando la personalidad no se define en los elementos del estilo, se señala en la realización de éste; precisamente como sucede en Mozart.

Strawinsky no conserva de nuestro sistema musical sino los elementos de carácter franco, probado y desprendido de todo espíritu de sistema: melodías y acordes. Entre éstos, elige arbitrariamente sus elementos, evitando en el orden armónico, los acordes ambiguos (quintas aumentadas) o demasiado característicos (séptimas disminuidas y novenas) y los encadenamientos de acordes cuyo propio sentido se disuelve en un sentimiento tonal; asimismo rechaza en el orden melódico, las voces recitativas (elementos de subjetividad) donde las voces no adquieren su sentido sino a través de determinada armonización. Por esta razón, sus melodías no son tonales ya que el sentimiento de tonalidad debilita el valor melódico, pero sí elementos de tonalidad; no turban el espíritu por el sentimiento de una ambigüedad tonal ni lo adormecen tampoco en él de una tonalidad definida de antemano. Con estos elementos, librados a su propio carácter, es como Stranwinsky pondrá en juego su polifonía, a menos que la melodía, único problema capaz de arrastrarle, le lleve a una homofonía, ya que no a una armonización.

Si estos elementos son impersonales, no aparecen sin embargo desprovistos de carácter y atestiguan la época y el medio, o más precisamente la raza del autor. El carácter ruso imprime desde luego su sello a la melodía de Stranwinsky y en todo caso, le mantiene fuera de nuestras usuales cadencias tonales. Pero donde se manifiesta sobre todo este carácter de raza es en el ritmo.

Todos estamos de acuerdo en reconocer que el ritmo puede representar el papel de un elemento puramente clasificador o de

un elemento expresivo. Entre los rusos este último aspecto es característico del estilo y Strawinsky le concede un alcance hasta ahora insospechado.

La fuerza rítmica de sus motivos es tal, que rompe la regularidad métrica y en estas condiciones puede usar en la misma frase de una variedad que establece en el orden rítmico la misma libertad que el cromatismo en el orden melódico.

Por otra parte, el ritmo aísla, como en una luz propia, cada motivo melódico, cada línea de acordes incluidos en la polifonía dejando a salvo su independencia recíproca y esparciendo su claridad por todas parte. La libertad polifónica, así adquirida por virtud del ritmo, y la nitidez del carácter de los elementos, confieren al estilo una plasticidad extrema.

Pero esta plasticidad no debía ni podía llegar a realizarse sino gracias a su liberación completa de la tonalidad. Schonberg acababa de inferir un golpe decisivo a ese principio de nuestro arte, utilizando elementos atonales, cuando Strawinsky, alentado quizás por su predecesor, liberábase a su vez de toda traba, merced a sus propios alientos. Se ha dicho que los elementos de su estilo no eran tonales y que por lo menos en sus primeras obras, participaban todos de la misma tonalidad. Pero, desde Petrouchka, la libertad de su polifonía es tal, que los elementos de tonalidad diferente pueden encontrarse en ella simultaneados, bastando para que la impresión de unidad no se vea destruída con que los diferentes acordes, definidos por esos elementos, tengan un intervalo o una nota comunes.

Este elemento de contacto carece de fuerza atractiva y por consiguiente de influencia sobre los movimientos individuales, no sirve sino para señalarles un punto de apoyo, e indica, por su espíritu, (como una señal) la zona dentro de la cual se desarrollan los movimientos. En el curso de la obra, es el jalón constante, la irradiación armónica, y puede llegar a constituir un elemento formal.

Esta propiedad del estilo no solamente ha arrastrado a Strawinsky al juego simultáneo de acordes desprovistos de unidad tonal, sino que le ha permitido restablecer la tonalidad dentro de una libertad nueva. La ópera *Mavra* equivale a una serie de

fragmentos de una tonalidad bien definida en los que diferentes funciones tonales encuéntrase simultaneadas.

La polifonía de Strawinsky acumula dentro de cierto lapso de tiempo su plenitud de elementos diversos, en tan estrecha reunión, que dijérase simultaneado lo que debiera ser sucesivo y sucesivo lo que pudiera ser simultáneo; pero gracias al jalón armónico a que antes me referí, que asigna una zona precisa a los movimientos, y gracias también al ritmo que distingue a éstos, el espíritu recoge dentro de sí lo que ha transcurrido en el tiempo. separa lo que se ha unido, vuelve a juntar lo que dividió y domina sin confusión el conjunto.

Tal es el procedimiento del cubismo, salvo que en este arte el pintor viole la fidelidad al modelo natural, modelo que no existe para el músico.

Lo que Strawinsky ha realizado en su polifonía con los elementos que le proporcionaba nuestro sistema musical, lo ha conseguido igualmente en su orquesta con los instrumentos de la orquesta clásica. La idea de lo bello o de lo raro no le ha guiado en la elección de sus timbres, como tampoco en la de sus acordes o melodías. Su esfuerzo ha consistido en realizar en sus timbres el carácter justo de sus elementos de estilo. Mas, aún en esto, y a pesar de recurrir a los instrumentos de la orquesta clásica, se ha visto obligado a despojarles de los hábitos del sistema de que formaban parte, para volver a encontrar en ellos el carácter propio y la calidad original.

De tal modo es como Strawinsky ha ido abandonando poco a poco el conjunto habitual, renunciando a los instrumentos ambigüos (violoncelos, timbales) o demasiado caracterizados (arpa, celesta, conjunto de cuerdas) hasta no utilizar sino un conjunto de instrumentos solistas o de grupos parciales de la orquesta.

Al emplear estos instrumentos no persigue ningún fin colorista. Así como Cézanne construye con colores, Igor Strawinsky construye con timbres. Y si su orquesta ostenta el brillo esplendoroso que todo el mundo le reconoce, tal vez sea porque en música, como en pintura, suele encontrarse mejor el color en el preciso momento que menos se le busca ni se le procura.

En resumen, la obra de Strawinsky pone en evidencia el carácter artificial (o sabio) de nuestra música. Fundada sobre

el "temperamento" nuestra música es arbitraria en su principio, y ningún sistema, ni siquiera el armónico tonal, debe pretender autorizarse de bases naturales. Puede, por consiguiente, concebirse, aparte del sistema armónico tonal, otra organización, igualmente arbitraria, pero no menos plausible, formada por elementos de la música temperada. Esto es lo que Strawinsky, fiel al espíritu contrapuntista, que representa la más alta expresión de nuestra tradición musical, ha realizado utilizando sus elementos más esenciales y más probados, y asignándoles un orden nuevo, no sistemático, sino empírico, que satisfacía la doble necesidad de invención y de lógica que exige toda obra de arte.

Sabido es de sobra, que, por lo que toca al orden práctico, esta obra ha dado de sí cuanto su autor esperaba y que constituye lo que se llama un triunfo. Pero su acción total no hace sino comenzar a manifestarse y es preciso añadir que el autor apenas acaba de trasponer la cuarentena de su vida. Cuanto más se profundiza en ella, con mayor claridad resplandece y más trascendente y profundo resulta su alcance. Su aparición en la música debe pues incluirse en el orden de los grandes acontecimientos que han servido para revolucionar y renovar el aspecto del arte.

ERNEST ANSERMET.



## EL PINTOR FERNANDO FADER

**P**OR varios motivos congratúlase la Asociación Amigos del Arte al tributar este homenaje a un pintor argentino.

Tratándose de Fernando Fader la ocasión no puede dejar de ser extraordinariamente propicia. Ofrécese el caso al comentario optimista y la hora de hacerlo suena en este mismo día.

Un movimiento de Arte, cuya iniciación fuera difícil fijar, mantiene vivos los espíritus y las actividades de la ciudad. Se dijera que la inmarcesible diosa, un poco aburrida de su pasividad, ha resuelto agitar manos y labios como incitando a los que deben velar por su persistencia, a rendirle el merecido agasajo. Y han sonado pífanos y quenás impregnándose de música el bienestar de los transeuntes y los cuadros y las estatuas han buscado muros y plintos, y hemos visto aparecer, como si algo los esperase, a inesperados artistas.

Nuestra Sociedad, interesada en todo estímulo a lo que es noble y desde luego bello, ha puesto empeño en asociarse al movimiento. Nacida entre palpitantes anhelos, este empeño ha encontrado la repercusión debida; y si las exposiciones celebradas hasta el presente han sellado su credencial ante las exigencias del buen público, la que hoy ocupa sus salas colma su satisfacción, en lo que afecta a los propósitos, e incita su orgullo en lo que a su carácter argentino responde.

Alguien más experto que yo debiera haber hecho la alocución que hoy nos reúne, para que fuese una palabra calificada la que dijese de Fernando Fader lo mucho o lo poco que de él puede decirse, y no os inquietéis por mi duda al respecto. En ri-

---

(1) Conferencia leída en la Asociación Amigos del Arte, durante la exposición de las obras de Fernando Fader.

gor, los artistas no debieran estar condenados a las amplias disquisiciones, ni dar el arte motivo a minuciosas exégesis. Bastaría a cada ser viviente la parte de emoción que le toca en suerte, para replegarse con ella en el discreto silencio de las horas de dicha.

Debo agregar que una circunstancia, felicísima para mí, pero discutible tal vez en la ocasión, podría dar a mis palabras un viso de parcialidad. Vincúlame al artista un afecto viejo e intenso en cuyo fondo asienta mi admiración por su talento, y por si esto no justificase mis recelos, añadiré que, junto al pintor, el hombre fuerte y su mentalidad redoblan el lazo con inquebrantable resistencia. Tenéis pues que tomarme en este momento como lo que soy frente a frente a este señor de la paleta, en quien el pensamiento y el carácter constituirían en todo tiempo un intelectual de nota, aun, si por una estrafalaria ficción, ignorase Fader los rudimentos de la pintura.

Entendemos los Amigos del Arte que encuadra en nuestros fines confirmar en los artistas la jerarquía que en la realidad alcanzan, pero que por dispersas razones, no logran sanción consagratoria. No sin timidez, aventúrome a insinuar que no aprendimos aún a discernir valores. ¿Cuántos defectos físicos ambulatorios gozan de una reputación ciudadana que no vislumbran todavía talentos y virtudes definidas?

El Arte, que en este país ha empezado a doblegar a los escépticos—lo que ya es mucho hacer—es cosa mejor de lo que se piensa; y lo digo así, un poco burdamente para poder declarar que en el orden espiritual y en el orden material trátase de un factor de administración pública. Fuerza es ocuparnos de él, dando a cada renglón el significado que le aviene. Los artistas han hecho ciudades y les han dejado la gloria para que vivan de ella, para que la usufructúen, casi me atrevería a decir, para que la tarifen y la exploten. Los artistas han sido inconscientes previsores de grandezas que no midieron, pero que tal vez soñaron. Han realizado lo único que subsistirá como elemento de eternidad humana. El mundo se olvidará que hubieron unas guerras púnicas, pero nunca de Fidias.

Justo es pues que vayamos aprendiendo a escalonar a los

destacados de la república, dando a cada César lo que le corresponda.

Tócanos hoy rendir tributo a un pintor genuinamente nuestro por el espíritu de su obra y por el ejemplo que ofrece; y me lleno de encanto sintiendo que sin ambages lo brindo al tributo, convencido de la unanimidad.

Para una pluma fácil nada habría tan simple como hacer su elogio. La escala de los epítetos laudatorios le ofrecería seguridades absolutas. Fader se presta a los mejores calificativos honestamente adjudicados, y en este orden de ideas, me atrevería a afirmar que el más ingenuo de los espectadores podría decir de sus cuadros lo mismo, o poco menos que el más acicalado y conspicuo. Esto no debe sorprender a nadie, ni menos al artista.

Porque la verdad es que ante la belleza que toca profundamente, cualquier silencio bien expresado consigue revelar el íntimo embeleso; privilegio y suprema gracia del imperceptible gesto, más elocuente que el decir, y tanto más elocuente cuando más honda es la emoción que lo contiene.

Con las pocas palabras que llevo dichas pudiera reclamarse mi inmediato silencio, pero...

Muestran estas paredes lo que ha realizado este hombre de acción; lo que ha soñado, lo que ha querido, cuál fué la índole de su propósito inquietante; cómo la voluntad, que es en él disciplinada virtud, ratifica en estas telas la solidez de su credo; y cómo su arte, el de su propia pintura, ha sentido el despotismo de esta disciplina con incontrastable pertinacia. Tal virtud no ha consentido una sola claudicación; el artista no se ha regalado jamás con una infidelidad, y si algún falso miraje pudo dictarle la ventaja de un desvío, un rudo y destemplado grito de conciencia le impuso el deber de la enmienda instantánea. Por eso, su obra es continua, continuamente intensa y digámoslo desde ya, concluyente.

Hablo de su fuerza de realización, para tomar de él la facultad más orgánica de su temperamento; facultad guía, útil a los hombres que tienen algo que guiar en sus vidas, preciosa en los predestinados a influir en las vidas ajenas. Gracias a este don. Fader definió su modalidad de artista en el tiempo oportuno, encauzando la tendencia desde tempranas obras. De entonces a hoy,

no hubo para él más que un solo camino: ideales, tentativas, propósitos, deliberaciones, todo fué buscado por una ruta ciertamente prevista en su recorrido. El brazo férreo le pronosticaba improba cosecha, convencido como estaba, él mejor que los otros, del propio futuro. No encontréis en esta frase un presuntuoso y arriesgado alarde; quien le conozca comprenderá que escudó la acometida con su muy honrada sinceridad.

El persistente dominio de esta condición ha decidido la forma en que ha triunfado. No ha sido un pesquisante de dogmas ni de maquinaciones estéticas, ni ha creído en la eficacia de los procederes catalogados. Su espíritu fué refractario al juicio de las comunidades. Solitario por decisión inteligente, reconcentrado por carácter, su pintura se ha hecho suya, imperativamente suya, por expresa obstinación mental.

Justificase así la paulatina manera con que desarrolla su programa artístico; el progresivo ascenso dentro de una trayectoria que tiene todos los mirajes de un sendero luminoso y florido, sin perder la orientación inconfundible que le asigna la estrella de su ideal. El artista ha confiado desde la partida en la inquebrantable firmeza de sus resoluciones.

Y por este sendero florido y luminoso se han detenido a dialogar todos los estimulantes de su poder creador. Alguien, acaso sin abarcar su obra ingente, tal vez sin sentirla, aventuró una censura achacando a su retina la permanencia tenaz de temas y de luces, y se dijo que llegado por sabio y por diestro a su fórmula expresiva, volvía sobre lo ya resuelto sin agregar nueva emoción a sus paisanos y sus cielos. Estas telas que veis, y cien y cien más, comprueban, sin recargo de análisis, la inconsistencia de la imputación.

¿Qué nos ha dado Fader desde su sendero bajo las nubes de su vasto taller de montaña?

Acompañadme pocos instantes y recorreremos juntos algunos años de su vida; aquellos en que el muchacho imberbe contenía la crítica con su muestra inicial en una desaparecida sala de la calle de Florida; donde nos enseñaba su pintura pródiga, pintura de mocetón hecho de brío bajo una adusta corteza; en la que se acusaban sus energías incoercibles en colores pasmosos de brillo, en amplias pinceladas de maestro adolescente esparci-

dos por sus telas que parecían como plasmadas por impulsos; aquellas sus figuras rústicas, sus paisanos, sus cabras y sus caballos de los pagos andinos en las que los advenedizos creyeron percibir un artificio constructivo a razón de tantos golpes de espátula como luces y sombras. Aquellos cielos violentos de azul, interceptados de nubes albas entre árboles salvajes que su mano incrustaba en los lienzos con acierto de iluminado. Todo aquello, que fué como la exhibición profusa de sus valores intrínsecos, el exponente de su contestura natural y que hoy se deslíe en un tiempo que el artista guardará en su archivo como un ajuste de fuerzas en claros días de primavera.

Los que conservamos memoria de esas telas vibrantes, agradecemos a Fader una emoción que nos estaba imprevista: la de un arte argentino que cobraba de súbito un valor fuera de cuenta.

En efecto, Fader fué el pintor inesperado. No que su pintura viniese con los galardones del éxito forastero, ni que su modo tuviese la suerte de seducir a las mayorías, ni siquiera que atribuyésemos a su aporte el mérito de un augurio decisivo. No. Fader fué la simple sorpresa y el encanto consiguiente. Nos dejó un bienestar espiritual que daba la impresión de un cambio de aire, de una frescura insospechada, de un beneficio muy grande y muy oportuno que no entraba en nuestros vaticinios de entonces. Y aunque bravos pintores habían luchado por dar forma a un arte nuestro, Fader nos despertó la ilusión de que él lo traía, con una luz más diáfana, sobre un cordillera que era oriundo emblema, con paisanos y chinas entre algarrobos y molles, bajo un cielo más celeste, más terso y más argentino.

Desde esa vez, nuestro afecto por el pintor, y hablo sin permiso a nombre de todos los artistas, fué definitivo. Forzoso fué creer en su paleta como se cree ante lo que los ojos ven y la emoción responde, y así como se confía en el audaz que comprueba su entereza mostrándose todo entero, confiamos en él, que habíamos abarcado en todos sus recursos, dejándolo de hecho irremediabilmente comprometido con el éxito.

Dió la provincia natal el panorama para aquellas sus andanzas juveniles. Las montañas andinas, los cóndores y los arrie-

ros fueron el ensueño de esa época de prodigalidad continua, de tesón y de entusiasmo. Sus exposiciones en Buenos Aires unificaron los juicios, pese a los irreductibles que aguardaron para alistarse, y la intimidad con el artista nos ofreció en aquellos años el espectáculo de su alma y el color de sus pensamientos.

Hagamos un alto para acercarnos un poco más. Fader es un esquivo de su vida interior y no he de ser yo quien le traicione poniendo en descubierto su tesoro escondido. Piensa y dice con atildada razón, que cuanto ha de poner al alcance de sus buenos semejantes, pintado está en sus cuadros. Y aunque tuviere razón, quiero anteponerme a su razón para mentar lo que algunos no puedan leer entre la magia de sus colores. Fader, sensitivo en grado máximo, de lo cual no tiene él la culpa, es, con extraordinario aplomo, un consumado razonador, siempre que no se involucre en el término lo que hay de sistemático en su esencia. No. Fader es un razonador dentro del reino arbitrario de su belleza, de su sensibilidad infinita y de su arte de pintar. Si la lógica y el mandato pueden aunarse en caprichoso consorcio con las leyes de lo bello, él ha compuesto algo así como un catecismo de su pintura. En la contemplación de la naturaleza, la libertad de sus fantasías se contiene ante la valla de su criterio de hombre que realiza, que construye y da vida; y al contemplar, sus ojos alcanzan el perfeccionamiento de lo ultrasensible, pero mira como pintor, y sus abstracciones se convierten en formas realizables al instante; lo que en otros, y acaso facticiamente, pareciera perderse en los halos de la inspiración, cobra en él las seguridades de lo real, pictóricamente hablando. Su sensibilidad y su poder creador han logrado acercarse tanto, que ya no necesitan componendas previas para dar con la solución de sus quimeras; se confabulan sin reatos y proceden en asombrosa concordancia.

En los artistas verdaderos, la más afanosa preocupación de sus vidas, es la de aproximarse con las formas a la inmensidad de lo que se ha soñado. Buscar en la materia terca la magna expresión del ideal hondo y sentido. ¿Y qué artista pudo decir en un glorioso día que su sueño cobraba formas tangibles? Solo los pequeños lo confirmaron con el propio juicio; sólo los que vivieron entre exiguos pruritos espirituales percataron en la tela

o la piedra para goce de sus almas exigüas, que sus magnos propósitos de belleza habían cobrado magnas formas.

El artista que se siente ser aprovecha como pefenne acicate de sus ilusiones esta lucha entre el recóndito propósito y la mano insuficiente; lucha que prolonga la vida, que le presta nervio y aliento; más para que la incesante controversia no interrumpa la brega. fuerza es definir valores y clasificar armas de combate.

Volvamos a nuestro artista para reconocer cómo desde las primeras remesas acúsase la comprensión de este precepto y acentúanse las prodigiosas dotes naturales que van ratificándole el triunfo.

Como es claro, aunque vulgar el contarle, su manejo del pincel perfecciónase de acuerdo con su ideal, con su ideal humano y si me permitis el contrasentido con su ideal en el reino de la materia plástica. Fader va distribuyendo su bagaje, adaptándolo a su catecismo, para dar a cada elemento un significado que sea más que promesa, certidumbre de valor. Por el sendero florido mira, ve, para después buscar. El razonador se inviste de austero criterio para ir apartando naturalezas de acuerdo con los antojos de la que él lleva adentro. En esta tarea intermitente puede creerse que nuestro artista llega hasta el escepticismo, lo cual queda dicho dentro de los conceptos de la más pura estética. En Fader cabe un escéptico de la belleza, como ocurrió con tantos grandes hombres del arte de todos los tiempos.

Quiero pensar que ya en aquellos años, no muy lejanos, pero que tienen algo de antiguos, había en nuestro amigo cuanto ha menester para proseguir la ruta sin detenerse: juventud, divino tesoro, esperanzas palpables y visibles, entera fe en las fuerzas y fuerzas de verdad. Presentábase bajo dorados auspicios la vida de este peregrino tan sensato y contábamos con que sus andanzas por las regiones sidéreas y provincianas irían tornándose en belleza... pero cabe pensar también que no siempre ha de ser Dios quien disponga.

Fué el escéptico, fué el peregrino, fué el razonador, fué el otro ser que despunta a las veces inopinadamente?... quien sabe! Fader dejó los pinceles debajo de un algarrobo en una tarde de invierno, y mucho tiempo pasó sin que volviese por ellos.

Una noche larga, agitada talvez, interrumpe el sendero. Si

hubiera sido tormenta, no lo lamentáramos como lo hicimos en aquellas interrogaciones que formulábamos como el azar. Hubiese pintado tormentosamente, como alguna vez se habrá sentido impulsado a hacerlo; habría ensombrecido la paleta para dar la sensación de que en el fondo de sus ojos reflejábanse lampos siniestros. Y hubiese sido bien... pero nada había de tenebroso, nada de incomprensible, nada de oculto. Fader emprendía la vida por otro sendero, haciendo caso omiso de nosotros, que habíamos jurado por aquel hijo de la tenacidad, por aquel vecino de la cordillera, por aquel nieto de los hunos y que le íbamos siguiendo tan de cerca.

No sé hasta que punto tenga yo derecho a desvelar historias, ni a invadir el dominio de las enciclopedias de mañana o las leyendas que bordarán comentaristas venideros. Imaginemos cualquier intruso episodio en un inopinado avatar de su vida de artista y esperemos tranquilamente su retorno.

Una mañana clara, una buena mañana de estío, un arriero mendocino descubrió los rastros recientes del fugitivo en las proximidades de una montaña. Por allí, por allí nomás, como habrá dicho el arriero, un algarrobo que proseguía su vida retorcida y seca, le vió acercarse, a su tronco. Los pinceles aquellos, los buenos y dóciles pinceles, esperaban la mano que los había abandonado.

On revient toujours.

En esa época el mismo Fader de otrora, despierto, bien despierto de su sueño, pero quizá un poco más triste que lo que hubiese querido, venía a verme con todas sus características disponibles para emprender otra vez la senda perdida.

Algunas tardes, hablando y callando en esa intimidad que se armoniza tan fácilmente cuando el sentimiento común es ya conocido; algunas tardes de esas, en que la melancolía de ser artista se afina al ritmo de la hora, Fader el Fader silencioso, el Fader taciturno entregaba sus devaneos de pintor, como si una necesidad contenida le impusiese la benevolencia de dialogar con un amigo. Su espíritu amable, en contraste engañoso con la abrupta persona física, surgía como una claridad. El artista, que desde su vivienda serrana, enviábase sobre sus telas prodigiosas, descubría sin reparos las esquivances de su belleza interior, las



inquietudes y los desvelos que su quimera mantenía en viva excitación. Hablaba de lo poético, de lo exquisito, de lo refinado, atributos que son en su obra como una paradoja técnica. De lo que debe pintarse y de lo que no puede ser pintado. De lo que se ha de expresar con el color y de lo que ha de dejarse en suspenso, como si hubiese entre los trozos luminosos abstracciones intensas; algo que pudiera llamarse "entre colores" como en literatura decimos entrelíneas.

Y ese Fader reconcentrado, reconcentraba en su pintura el comentario exclusivo de todo el desarrollo de una vida. Su catecismo era su único libro de consulta, el móvil de su existencia netamente decidido, articulado casi a fuerza de ser conciente. Al interesarse por la obra de los otros, sólo pensaba en ella, decía, acercándose al cuadro como quien se acerca a un fenómeno de la naturaleza, no para escudriñar su esencia, sino para enterarse de su forma o su color; apenas le preocupaba el ideal perseguido o la índole sentimental. Si ante sus ojos aparecía una tela, mirábala como pintor que pinta, como conformador de objetos, cuyo destino es fomentar el acervo de un arte determinado. Y decía:

—Mi pintura soy yo, como soy padre por tener hijos. Interésame lo que yo hago con exclusión de lo que ocurre en las almas ajenas o lo que revelan extraños temperamentos. Vivo dentro de mí mismo y no puedo conocer el vivir de los hombres que por fuerza no llegaré nunca a penetrar. Cada artista es un mundo, vale decir, un arte, y mi mundo como cualquier otro es tan grande, que no conseguirá mi vida llenarlo. Voy justificando mi razón de ser con material de mi sangre, y solo con ésto, tengo ya comprometidas todas mis obligaciones.

Y abstrayéndose en más vagas ideas, iba pensando que los artistas malogran sus tesoras al alejarse de la soledad del propio sentimiento.

En verdad, señores, que la reclusión, no ya del individuo físico, cuanto del ser pensante, es alta condición de supremacía. No que repudiemos el contacto de los espíritus afines. para intercambiar lo que aporta cada uno como enseña de su quilate; pero pensad en la valentía de quien concita todas sus potencias en un lapso de vida para condensar en su obra cuanto guarda de esencial, de distintivo, de grande y de absoluto. Bien considera-

das sean las grandes vidas ajenas, como ejemplares de inteligencia o de energía; y bien que pongamos en honrarlas nuestra máxima devoción, pero empeñados con la nuestra, que es, por lógica humana, la más grande de todas, aislémosla del apego de las otras, para que subsista cual debe ser; intacta e inconfundible.

Y después de algunas tardes; de hablar y de callar; de devaneo y de promesa, Fader saludó al fiel algarrobo que aguardaba con paciencia de árbol la llegada de su artista y tomó por segunda vez sus brochas.

La nueva era de Fader es la que corona este certamen; es su evolución natural a la que acompaña una juventud meditativa y reposada.

Su producción no se interrumpe para nuestros ojos, ávidos siempre de la emotividad que es en él título tan personal. No obstante, lo que ve Buenos Aires es la mínima parte de lo que le entregan sus tierras cordobesas. Cada lienzo de este buscador de armonías esconde bajo la capa terminal muchas obras pasadas y que sus manos no han respetado. Eterno insatisfecho, sólo llega a creer en sí mismo, cuando se le ocurre que ya no ha de superarse, por lo menos en ese otoño. Pinta cuando las hojas comienzan a amarillear y caer, y espera que los días se doren o se pongan grises para aparejar su espíritu con las sugerencias de los montes amigos. Vive en lejano y pequeño valle en su Loza-Corral que él encontró perdido, y que su geografía más fina que la del colegio, ha magnificado. Sus montañas son silenciosas y agrestes como su dueño, pero se diría que ese silencio es solo visual. Cuando las conocí, poco ha, las encontré gravemente calladas; calandrias y reyes del bosque hacían, sin embargo, sus matinales ejercicios de trino, y por momentos un vendaval viajero de los muchos que transitan por el pago, sacudía la arboleda sin compás ni tono.

Al pie de la colina pedregosa levanta su casa el artista. El la ha construido con sus propios brazos decorándola a su modo, como si fuese un escenario para aquel público de ramas y de pájaros. Es una casa que el ambiente pretende hacer alegre, pero que observa la melancolía de los crepúsculos del sitio. Mirada desde la altura puntea como una mancha viva sobre el manto rugoso de la falda.

Fader pinta la comarca que le es familiar y adicta. A su alrededor pocos seres vivientes; alguna hacienda casi salvaje, policroma y accesible y uno que otro habitante de nuestra misma especie impregnado por la tierra y adormecido por la soledad. Allí, bajo un esplendor que no tiene pauta, a la espera entrecortada del instante halagüeño, el artista conduce su tiempo a través de los campos, resignado a sus propósitos inmutables. Desde el valle, que el viajero distraído hallara seco y prosaico, ha consignado la mayor parte de los engendros que véis. Estas son sus mañanas, sus mediodías, sus ocasos coloreados por el poeta cuando su fantasía y algunos pájaros deciden que la belleza y el cuadro son los mismos que están allí trascendiendo a misterio, vibrando en la hondanada o jugando entre el ramaje desconcertado de los ceibos.

Su obra, que dijéramos consagrada, acumúlase en la última década que designarán los biógrafos por el periodo de su madurez, sin poder inferirse si no nos depara el artista una más acentuada modalidad evolutiva. Quiero, sin embargo, convencerme que por razones de buen discernimiento, Fader ha llegado a darnos lo que debe y aún más que lo que esperábamos. Y como no fuera ni cómodo ni conveniente debatir ante vosotros el rango de esta pintura, concretemos el actual deseo a seguirlo en su escondido valle observando como hace para poder ser lo que es.

Como su gama es tan rica, que pudiera prescindirse de cualquier comentario. Yo no sabría hacerlo. La veis vosotros extenderse por todas las horas del día y con todos los contrastes de la versabilidad luminosa. Retiene para ello el secreto de una armonía, y lo aplica con el entendimiento de quien comprende que la otra, la gran armonía, la que rige el sol verdadero, esa que irradia y quema, apenas si es motivo de evocación fugaz; y sabiendo como nadie que el pintor solo ha de tocar en el alma de sus espectadores el recuerdo poetizado de una visión, concentra su propósito al simple juego de dar lo imprescindible. Escribe su secreto en darlo con asombrosa seguridad, por lo cual dije que Fader era un razonador dentro del reino de sus sentimientos.

De seguridad he hablado, pese al sonido rígido del término, y he de recalcar que ésta es en él, dote que acaso sea imposible

ver superada por otro artista de su talla. Fader resuelve sus temas con la precisión de quien no duda, y por si dijeseis que el arte y la precisión no gustan hermanarse, apresúrome en responder que asistido por todas las dudas, por todas las zozobras, por todos los escalofríos como el más sutil de los refinados; bajo la emoción física del anhelo, con el dolor de quien ve escaparse la hora el último rayo del día, así mismo, Fader resuelve sus temas con la precisión de quien no duda. Así lo hicieron Rembrandt, maestro insuperable, y Bach, músico de genio.

Colegiréis que quien procede con tanta certeza, dispone de más certeros artes. Claro está que la técnica de este pintor, que no confiere mayor gracia a las técnicas, es tan poderosa como podéis constatarlo sobre sus lienzos. Y habría que concederle a esta gramática, sabia hasta la nimiedad, los títulos que le conciernen; pero dejemos a las técnicas sus alardes constructivos, para asombrarnos ante la docilidad de la que vamos mentando, suspendida al vuelo de una gran emoción, a la fascinadora mutabilidad de una gran fantasía, y a la lujuria sin valla de una gran paleta.

Fader es el paisajista de la rusticidad. Su tendencia se amolda con refinada destreza a lo crudo de la tierra salvaje y de la recia arboleda. Rústico, refinado y diestro, crea la melodía de sus poemas cromáticos con simple y espontáneo desgaire. Al dar a cada sustancia su carácter distintivo, complácese en unificar el todo con medida sencillez. Surge así de su obra un sentimiento de humildad campesina que enriquece el tono con la alegría o el dolor que flota en el momento.

Las figuras acompañan, más que decoran, la naturaleza de sus montes; son lo que en la vida misma, tales los árboles o las piedras. No asoman a los paisajes para mostrarse como almas vivientes y animadoras. Son estáticas, están impregnadas de suelo, persisten calladas como cosas del lugar que mueve la circunstancia exterior, pero que carecen de movimiento íntimo.

El, en cambio, intérprete de desamparadas serranías, estático, impregnado de suelo como sus entes humanos es el alma viviente y el animador maravilloso de aquellos lares. Su nombre, ligado ya la historia del arte universal y a la de aquellas pobres montañas es el símbolo vago de un legendario aparecido.

Se le siente, se le conoce, se le mira como un desorbitado; hasta se le teme con nebulosa ingenuidad. Hay quien se defiende de sus tubos de colores y protege a sus bestias de trabajo contra los efluvios de las telas. El habitante de Loza-Corral es un temible dominador de almas primitivas. Y esas almas son las de sus cuadros, primitivos y abruptos como troncos de ñandubay.

Quiero decir, sin temor a dejar ratificado que soy un hombre simple, que estos cuadros serán con el transcurso del tiempo de lo mejor que pueda mostrar el ilustre pueblo de los argentinos. Cuando tengamos una cultura histórica, Fernando Fader significará cumbre, y ansioso por reconocer a la época en que vive el tino de haberlo comprendido, reuno en ferviente voto por su ventura el de todos los que se esfuerzan por ligar a sus descendencias el nombre de Fernando Fader en el ángulo de un gran paisaje.

ENRIQUE PRINS.

## LA FIESTA DE MEDIA NOCHE

### Motivos del bosque

(**U**N claro en la selva. Nadie lo conoce).  
La fiesta empezaba después de las doce.  
Los árboles todos fingían dormir...  
Ni un leve murmullo se dejaba oír.  
De pronto los grillos trajeron su orquesta,  
para que pudiese comenzar la fiesta,  
y entonces surgieron con animación  
borrosas siluetas de cada rincón,  
que allá, entre la sombra, saltaban de goce,  
pensando en la fiesta que empieza a las doce.

La señal la dieron tres rayos de luna  
que asomaron juntos cerca de la una,  
cuando comenzaban a desesperar  
los que, ya llegados, querían bailar.  
Entonces, ¡qué hermoso conjunto formaron  
los gansos solemnes, que al cielo clamaron,  
las rubias luciérnagas, el torpe avestruz,  
y aquellas gacelas de ojazos de luz,  
danzando, embriagados de amor y de luna,  
allá, en aquel claro, después de la una!

El topo que siempre se asoma a las dos,  
filósofo ciego que medita en Dios,  
salió aquella noche de su madriguera  
algo más temprano por ser primavera,

y dijo, enojado: "¿Qué sucede aquí?  
"Es impertinente divertirse así..."  
Pero como nadie quiso hacerle caso,  
volvióse a su cueva rumiando el fracaso,  
mientras los danzantes, del amor en pos,  
seguían bailando, después de las dos...

Un poco más tarde, cerca de las tres,  
llegaron el buho y el gato montés,  
ambos aburridos, eternos noctámbulos  
que vagan de noche como los sonámbulos.  
Estaban las danzas en pleno furor,  
y el bosque era un caos de luna y amor,  
cuando de improviso, todos asustados,  
huyeron por montes, y valles, y prados...

¿Qué fué? Que un gallito, burlón descortés,  
el sol de las cuatro... ¡lo anunció a las tres!

### Balada

**S** OÑÉ que una mano fría  
tras la puerta se ocultaba...  
Que una tímida bujía  
mis insomnios alumbraba...  
Que su luz palidecía  
bajo un soplo que pasaba...  
Que la puerta se entrecabría,  
que la mano la empujaba...  
Temí ver quién me quería,  
temí ver quién me buscaba...  
Y la mano, fría, fría,  
a mi puerta se aferraba...  
Quise ver si la vencía  
con mi brazo que temblaba...  
Locamente, en agonía,  
locamente la empujaba...

*Más la puerta no cedía...  
 Más la puerta no cerraba...*

*Y escuché una voz tardía  
 que de lejos me llagaba,  
 y esa voz me repetía  
 con acento que me helaba:  
 —¡Llorarás, muchacha, un día,  
 con el llanto que no acaba,  
 por cerrar la puerta impía  
 a la Muerte que pasaba!*

### Ovillito de pena

**O**VILLITO de pena, que sumerges mis días  
 en el vértigo ansioso de tus pálidas sedas,  
 ovillito invisible que mis sueños espías,  
 que mis sueños enturbias, y en mis sueños te enredas;

*Ovillito alevoso que entretejes mis dudas,  
 tú que sabes que el mundo se deshoja en anhelos,  
 que la vida nos mata con su beso de Judas,  
 que al sollozo del hombre no se inmutan los cielos,*

*Ovillito de pena, de amargura, de hastío,  
 tú que todo lo ahogas con tesón de marea,  
 ya que sabes la angustia del dolor ése mío,  
 ¿por qué sigues y sigues tu inflexible tarea?*

### El secreto

**L**os álamos callados contemplan a la luna.  
 Parecen sacerdotes de un culto misterioso.  
 Lejanas, las estrellas se encienden una a una,  
 envueltas de un halo tembloroso.



*Dijérase que el mundo no tiene sino un alma,  
espejo solitario de innumerables vidas.  
De pronto un gran suspiro lo llena de esa calma  
que late en las tragedias presentidas...*

*¡Qué extraño ese suspiro bajo la noche tierna!  
¿Por qué está todo triste? ¿Por qué está todo quieto?  
Acaso el mundo ansía que alguna voz eterna  
le quiera revelar algún secreto...*

*Y yo que estoy al lado, yo sola no he entendido.  
Las cosas tienen penas que ocultan siempre al hombre...  
¡Oh luna que repliegas tu manto entristecido!  
Tú tampoco sabrás mi oscuro nombre...*

*No soy más que una intrusa bajo el espacio inmenso.  
Y el gran silencio vuelve... Se extiende sin mancilla.....  
Parece que en el mundo la vida está en suspenso...  
Que el Tiempo se ha pasado a la otra orilla.*

### El lobo

**P**UPILA de los bosques, oído siempre alerta,  
destino inexorable del corderito bobo,  
el lobo es un bandido sin ley: vive del robo,  
y no valen rescates para su presa muerta.

*Ocurre sin embargo que, en la penumbra incierta,  
acaso distraído de su sangriento arrobó,  
cuajada de visiones su oscura alma de lobo,  
tolera, indiferente, que el gamo se divierta.*

*Dijérase que entonces se queda pensativo.  
Le acosa la nostalgia de un pretérito esquivo,  
ajeno a los recuerdos, como un sueño olvidado.*

*y aúlla, cual si viera sobre una blanca duna,  
la sombra misteriosa de algún antepasado  
lumiendo sus cachorros al claro de la luna.*

SUSANA CALANDRELLI.

## LA FÁBULA DE LA LECHERA AL TRAVES DE LAS DIVERSAS LITERATURAS (1)

- I. La fábula de la lechera. — II. Su primera aparición en la del brahmín del *Panchatantra*. — III. En el *Hitopadesa* y en *Las mil y una noches*. — IV. La antigua versión castellana del *Calila y Dimna*. — V. La vejezuela del sermonario de Jacques de Vitry y del *Dialogus* de Nicolás de Pérgamo. — VI. La *doña Truhana* de don Juan Manuel. — VII. Una alusión de Rabelais y una novela de Bonaventure des Périers. *Las aceitunas* de Lope de Rueda. El soldado de un soneto de Rey de Artieda. Un cuento del *Quijote* de Avellaneda. — VIII. *La Laitière et le pot au lait* de La Fontaine, y *Le curé et le mort*, del mismo. — IX. *La Lechera* de Samaniego. — X. Conclusión.

### I

¡L A fábula de la lechera! ¿Quién no recuerda el gracioso relato? ¿Quién no lo conoce desde sus tiempos de niño? En los días puros y alegres de la niñez las fábulas sirven a los maestros para templar la aridez de las tareas escolares, y entre ellas la de la lechera es una de las favoritas de los pequeños huéspedes de la escuela. La imaginación, siempre despierta, de los pequeños experimenta, al escuchar las fábulas, un delicioso placer. Ellas les permiten dar de lado por un momento a los secos y áridos preceptos de la gramática, o a las mecánicas reglas de los rudimentos matemáticos; ellas les hacen abandonar idealmente los cerrados y tétricos locales en donde languidecen y se aburren.

---

(1) Este artículo desarrolla los datos que utilicé en una conferencia en el "Ateneo Hispanoamericano" de Buenos Aires el 10 de noviembre de 1922.

Su base principal es un trabajo de F. Max Müller (1823-1890). *La emigración de las fábulas*, incluido en el libro del mismo *La mitología comparada*, traducción castellana, Madrid. *La España Moderna*, sin a., págs. 343-384. Originalmente fué una conferencia, dada en la Institución

para marchar, en alas de la fantasía, hacia un país ideal y remoto donde las clases se dan en el campo, entre la onda azul del aire y bajo los cálidos rayos del sol, a la orilla de los lagos serenos y de los arroyos murmuradores, o bien a la sombra de los corpulentos árboles, entre las hierbas del campo, esmaltadas de florecillas perfumadas y multicoloras...

Allí han perdido los maestros su aire preocupado y pensativo. Han perdido además — ¡y quién sabe si esto es lo que les gusta más a los niños! — hasta el último resabio de pedantería. Porque esos maestros se confiesan tan ignorantes, tan inocentes como sus discípulos. Es la misma vida la que habla en su pequeña representación, y la que advierte a los pequeñuelos acerca de las ventajas del bien y de los inconvenientes del mal... Esos maestros — digámoslo de una vez — son aquellos antiguos conocidos nuestros, amigos y compañeros de nuestra lejana niñez: es el lobo, mucho más fuerte que la comadre zorra, pero engañado siempre por su astuta consocia; es la cigarra, cantando alocadamente, embriagada de sol, en tanto que la prudente hormiga atesora para el invierno; es la cigüeña, incauta convidada, picoteando inútilmente, con su pico descomunal, el gigote claro que la astutísima zorra extendió sobre la fuente; son las ranas, pidiendo a grandes voces un rey, hasta que Júpiter, para que le dejen tranquilo, les envía un culebrón, que se las come a todas...! He aquí los dulces amigos que comparten con Caperucita Roja y con Pulgarito, con la Bella Durmiente del Bosque y con Aladino, el de la maravillosa lámpara, el amor de los niños, porque todos y cada uno de ellos saben pronunciar la palabra mágica, el "sésamo ábrete" —, porque todos y cada uno de ellos traen en sus manos divinas la llave dorada que abre para los pequeñuelos los alcázares de la fantasía...!

---

Real de Londres, el 3 de junio de 1870, y publicada en julio del mismo año, en la *Contemporary Review*.

He tenido, además, en cuenta la introducción y notas de Mr. Louis Moland, en los tomos I y II de las *Oeuvres complètes* de La Fontaine, Paris, Garnier Frères, sin a., y las notas de Mr. Henri Regnier, en el tomo II, págs 145-159 de las *Oeuvres de J. de La Fontaine* (en la colección de *Les grands écrivains de la France*). Paris, Hachette, 1884.

En los mencionados trabajos pueden verse otras varias versiones del tema estudiado, que suprimo en gracia de la brevedad.

Citaré abreviadamente dichas tres obras con el solo apellido de sus autores.

Uno de esos dulces y antiguos amigos me ha de dar materia para una sencilla disertación: la fábula de la lechera, de Perrette, como la llama La Fontaine, y como la tendré que llamar alguna vez, incurriendo en un galicismo muy disculpable, puesto que nuestro Samaniego no quiso dar nombre castellano a la humilde heroína de su fábula.

Estudiaré la transmigración de la fábula de la lechera, al través de las diversas literaturas: asunto tratado ya por grandes maestros, como Max Müller, que en su *Mitología comparada* nos trazó, en un estudio delicioso, una acabada historia de las vicisitudes de este tema. Bajo la lente del microscopio de algunos pedantes, el polvillo sutil y dorado de las alas de las mariposas pierde su prestigio irisado, y queda descompuesto en partículas terrosas y vulgares; pero Max Müller no pertenece a esa escuela y su relato está a veces empapado en pura poesía. Desearía imitarlo, dentro de mis posibilidades, y aunque no pretenda descubrir mundos nuevos, ni adornar mi frente, mediante este modesto trabajillo de vulgarización con los lauros de la inmortalidad, advertiré que algunos de los datos que traigo a colación son fruto de mi investigación personal (2). Se trata de ciertos antecedentes del tema en nuestra literatura, que para Max Müller y los demás que le siguieron habían pasado hasta ahora inadvertidos.

## II

El libro más antiguo en que podamos hallar el tema de la lechera es el *Panchatantra*, la famosa colección de apólogos de la India. Desconocemos la fecha, sin duda muy remota, a que haya de referirse su origen. Alguien ha dicho que debe ser obra de un budista que vivió, lo más tarde, en el siglo III de nuestra era (3). Se cree que la mayor parte de sus apólogos "habían" servido como ejemplos a los predicadores budistas, que se "dirigían al pueblo y le hablaban en parábolas (*jatakas*) pero" puede presumirse que la mayor parte de esas parábolas, fábulas

---

(2) Me refiero al soneto de Rey de Artieda y al pasaje del *Quijote* de Avellaneda, más adelante recordados.

(3) BENFEY, citado por Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, t. I, pág. XVI, Madrid, 1905.

"y proverbios son anteriores al nacimiento del Budismo (siglo V antes de J. C.) y que precisamente por ser familiares a sus oyentes las empleaban con nuevo sentido moral los propagandistas de la religión nueva" (4). En fin, es lo cierto que, sin perjuicio de ese remotísimo origen, el *Panchatantra* en su forma actual, no puede remontarse, según los indianistas, más allá del siglo VI de nuestra era (5): fecha que no deja de ser respetable.

Sabido es que la literatura india ha producido fábulas y apólogos en enorme abundancia. La ardiente imaginación de aquellas gentes, la concepción panteísta que ha dado tan especial sentido a toda su civilización, la creencia en la metempsicosis (*samsara*) y la consiguiente atribución a animales y plantas de un alma semejante a la humana, favorecían, evidentemente, el desarrollo del género.

Pero la fábula no se ha cultivado allí aisladamente. Nada parecería tan extraño a los lectores de Oriente como una colección de fábulas, a la manera de las de La Fontaine o Samaniego, en que las distintas composiciones no guardan relación especial entre sí. Las ficciones se enlazan y articulan, en la fabulística oriental, a la manera de las ramas de un árbol. Es el mismo procedimiento que dió origen a los cuentos de *Las mil y una noches* y que pasó después a nuestra novelística en *El conde Lucanor* y aun en las novelas de *El curioso impertinente* y de *El capitán cautivo*, intercaladas por Cervantes en el *Quijote* con un artificio semejante. Todavía en 1621 parecía tan arraigada en las costumbres literarias esta forma de novelar, que Tirso de Molina, al publicar sus *Cigarrales de Toledo* se jactaba de que las novelas que componen este libro no iban "ensartadas unas tras otras, como procesión de disciplinantes", sino con un argumento general, "con su argumento que lo comprehende todo" (6).

Las fábulas del *Panchatantra* — libro que, como su nombre lo indica (7), está dividido en cinco series — se unen entre sí,

(4) MENÉNDEZ Y PELAYO, obra y lugar citados.

(5) MAX MÜLLER, 346; Menéndez y Pelayo, lugar citado.

(6) TIRSO DE MOLINA, *Cigarrales de Toledo*, Madrid, *Renacimiento*, 1913, pág. 21.

(7) *Pancha* = cinco; *tantra* = hilo, serie (J. Alemany Bolufer, prólogo a su traducción del *Panchatantra*, Madrid, Biblioteca Clásica, 1908, pág. III).

dentro de cada serie, por un artificio análogo. La quinta serie, denominada "La conducta impremeditada", tiene por objeto adoc-trinarnos acerca de los males que acarrea la impremeditación. Vamos a dar una ligera idea de la forma en que lo que con el tiempo fué la fábula de la lechera está incluido en esta serie.

Un comerciante, llamado Manibhadra (8) se había arruinado completamente. Cierta noche se lamentaba amargamente de ello y estaba ya dispuesto a suicidarse cuando se le apareció un fantasma y le reveló la existencia de un tesoro que había pertenecido a los antepasados del comerciante, del cual tesoro podría fácilmente apoderarse. Para ello, el fantasma había de venir al día siguiente a visitarlo, bajo la forma de un monje budista, y si el comerciante le daba un gran bastonazo en la cabeza, desaparecería en el acto el monje y se haría patente el tesoro.

Manibhadra despertó y apenas podía dar crédito a lo que había soñado. Pero al siguiente día, mientras estaba en su casa con su barbero, se apareció de repente el monje, tal como le había sido anunciado. Lleno de gozo, dióle al punto un terrible bastonazo en la cabeza, y el monje cayó al suelo, convertido en oro. El comerciante ocultó el tesoro, y para tener contento al barbero, le dió una buena cantidad de dinero, suplicándole que no dijese nada de lo ocurrido.

El barbero fuese a su casa y la memoria de lo que había visto no le dejaba descansar. Pensando, pensando llegó a la conclusión de que todo monje budista a quien se pegase un buen bastonazo en la cabeza se convertía en oro. Y esta errónea e impremeditada generalización le perdió. Efectivamente, habiendo logrado, por medio de artimañas, atraer a su casa un buen número de religiosos comenzó a descargarles feroces porrazos en la cabeza, de los que algunos murieron y otros, mal heridos, se lamentaban desesperadamente. Preso en seguida por los guardías y conducido ante los jueces, el barbero no supo dar otra razón sino la de que hacía aquello porque había visto como Manibhadra, poniéndolo en práctica, había logrado un tesoro. Llamado el comerciante, lo explicó todo, y los jueces dijeron: "¡Oh, que sea empalado este infame barbero que se decide a verificar

---

(8) *Mani-bhadra* = que tiene multitud de piedras preciosas. (Alemany, op. cit., 401).

“ un acto *sin haberlo meditado* . . . El que no medita lo que hace, se “arrepentirá, como le pasó a la brahmana con el icneumon” (9). Aquí el comerciante pregunta: ¿Cómo sucedió eso?, y los jueces comienzan un relato, con toda la flema oriental. Este otro cuento se cierra a su vez por una sentencia análoga, que motiva otra pregunta y da lugar a otro relato, y así sucesivamente (10).

Uno de estos relatos es el primer ejemplo conocido de la fábula de la lechera. Helo aquí tal como figura en la traducción que del *Panchatantra* ha hecho el distinguido orientalista y catedrático señor Alemany Bolufer:

“Vivía en cierta ciudad un brahman llamado Svabhavakripa (11), el cual tenía un bote que había llenado con la harina que de limosna le habían dado y le había sobrado de la comida. Colgó este bote de un clavo en la pared, puso su cama debajo de él, y con la mirada fija siempre allí no cesaba de contemplarle. Una noche, acostado ya el hombre, pensó: “Tengo ya el bote lleno de harina; si sobreviniera una carestía, podría sacar de él cien monedas de plata, con las cuales puedo comprar un par de cabras. Y como éstas paren cada seis meses, reuniré un ganado. Con las cabras compraré muchas vacas; con las vacas, búfalas, y con las búfalas yeguas. Parirán las yeguas y tendré muchos caballos, de cuya venta sacaré abundancia de oro. Con el oro me haré una casa de cuatro salas. Entonces cualquier brahman vendrá a mi casa y me dará en matrimonio a su hija, hermosa y rica, la cual me habrá elegido por marido. Tendré un hijo de ella, a quien le pondré el nombre de Somazarman. Cuando él pueda ya saltar sobre mis rodillas, cogiendo yo un libro me sentaré detrás de la caballeriza y estudiaré. Entonces Somazarman que me verá, desasiéndose de su madre por el deseo de montar en mis rodillas, vendrá cerca de mí, aproximándose a los cascotes de los caballos. Yo entonces, enfadado, diré a mi brahmana: “coge este niño”. Ella, ocupada en los quehaceres de su casa, no oirá mis palabras. Yo me levantaré entonces y le daré un puntapié”. Tan embargado estaba el

(9) *icneumon* o *mangosta* = cuadrúpedo parecido a la civeta.

(10) *Panchatantra*, traducción cit., 339-346.

(11) *Svabhavakripa* = miserable por naturaleza. (Alemany, op. cit., 406).



“ hombre en esta meditación, que dió un puntapié y rompió el “ bote, le cayó encima la harima y quedó todo blanco”. (12).

### III

Así contaba la historia el desconocido autor budista, dando ocasión a los predicadores de su religión para contraponer la avaricia que a lo que parece reinaría por entonces entre las sacerdotes brahmanes con la pobreza y austeridad de los religiosos budistas.

Esta misma tendencia resalta en otro apólogo de cierta colección india, el *Hitopadesa*, o *provechosa enseñanza* (13), que se considera como una reducción o compendio del *Panchatantra*, formada aproximadamente hacia el siglo XII de nuestra era.

La fábula del *Hitopadesa* es demasiado análoga a la que acabamos de exponer para que valga la pena de transcribirla íntegramente. Baste indicar que se trata, asimismo, de un brahmán que ha conseguido convertirse en feliz poseedor de un plato de harina de cebada. Refugiado para dormir en un rincón de cierta alfarería, empieza, como el otro, a hacer castillos en el aire, hasta que, inmensamente rico, llega a casarse con cuatro mujeres, haciendo su favorita a la más bella de las cuatro... “ y si las otras, celosas, empiezan a reñir con ella, entonces yo, “ montando en cólera, les pegaré así con mi bastón...” Este es el momento en que sobreviene la catástrofe aleccionadora. Los golpes del brahmán rompen algunas vasijas, y el alfarero, muy irritado, se apresura a ponerle en la calle.

Si siguiésemos un estricto orden cronológico, no podríamos hablar de *Las mil y una noches* inmediatamente después del *Hitopadesa*, pues la famosa colección de cuentos, a lo menos tal como ahora la conocemos, es bastante moderna. Algunos de esos relatos han sido escritos en el siglo XVI, y aun con posteriori-

(12) *Panchatantra*, trad. cit., 371-372.

(13) El *Hitopadesa* ha sido también publicado, en traducción castellana, por el Sr. Alemany Bolufer (Granada, 1895). A falta de esa traducción, he tenido a la vista una italiana (*Lo Hitopadeca o buono ammaestramento...* tradotto da Oreste Nazari, Turin, 1895, págs. 92-93) y las obras de Max Müller, 347-348, y de Regnier, 495-496.

dad (14). Pero un libro, llamado *Las mil y una noches*, donde se relataba "la historia de un rey, de su visir, de su hija y de "su esclava, Chirazad y Dinarzad" está mencionado por el historiador Al-Masudi († en 956 o 957 d. J. C.). Es muy creíble que ese libro fuese bastante parecido al que conocemos, y acaso figurase ya en él nuestra fábula, en una forma proveniente desde luego de la India, pero más parecida a la del *Hitopadesa* que a la del *Panchatantra*. Hoy está incluida en una de las más frondosas ramas de la colección: la historia del jorobado. Abreviaremos el relato, tomándolo de la traducción del doctor Mardrus, que incluye un delicioso pregón árabe, tan lleno de exótico color local... que para evitar toda desilusión hemos preferido no investigar acerca de su mayor o menor autenticidad. Es sabido que los traductores (¡la bendición de Alah sea sobre ellos!) suelen ser, a veces, más árabes, y sobre todo, más exóticos, que los mismos árabes.

Pues, señor, es el caso que había en Bagdad un incorregible haraganazo a quien llamaban El-Aschar. Al morir su padre se vió con algunos dineros y decidió convertirse en vendedor de cristalería, prefiriendo este oficio a cualquier otro porque no le obligaba a moverse mucho. Compró, pues, un canasto grande, en el que puso todas sus baratijas, buscó una esquina frecuentada y se instaló tranquilamente en ella, apoyada la espalda contra la pared y teniendo delante el canasto, pregonando su mercadería de esta suerte:

"¡Oh cristal!. ¡Oh gotas de sol!, ¡Oh senos de adolescente!  
¡Ojos de mi nodriza!. ¡Soplo endurecido de las vírgenes!. ¡Oh cristal, oh cristal!"

Cuando se cansó de gritar — que fué mucho antes de lo que le convenía — apoyó firmemente la espalda contra la pared y se puso a soñar despierto. Su sueño era el mismo de la pobre Perrette: Comprando y vendiendo, se haría inmensamente rico. Tendría palacios y joyas y esclavos y caballos magníficos, enjaezados con seda y pedrerías. Con tales adelantos, no tardaría en casarse con la hija del Gran Visir, joven hermosísima y llena de perfecciones. Y el día de la boda, cuando la novia se pasease por el suntuoso salón, tan bella y resplandeciente como la luna

---

(14) CLÉMENT HUART, *Litterature arabe*, París, 1912, 394-395.

llena del mes de Ramadán, El-Aschar, poseído de su alta dignidad, ni siquiera la miraría. Y seguiría impassible, hasta que todas las damas se le acercasen, diciéndole: “¡Oh, señor, corona de nuestra cabeza, aquí tienes a tu esposa que se pone respetuosamente entre tus manos y aguarda que la favorezcas con una mirada!”. Pero como tampoco se dignase contestar, todas las damas y los demás invitados se prosternarían y besarían la tierra muchas veces ante tanta grandeza. Entonces vendría la misma esposa del Gran Visir a suplicarle, diciéndole: “¡Oh, mi señor, he aquí a mi hija!. ¡Te juro por Alah que ningún hombre la vió descubierta, ni aun conoce el color de sus ojos!. “No la afrentes ni humilles tanto: mira cuán sumisa la tienes”. Y se levantaría para llenar una copa de un vino exquisito, y se la daría a su hija, que en seguida vendría a ofrecérsela a El-Aschar, toda temblorosa. Y él, arrellenado en los cojines de terciopelo y oro, la dejaría acercarse sin mirarla, gustando de ver de pié a la hija del Gran Visir, de ante del ex-vendedor de cristalería que en otros tiempos pregonaba en una esquina:

*“¡Oh gotas de sol!. ¡Oh senos de adolescente!. Ojos de mi nodriza!. ¡Soplo endurecido de las vírgenes!. ¡Oh cristal!. ¡Ombbligo de niño!. ¡Cristal!. ¡Miel coloreada!. ¡Cristal!”.*

“Ella entonces insistirá para que tome la copa de vino, y furioso con esta familiaridad — pensaba El-Aschar — le diré una mirada terrible, le daré una gran bofetada y un puntapié en el vientre, de esta manera...” Naturalmente, el puntapié da de lleno en la cristalería, que se hace añicos, y El-Aschar deja tranquila a la hija del Gran Visir y la emprende consigo mismo, pelándose las barbas de rabia (15).

#### IV

Pasemos desde el Oriente a España: España, frontera de la Cristiandad contra el Islamismo durante casi toda la Edad Media y en cuyo seno se pusieron en estrecha relación ambas civiliza-

(15) *El libro de las mil noches y una noche*, traducción del Dr. Mardrus, versión española de V. Blasco Ibañez, Valencia, sin a., tomo III, págs. 23-30, noches 31-32.

ciones. Por eso le correspondió actuar muchas veces como verdadera intermediaria entre ellas. Las fábulas y ficciones del Oriente, traídas por los árabes al suelo español, pasaron desde él con toda facilidad a la Europa cristiana.

Así tenemos que, probablemente hacia el año 1251 de nuestra era, por mandato del futuro rey de Castilla don Alfonso el Sabio — que por entonces era todavía infante — se tradujo del árabe el libro de *Calila y Dimna*, (16), el cual no es otra cosa que el mismo *Panchatantra* indio, en la forma que revestía hacia el siglo VI d. J. C. Efectivamente, en el capítulo I del libro de *Calila y Dimna* (17) se narra como Berzebuey (o Barzuyeh) médico del rey de Persia Cosroes († 579) fué enviado por este soberano a la India, en busca de unas hierbas que tenían la virtud de resucitar los muertos. Llegado a aquel país supo por los sabios de él que dichas hierbas no eran otra cosa que los libros, que ilustran el entendimiento de los ignorantes, así que habiéndolos traducido, volvió con ellos a su soberano. De esta primera versión se han hecho después muchas, a diversas lenguas, y entre ellas la castellana es una de las que reproducen más fielmente el original.

La versión de nuestro tema en *Calila y Dimna* no difiere en gran cosa de la que ya hemos conocido en el *Panchatantra*. La veremos reaparecer en el *Quijote* de Avellaneda. Pero, sin embargo, no queremos privar al lector del delicioso sabor de esta prosa arcaica y pueril, llena de detalles cándidamente escabrosos que nos guardaremos mucho de suprimir. Apenas si nos atreveremos a modernizar ligeramente algunos lugares.

“Dicen que un religioso había cada día limosna de casa de un mercader rico, pan e miel e manteca e otras cosas de comer. Et comía el pan e los otros comeres, e guardaba la miel e la manteca en una jarra, e colgóla a la cabecera de su cama fasta que se finchó la jarra. Et acaesció que encaesció la miel e la manteca, et estando una vegada asentado en su cama, comenzó a hablar entre sí, et dijo así: “Venderé lo que está en

---

(16) *La antigua versión castellana del Calila y Dimna*, publicada por el tantas veces citado Sr. Alemany Bolufer, Madrid, 1915, prólogo, pág. XXXI.

(17) *Calila y Dimna*, edic. cit., 17-19.

“esta jarra por tantos maravedís, e compraré por ellos diez cabras, e empreñarse han, e parirán a cabo de cinco meses”. Et “fizo cuenta desta guisa, et falló que fasta cinco años montaban bien catrocientas cabras. Desí dijo: “Venderlas, he e compraré por lo que valieren cient vacas, por cada cuatro cabras una vaca, et habré simiente, e sembraré con los bueyes, et provecharme he de los becerros e de las fembras e de la leche, et antes de los cinco años pasados habré dellas e de la leche e de las mieses algo grande, et labraré muy nobles casas e compraré esclavos e esclavas; et esto fecho, casarme he con una mujer muy fermosa e de grant linaje e nob'le, e empreñarse ha de un fijo varón complido de sus miembros e ponerlo he muy buen nombre, e enseñarle he buenas costumbres, e castigarlo he de los castigos de los reyes e de los sabios, et si el castigo e el enseñamiento non rescibiere, ferirlo he con esta vara que tengo en la mano, muy mal”. Et alzó la mano e la vara en diciendo esto e dió con ella en la jarra que tenía a la cabecera de la cama, e quebróse e derramóse la miel e la manteca sobre su cabeza. Et tú, homne bueno, non quieras “hablar nin asmar lo que non sabes que será” (18).

## V

Decíamos que España había sido uno de los principales caminos por donde las fábulas y ficciones orientales habían penetrado en Europa. Sin embargo, la fábula de la lechera no parece haber venido por ese camino. No figura, desde luego (19), en la famosa colección de ejemplos y moralidades titulada *Disciplina clericalis*, obra del judío converso aragonés Pedro Alfonso (nacido hacia 1062), que tanta influencia tuvo en la difusión

(18) *Calila y Dimna*, cap. IX, edic. cit., 320-322.

(19) MOLAND, II, 69, menciona, tomándolo de una antigua traducción francesa de dicha obra, titulada *Discipline de clergie*, un cuento en el que un pastor sueña que tiene mil ovejas y que un conocido suyo se las quiere comprar. El pide dos dineros más de lo que el otro le ofrece por cada una. En esto despierta y volviendo a cerrar los ojos — aunque demasiado despierto — comienza a gritar que le dé veinticinco dineros — mucho menos de lo que antes pedía — y que se las lleve todas. Se trata, pues, de un tema análogo, pero distinto del de la lechera.

de los apólogos orientales; y en cambio la vemos aparecer en dos obras francesas escritas en latín en el siglo XIII, de las cuales una, por lo menos, consta que es anterior a la traducción castellana del *Calila y Dimna* (20). Puede ser que la tal fábula figurase ya en alguna traducción anterior, actualmente desconocida, de las viejas colecciones indías, o acaso la habían traído los cruzados, desde Palestina, por medio de la tradición oral.

Para adaptarse al nuevo ambiente en que ha de vivir, nuestra fábula la sufrido ciertas modificaciones. En su antigua forma, conservada en *Calila y Dimna*, no era aprovechable por entonces para el pueblo cristiano. ¿Qué significaba aquel religioso, lleno de ambición y avaricia, en una edad de ascetismo monacal? Uno o dos siglos más tarde hubiera servido perfectamente para alguna virulenta sátira eclesiástica, del corte de ciertos pasajes de Juan Ruiz o de algunos cuentos del *Decamerone*. Es el camino que le veremos hacer después en una de las composiciones de Lafontaine. Pero por el momento corrían los felices tiempos de Berceo. El brahmán se convirtió, pues, en una vejezuela. Vamos a verla en un sermonario del obispo de Frascati (Tusculum) Jacques de Vitry († en 1240).

Los disipadores — dice el buen obispo — se asemejan a una vejezuela que llevando su cántaro de leche al mercado, se puso a idear la manera de enriquecerse. Contando con obtener de la leche tres óbolos, por lo menos, pensó que con esa suma compraría un pollito que convertido después en una gallina pondría huevos en abundancia. Con el producto de los huevos compraría muchas gallinas. Vendiéndolas en seguida, compraría un cochino. Cuando estuviera bien gordo, lo vendería a su vez, para comprar un borriquillo, que criaría hasta que se pudiese montar sobre él. Y entonces comienza a decir entre sí: “Me subiré en “ese pollino para llevarlo a pastar al prado, y le gritaré “¡Arre arre!”. Mientras que así decía, movía los piés, como espoleándole y se restregaba las manos llena de contento. Pero he aquí que el cántaro pierde, con ello, el equilibrio y cae al suelo,

---

(20) La traducción ya dijimos que es, probablemente, de 1251 y Jacques de Vitry, autor de una de las dos obras aludidas, falleció en 1240

donde se quiebra, derramándose la leche, y la vieja sale de su sueño para encontrarse más pobre que antes (21).

La otra obra es el *Dialogus creaturarum optime moralizatus*, atribuido a Nicolás de Pérgamo, que vivió también, a lo que parece, en el siglo XII. Aquí el argumento del apólogo ha llegado a su máxima belleza. No se trata ya de los avarientos y brutales brahmanes del *Panchatantra* y del *Hitopodesa*, ni del sensual y vanaglorioso El-Aschar de *Las mil y una noches*, ni de aquel padre, rígido y severo censor, de *Calila y Dimna*, como tampoco de la caduca y avarienta vieja de Jacques de Vitry, o de la aldeana joven y grácil, pero zafia, a quien Lafontaine deja en grave peligro de que su marido le zurre la badana... Aquí nos encontramos con una jovencilla a quien su ama ha enviado a la ciudad, para que venda el consabido cántaro de leche. Y la pobrecilla, espoleada por los ardientes deseos de la juventud, endulza con ilusiones — como todos lo hacemos en la vida — el largo camino. La pobre negocia, compra y vende sin tasa, hasta hacerse rica, se casa con un noble mancebo y se embelesa de alegría, viéndose conducida, a caballo, a la iglesia, por su marido. ¡Vamos, vamos! — dice — y bate el suelo con impaciencia, pensando espolear el caballo, y es entonces cuando el encanto se rompe con la caída del cantarillo.

Este relato, abocetado con gracia, aunque sin primor alguno de expresión y de estilo, por un autor tan oscuro como Nicolás de Pérgamo, quedó olvidado en su mamotreto, que sin embargo alcanzó cierta difusión y fué traducido a varias lenguas modernas (22). El de Jacques de Vitry se afianzó cada vez más en la tradición. Sin duda satisfacía mejor el afán moralizador de la época.

## VI

Don Juan Manuel, una de las figuras más interesantes de la Edad Media española, aprovechó de nuestra fábula en el delicioso "exemplario" titulado *El Conde Lucanor*. Este noble se-

---

(21) Esto fué traído a colación por primera vez por Moland (t. I. pág. I.IV).

(22) MAX MÜLLER, 364-366; Regnier, 147-148.

ñor don Juan Manuel, que firmaba el manuscrito de su obra el año de 1335, en su castillo de Sa'merón, ganado a los moros, sobre la frontera de Murcia, conocía perfectamente la lengua y literatura de sus enemigos, entre los cuales anduvo alguna vez "desnaturado", y de ello dió pruebas utilizando muchos relatos de origen oriental; pero en este caso especial siguió la nueva forma que ya hemos visto admitida en Francia por Jacques de Vitry y por Nicolás de Pérgamo.

La fábula de don Juan Manuel concuerda en sus líneas principales, con esas otras, que ya conocemos; pero sería temeridad omitirla, privando a quien esto lea de saborear esos pequeños detalles que, con su delicioso arte de cuentista, añade a la narración. El asunto es archiconocido, pero la gracia del caso reside en esas nonadas. Doña Truhana — la heroína de don Juan Manuel — era "asaz más pobre que rica" y soñando soñando, llega a tenerse "por más rica que ninguna de sus vecinas"... Pero ¿a qué seguir así? Preferible es copiar la fábula en su integridad.

"Una mujer fué, que había nombre doña Truhana. et era "asaz más pobre que rica; et un dia iba al mercado et llevaba " una olla de miel en la cabeza. Et yendo por el camino, comenzó " a cuidar que vendería aquella olla de miel et que compraría " una partida de huevos, et de aquellos huevos nascirian gallinas " et después, de aquellos dineros que valdrian, compraría ovejas, " et así fué comprando, de las ganancias que faría, fasta que " fallóse por más rica que ninguna de sus vecinas.

"Et con aquella riqueza que ella cuidaba que había, asmó " como casaría sus fijos et sus fijas, et como iría guardada por " la calle con yernos et con nueras, et como dirían por ella como " fuera de buena ventura en llegar a tan grant riqueza, seyendo " tan pobre como solía seer.

"Et pensando en esto, comenzó a reir, con grand placer que " había de la su buena andanza, et riendo dió con la mano en " su frente, et entonce cayol la olla de miel en tierra et que- " bróse. E quando vió la olla quebrada, comenzó a facer muy " grant duelo, teniendo que había perdido todo lo que cuidaba " que habría si la olla non la quebrara. Et porque puso todo



“su pensamiento por fiuza vana, non se fizo al cabo nada de lo  
“que ella cuidaba” (23).

## VII

Llegamos ya aquí al siglo XVI, y hemos de dejar de lado algunas versiones menos importantes, que nos salen al paso, como aquella farsa — acaso medioeval — del cántaro de leche, a que alude Rabelais (24), en la cual un zapatero se hacía rico a fuerza de imaginación, hasta que, roto el cántaro, no tuvo de qué comer; o como el relato de Bonaventure des Périers (25), el autor del atrevido *Cymbalum mundi*. Prescindamos también del paso de *Las aceitunas*, de nuestro famoso comediante y poeta Lope de Rueda, ya que, aunque ha sido traído a colación (26), a propósito de la fábula de que venimos tratando, no guarda una absoluta conformidad con el tema de ésta. Pero detengámonos un poco ante un soneto de Micer Andrés Rey de Artieda (1549-1613), combatiente en Lepanto, como Cervantes, contradictor de la dramática de Lope de Vega, y hoy ya en las fronteras del olvido. Ya vimos al brahmán convertido en una viejecita y ahora hemos de verle transformarse en soldado y hacerse las mismas cuentas galanas que se harían en la milicia, durante sus años juveniles, Rey de Artieda y Cervantes y tantos otros Aníbalés y Alejandro's frustrados, muy ajenos, por cierto, de sospechar que estas cuentas eran las mismas, las mismísimas cuentas de la lechera:

Como a su parecer la bruja vuela,  
y, untada, se encarama y precipita,  
así un soldado, dentro una garita,  
eso pensaba, haciendo centinela:

---

(23) DON JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*, “enxiemplo” VII (Biblioteca de autores españoles. LI, 376-377). Véase también la linda edición del Sr. Sánchez Cantón. (Editorial Saturnino Calleja, Madrid, 1920, págs. 7-18 y 57-59).

(24) *Gargantua*, libro I (1535), cap. 33.

(25) *Les nouvelles récréations et joyeux devis* (1558), novela XIV.

(26) Por Mr. A. de Puibusque (*Histoire comparée des littératures espagnole et française*, I, 220-222), según Regnier (II, 149).

No me falta manopla ni escarcela,  
mañana soy alférez, ¿quién lo quita?  
y sirviendo a Felipe y Margarita,  
embrazo y tengo paje de rodela.

Vengo a ser general, corro la costa,  
a Chipre gano, príncipe me nombro,  
y por rey me coronó en Famagosta;

reconozco al de España, al turco asombro...  
Con esto se acabó de hacer la posta,  
y hallóse en cuerpo, con la pica al hombro (27).

Durante el Siglo de Oro de las letras castellanas podemos encontrar todavía otra versión, que figura en el *Quijote* (publicado en 1614) del supuesto Alonso Fernández de Avellaneda, el mezquino y encubierto rival de Cervantes, cuyo seudónimo no han podido desvelar los esfuerzos tenaces de varias generaciones de eruditos.

He aquí como habla el Sancho del *Quijote* malo, dirigiéndose a cierto ermitaño, que acaba de contar la historia de los Felices Amantes: "Lindamente, señor ermitaño, la departido y devisado la vida y muerte desa bendita monja y penitente fraile. Juro, non de Dios, que diera cuanto tengo en las faltriqueras, que son cinco o seis cuartos, por saberla contar de la suerte que la ha contado, a las mozas del horno de mi lugar, y desde aquí protesto que si Dios me diere algún hijo en Mari-Gutiérrez, que lo tengo de enviar a estudiar a Salamanca, do, como este buen padre, aprenda teología y poco a poco llegue por sus puntos contados a decorar toda la gramática y medicina del mundo. Porque no quiero se quede tan grande asno como yo. Pero no piense el grandísimo bellaco gastar en el estudio la hacienda de su padre, yéndose a jugar con otros tales como él; que por las barbas que en la cara tengo, juro que le tengo de dar, si tal hace, con este cinto, más azotes que caben higos en un serón de arroba.

"Decía esto él quitándose el cinto y dando con él, con una cólera desatinada, en el suelo, repitiendo:

"—¡Ser bueno, ser bueno!. ¡Estudiar, estudiar mucho, enhoramala para cuantos le valieren y me le quiten de las manos!

"Rieron mucho los circunstantes de su bobería, y no obstante su necia maldición, le tuvieron del brazo, diciendo:

(27) *Bibl. de autores españoles*, XLII, 540.

“—Baste ya, hermano Sancho; no más, por amor de Dios; que aun no está engendrado el rapaz que ha de llevar los azotes.

“Con esto, lo dejó, diciendo:

“¡A fé que lo puede agradecer a vuestras mercedes; pero otra vez lo pagará todo junto...!” (28).

La versión del seudo Avellaneda coincide, en lo esencial, con la de *Calila e Dimna*. Si es que no llegó a él, en la traducción castellana hecha por orden de Alfonso X — que aunque no impresa hasta nuestros días, alcanzó cierta difusión, como lo prueban los tres códices de que tenemos noticia (29) —, pudo conocerla por otra traducción del *Calila y Dimna*, que lleva el título de “Exemplario contra los engaños e peligros del mundo”, libro del que Gayangos cita ocho impresiones españolas durante los siglos XV y XVI (30). Esta otra traducción no es directa, sino que procede de la latina de Juan de Capua, y ésta, a su vez de la obra árabe (31). Suponemos que en ella figurará nuestra fábula en la misma forma que en la antigua traducción castellana.

## VIII

Henos aquí, cercanos al fin de nuestra peregrinación, en el siglo solemne y ceremonioso de Luis XIV. ¿Quién diría que en esta época de casacas de seda y pelucas empolvadas, existiesen también aldeanos y pastores, a lo menos aldeanos y pastores que no se pareciesen a aquellos que en los cuadros y tapices cantaban sus amores a la sombra de los árboles, cuidando un rebaño de ovejas mansas, de lana blanca y rizada, en el cuello de cada una de las cuales relucía un moñito de raso...? Pues, sí, señor, existían los tales verdaderos y auténticos aldeanos, y el atreverse a evocarlos tales como eran, dando de lado a la falsa idealización

(28) *Quijote* de Avellaneda, cap XXI, págs. 183-184 de la edición de Barcelona 1905, prologada por Menéndez y Pelayo.

(29) J. ALEMANY Y BOLUFER, *Calila y Dimna*, edic. cit., págs. XXX y XXXI.

(30) *Bibl. de autores españoles*, LI, prólogo del Sr. Gayangos, páginas 3-7.

(31) MAX MÜLLER, 369.

de la Arcadia, no es uno de los menores méritos de la obra maestra de Jean de La Fontaine (1621-1695). Veámosla en su original francés (32) aparecido en 1678, aunque quizá escrito antes de 1672 (33):

### LA LAITIÈRE ET LE POT AU LAIT

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait  
bien pesé sur un coussinet,  
prétendoit arriver sans encombre a la ville.  
Légère et court vêtue, elle alloit a grands pas,  
ayant mis ce jour-là, pour être plus agîle,  
cotillon simple et souliers plats.  
Notre laitière ainsi trousseé  
comptoit déjà dans sa pensée  
tout le prix de son lait. en employoit l'argent;  
achetoit un cent d'œufs, faisoit triple couvée:  
la chose alloit a bien par son soin diligent.  
"Il m'est disoit-elle, facile  
d'élever des poulets autcur de ma maison;  
le renard sera bien habile  
s'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.  
Le porc à s'engraisser coûtera peu de son;  
il étoit, quand je l'eus, de grosseur raisonnable:  
j'aurai, le revendant, de l'argent bel et bon.  
Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,  
vu le prix dont il est, une vache et son veau,  
que je verrai sauter au milieu du troupeau?"  
Perrette là-dessus saute aussi, transportée:  
le lait tombe; adieu veau, vache, cochon, couvée.  
La dame de ces biens, quittant d'un oeil marri  
sa fortune ainsi répandue  
va s'excuser à son mari,  
en grand danger d'être battue.  
Le récit en farce en fut fait;  
on l'appela *le Pot au lait*.

Quel esprit ne bat la campagne?  
Qui ne fait châteaux en Espagne?  
Picrochole, Pyrrhus, la Laitière, enfin tous,  
autant les sages que les fous.  
Chacun s'enge en veillant; il n'est rien de plus doux:  
une flatteuse erreur emporte alors nos âmes;  
tout le bien du monde est à nous,  
tous les honneurs, toutes les femmes.

---

(32) No conozco ninguna traducción española aceptable, de las dos fábulas de La Fontaine que copio en el texto. En el siglo XVIII se hicieron varias traducciones de toda la colección, entre las que sobresale la de D. Bernardo María de Calzada, según opinión del Marqués de Valmar (vid. *Bibl. de autores españoles*, LXI, pág. CLV). No la he podido tener a la vista.

(33) REGNIER, 145 y 155.

Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi;  
 je m'écarte, je vais détrôner le Sophi;  
 on m'élit roy, mon peuple m'aime;  
 les diadèmes vont sur ma tête pleuvant:  
 quelque accident fait-il que je rentre en moi-même,  
 je suis gros Jean comme devant" (34).

Pero La Fontaine escribió también otra fábula análoga. Un hecho muy sonado, acaecido en 1672, se la inspiró. "M. de Boufflers — dice Mme. de Sévigné en una de sus cartas (35) — a tué un homme, après sa mort. Il étoit dans sa bière et en carrosse; on le menoit à una lieue de Bouffleurs pour l'enterrer; son curé étoit avec le corps. On verse; la bière coupe le cou "au pauvre curé". Y he aquí a nuestro fabulista inspirándose en tan funérea aventura para escribir una fábula que satiriza la ambición avariciosa de los eclesiásticos, ni más ni menos que aquellas antiguas fábulas indias, bien conocidas, sin duda, de La Fontaine.

#### LE CURÉ ET LE MORT

Un mort s'en alloit tristement  
 s'emparer de son dernier gîte;  
 un curé s'en alloit gaiement  
 enterrer ce mort au plus vite.  
 Notre défunt étoit en carrosse porté,  
 bien et dûment empaqueté,  
 et vêtu d'une robe, hélas! qu'on nomme bière,  
 robe d'hiver, robe d'été,  
 que les morts ne dépouillent guère.  
 Le pasteur étoit à côté,  
 et récitait à l'ordinaire,  
 maintes dévotes oraisons,  
 et des psaumes et des leçons,  
 et des versets et des répons:  
 "Monsieur le Mort, laissez nous faire,  
 on vous en donnera de toutes les façons;  
 il ne s'agit que du salaire"  
 Mesire Jean Chouart couvoit des yeux son mort,  
 comme si l'on eût dû lui ravir ce trésor,  
 et des regards semblait lui dire:  
 "Monsieur le Mort, j'aurais de vous  
 tans en argent et tant en cire,  
 et tant en autres menus coûts".  
 Il fondait là-dessus l'achat d'une feuillette  
 du meilleur vin des environs;

(34) LA FONTAINE, *Fables*. libro VII, fábula X (Regnier II, 145-154).

(35) Citada por Regnier, II, 155.

certaine nièce assez propette  
 et sa chambrière Pàquette  
 devoient avoir des cotillons.  
 Sur cette agréable pensée,  
 un heurt survient: adieu le char.  
 Voilà Messire Jean Chouart  
 qui du choc de son mort a la tête cassée:  
 le paroissien en plomb entraine son pasteur;  
 notre curé suit son seigneur;  
 tous deux s'en vont de compagnie.

Proprement toute notre vie  
 est le curé Chouart, qui sur son mort contait,  
 et la fable du *pot au lait*" (36).

Creo que todo el mundo — con la sola excepción, claro está, de algunos anticlericales recalcitrantes — estará de acuerdo en que la segunda fábula no vale, ni remotamente, lo que la primera. Nuestra imaginación vuela embriagada de sol, al través de los campos, siguiendo el rápido y elástico paso de la aldeana, en tanto que huye con disgusto del carro mal oliente donde Messire Jean Chouart se debate bajo el dos veces mortuorio ataúd. Francamente, por esta vez se le fué la mano al fabulista.

## IX

Y llegamos —¡por fin!— a la última estación del largo camino. Volvemos a España, aquella España del siglo XVIII que tiene la vista fija siempre más allá de los Pirineos. Todo el mundo anda, más o menos, por el estilo de aquel malaventurado loro de Iriarte, que:

"llegó a pedir en francés  
 los garbanzos de la olla".

Pues bien, por esa época don Félix María de Samaniego (1745-1801), caballero vizcaíno, fabuliza, imitando, naturalmente, al autor francés más en boga. Imita a La Fontaine, escribiendo fábulas morales para uso de la juventud, y lo imita también escribiendo simultáneamente —como lo hacía el fabulista francés

---

(36) LA FONTAINE, *Fables*, libro VII, fábula XI (Regnier, II, 155-159).

— versos obscenos, para uso de la depravada ancianidad. Y un día que soplan los vientos del lado de la moralidad, nuestro Samaniego toma un polvo de rapé de su tabaquefa de plata y escribe:

## LA LECHERA

Llevaba en la cabeza  
 una lechera el cántaro al mercado  
 con aquella presteza,  
 aquel aire sencillo, aquel agrado,  
 que va diciendo a todo el que lo advierte:  
 ¡Yo sí que estoy contenta con mi suerte!  
 Porque no apetecía  
 más compañía que su pensamiento,  
 que alegre le ofrecía  
 inocentes ideas de contento.  
 Marchaba sola la feliz lechera,  
 y decía entre sí de esta manera:  
 Esta leche vendida,  
 en limpio me dará tanto dinero;  
 y con esta partida  
 un canasto de huevos comprar quiero,  
 para sacar cien pollos, que al estio,  
 me rodeen cantando el *pio, pio*.  
 Del importe logrado  
 de tanto pollo, mercaré un cochino;  
 con bellota, salvado,  
 berza, castaña, engordará sin tino,  
 tanto que puede ser que yo consiga  
 ver como se le arrastra la barriga.  
 Llevaré al mercado,  
 sacaré de él sin duda buen dinero,  
 compraré de contado  
 una robusta vaca y un ternero  
 que salte y corra toda la campaña  
 hasta el monte cercano a la cabaña.  
 Con este pensamiento  
 enajenada brinca de manera,  
 que a su salto violento  
 el cántaro cayó. ¡Pobre lechera!  
 ¡Qué compasión! ¡Adiós, leche, dinero,  
 huevos, pollos, lechón, vaca y ternero!  
 ¡Oh, loca fantasía,  
 qué palacios fabricas en el viento!  
 Modera tu alegría,  
 no sea que saltando de contento,  
 al contemplar dichosa tu mudanza,  
 quiebre su cantarillo la esperanza.  
 No seas ambiciosa  
 de mejor o más próspera fortuna,  
 que vivirás ansiosa,  
 sin que pueda saciarte cosa alguna.

*No anheles impaciente el bien futuro:  
mira que ni en el presente está seguro* (37).

“La Lechera” de Samaniego no está mal versificada, pero es, sin duda, muy inferior a la de La Fontaine, no sólo en vigor descriptivo, sino, principalmente, en la aplicación, o moraleja, de un prosaísmo y vulgaridad sin límites. Diríase que “La Laitière” es, más bien que fábula — en lo que esta palabra supone de dogmatizador—, una sutil observación psicológica. Todos tenemos propensión a soñar despiertos, haciendo castillos en el aire —dice el poeta francés— pero cualquier pequeño accidente nos obliga a volver a nuestra vida real. Samaniego no es tan discreto. Llega a abominar de la fantasía —el único bien de los desdichados—; aconseja a la pobre lechera que no anhele otros bienes que los que disfruta en su miseria... ; Peligrosa enseñanza para los niños, si es que los pequeñuelos tuviesen ya, en la edad en que se leen las fábulas, la facultad de reflexionar! El mundo que disfrutamos hoy ha sido hecho por la fuerza y virtualidad de ensueños no mucho más razonables que los de la pobre lechera... Los bienhechores de la humanidad han sido los ilusos, que han ambicionado cosas mejores, y no los egoístas que se han sentado en su rincón, para gozar con toda calma de las realidades que otros ya superaron.

Estas reflexiones —sobre las cuales cabría hablar tan largamente— no privan a nuestra fábula de su aplicación práctica. Soñemos en buena hora.

“Soñemos, alma, soñemos...”

—como dice el Segismundo de Calderón—; pero no soñemos para huir cobardemente de la realidad, sino para mejor afrontarla y vencerla.

## X

Hemos aquí, llegado al fin de nuestra peregrinación. Vimos como la fábula de la lechera pasa de la India a Persia, de allí a los árabes, y de ellos al Occidente cristiano. Hemos visto al

---

(37) SAMANIEGO, *Fábulas*, libro II, fábula II (*Biblioteca de autores españoles*, LXI, 362-363).



Brahmán que pega a su mujer o corrige a su hijo, convertirse en un vendedor de cristalería y luego en una ambiciosa vejezuela, para transformarse después en un soldado soñador y terminar por fin en una humilde aldeana. Esto que ha sucedido con nuestra fábula, ha pasado igualmente con multitud de otras. El Oriente, rico en ficciones de toda clase, y anterior en tantos siglos a nuestra civilización, ha abierto en buena parte el camino que nosotros recorreremos. A veces, en la complejidad de las obras modernas, es difícil descubrir ese origen, pero el ojo experto de los eruditos lo desentraña y nos dice cuáles apólogos orientales han suministrado el pequeño núcleo central a cuyo alrededor vinieron a agruparse las ideas de Calderón en "La vida es sueño", como nos muestra también la "novela" italiana, humilde origen de alguna portentosa creación del gran Shakespeare.

Nada se pierde del todo en la humanidad, y del mismo modo que las formas de hoy son semejantes a las formas de ayer, como modeladas que están en un mismo barro, no puede parecernos extraño que estos árboles frondosos del pensamiento humano tengan algo de común con la humilde hierbecilla que se secó al pie de ellos y cuya materia está incorporada en su savia.

Hay en nosotros algo de fugaz y perecedero y algo también de inmortal. ¡Dichoso el que acierta a sobrevivirse, dejando algo para los que vendrán después! ¡Su memoria será bendita, hasta cuando se haya olvidado su nombre!

Así aquellos hombres oscuros que en la India milenaria soñaron, hace tantos siglos, con la justicia y con el bien, suprema ley de los humanos, y que nos dejaron en las fábulas un rico tesoro de experiencia y sabiduría: ¡semilla bendita, que germina todavía en el corazón de los niños al cabo de dos mil años!

JUAN MILLÉ Y GIMÉNEZ.

Buenos Aires. 1924.

## EL NEO-LIBERALISMO

### I

LA brújula intelectual del mundo vuelve, evidentemente, a apuntar hacia el liberalismo, foco refulgentísimo a principios del siglo XIX, cuyo brillo fué empalideciendo por grados hasta un total apagamiento que se produjo en años coincidentes con la implantación del comunismo en Rusia, pero que ahora, tras el fracaso de aquel colosal experimento, vuelve de nuevo a resplandecer.

Este resurgir de la idea liberal es evidente. Se podría comprobarlo hasta con cifras (mediante cierto gasto de paciencia tan inútil como casi toda la que se invierte en compilar cifras estadísticas) sencillamente sumando todas las veces que un lector de diarios se encuentra impresas en una semana las palabras "liberal" y liberalismo", y comparar la suma con las de operación análoga practicada en las columnas de los mismos periódicos durante otra semana de los años 1919, 20 o 21.

Pero no hay para qué molestarse en sacar esas cuentas, porque la simple impresión y recuerdo nos aseguran de que hay un gran aumento a favor de los días actuales. Debe añadirse, porque es significativo, que esas palabras y, por lo tanto, las ideas que representan, son ahora usualmente presentadas en aspecto simpático y seductor, como todo el siglo XIX lo tuvieron, mientras que en los primeros años del siglo XX se las miraba con menosprecio creciente, que llegó al máximum en estos años de la post-guerra y la revolución rusa.

Las palabras "liberal" y "liberalismo" las hemos visto consideradas como "malas palabras". Los que no las odiaban o des-

preciaban, no se atrevían a ostentarlas. Los espíritus que se dejaron seducir o arrastrar por la racha comunista o colectivista, se abstenerían con rubor de confesar su amor al liberalismo, al buen viejo individualismo, como se oculta una debilidad, una modalidad anacrónica. Entre todos los que con triunfal satisfacción, daban por enterrado para siempre al liberalismo, algunos espíritus delicados, por simple predilección de temperamentos artísticos que no se podían decidir a recibir con satisfacción el advenimiento de una era en que el individuo sería ahogado entre prolijas reglamentaciones gregarias, lamentaban la defunción, que ellos también consideraban irremediable, deramando una lágrima sentimental a la memoria del difunto.

Los más contados todavía, que el 4 de abril de 1921, en el más agudo período de la crisis liberal, firmábamos en Buenos Aires el Manifiesto del Part'ido Liberal Georgista, declarando que "somos individualistas y liberales; que no creemos en ningún comunismo ni socialismo de Estado ni creemos en la eficacia constructiva de las organizaciones gremiales, porque estamos seguros de que las organizaciones colectivas de producción y cambio funcionarían mucho peor y más morosamente que las de iniciativa, dirección y responsabilidad individual", debimos verdaderamente parecer locos, o fósiles, o fumistas o quién sabe qué, a las personas juiciosas de aquellos días, tan cercanos, pero que tan largos y fecundos han sido para la experiencia universal en materias sociológicas.

Casi nadie nos hizo caso y otros se irritaron, como es natural, porque nuestra ideología estaba violentamente en oposición y fuera del ambiente intelectual que dominaba en todo el mundo. Pero hoy ya se puede otra vez, sin escandalizar, hablar en favor del liberalismo. Hoy leo en un periódico conservador un artículo del escritor Salaverría, germanófilo antaño, suspirando por la Libertad (con mayúscula) que en Europa se disfrutaba antes de 1914. Ahora los periódicos socialistas son de los que más a porfía ponderan lo liberal y ¡oh paradoja! se jactan de liberales. El problema que esto plantea es del mayor interés y trascendencia.

## II

El común de los escritores que hoy abogan por el liberalismo —los mismos que antaño lo despreciaban— ¿le han descubierto alguna virtud o un nuevo aspecto? Absolutamente no. Simplemente encuentran que el régimen civil, político y económico conocido, era mucho mejor que los desastres y confusión e impotencia revelados por los experimentos comunistas y colectivistas que en grande o pequeña escala se han hecho en todos los países europeos y americanos, y también mejor que los regímenes de dictadura que en otras naciones sobrevinieron como defensa o alternativa contra los males y peligros, ya comprobados, del comunismo. Y como las dictaduras militar o proletaria resultan un modo de vida tan poco halagüeño, han dado, por contraste, nuevo prestigio al viejo liberalismo, al modo que una enfermedad da nuevo aprecio a la salud perdida, o a un estado siquiera menos enfermizo.

Pero es preciso recordar que el régimen liberal del siglo XIX no era, ni con mucho, un estado de salud social sino, a lo sumo, un período de mal pasar crónico, menos malo que los subsiguientes.

El liberalismo del siglo XIX no era satisfactorio. Si lo hubiera sido, no habría surgido tan general descontento a su respecto, ni hubieran tomado tanto vuelo las escuelas socialistas que le eran antagónicas, de las que se esperaba, aunque infundadamente, mayor satisfacción.

El progreso, pues, sería nulo, si no fuera porque también es progreso a su modo el que resulta de los experimentos negativos, por cuanto obligan a revisar los problemas con nuevas miradas, al excluir ciertas falsas soluciones, de entre las posibles.

El proceso de las ideas sociales desde principios del siglo XIX hasta hoy, han tenido un claro y bien conocido desarrollo. Abrióse con grandes y entusiastas esperanzas puestas en la fecundidad de las ideas contenidas en la Declaración de los Derechos del Hombre, y en su capacidad para labrar la felicidad de los pueblos. Todos ellos se esforzaban por llegar a lograr formas constitucionales basadas en aquellos principios de la liber-

tad individual, que habían desatado las trabas del pensamiento y de la personalidad jurídica, haciendo al hombre libre para dar expansión a su razón, disponer de su cuerpo y de su propiedad y haciéndolo dueño, como ciudadano, de la participación correspondiente en la soberanía nacional.

Librada la ciencia de cadenas dogmáticas, libre la industria, el comercio y toda forma de trabajo de las ligaduras gremialistas medioevales y de las minuciosas, enfadosas y siempre empobrecedoras reglamentaciones estatales, surgía espontáneo y pujante el progreso científico y técnico, multiplicando la producción en forma desusada; y su intercambio se veía facilitado en forma que acrecentaba más aún el valor de las riquezas. Las naciones, como Inglaterra y Francia, que más acentuaban la práctica de las nuevas instituciones y costumbres, recibían en riquezas, paz y cultura una recompensa proporcional. De ahí el entusiasmo por las "luces", como el nuevo caudal ideológico fué designado; de ahí el afrancesamiento y anglofilia en casi todas las naciones europeas y sudamericanas, con más la admiración por la organización constitucional de la república del Norte. En procura de todo ello se hicieron las revoluciones de las naciones del Centro y Sud América y en contra de las instituciones teocráticas, monárquicas y aristocráticas.

Se fué palpando, sin embargo, que la masa de gentes pobres no disminuía gran cosa, aun cuando las clases cultas o semicultas encontraban facilidades considerables para prosperar. En la masa de trabajadores el aumento de prosperidad no era sensible, y dicho se está que todas las flamantes garantías y libertades constitucionales, resultaban letra muerta para quienes, por su pobreza, no estaban en condición de aprovecharlas y hacerlas valer.

Se tenía fe, sin embargo, en el progreso. Había que esperar y tener paciencia. Las nuevas "luces" y costumbres no podían enriquecer de repente a todos; pero los inventos técnicos eran cada vez más abundantes y extendidos, y no se dudaba que su poder productor llegaría a ser tal, que el hombre llegaría a ser como un dios libertado casi por completo de la dura maldición del trabajo, y entregado a las más altas expansiones del saber, del placer y la moralidad.

Pero pasaban los años y las expectativas no se realizaban. El fenómeno, bien mirado, era el mismo que hubiera podido observarse en ocasiones muy anteriores. La invención de las ruedas hidráulicas que permitían mover sin esfuerzo las piedras de moler el trigo, hicieron concebir al poeta griego Antipáter la esperanza de que las pobres mujeres que hasta entonces eran empleadas en tal duro trabajo, quedarían libradas de toda fatiga, "porque las ninfas del agua danzarían sobre la rueda y harían dar vueltas a la piedra del molino". Los resultados (; bien lo comprendemos los georgistas!) fueron muy distintos. Los que poseían la tierra, poseían por lo tanto la fuerza hidráulica, y las mujeres que antes movían el molino, carentes de propio acceso a los bienes naturales, se vieron obligadas a mover cualquier otra cosa en su lugar. No es otro, para los trabajadores, el efecto de la prodigiosa maquinaria moderna. Las causas no se comprendían, pero los resultados se palpaban.

Hacia el año 50 ya cundía mucho el escepticismo. Se iba condensando el concepto de que el progreso sólo aprovechaba a la llamada "burguesía". Tomaban vuelo las escuelas socialistas y anarquistas, coincidentes en negar la propiedad individual que es la base económica del sistema individualista lógico. Como el Estado liberal, en su más sintética expresión, no es otra cosa que "un gendarme", (y, como tal, su misión es garantizar la seguridad de la persona pero también de su propiedad), se tomó odio al Estado y, por cuanto defensor de la propiedad de los que tienen mucha, se le motejó de "Estado burgués", sin parar mientes en que lo mismo defiende la de los que tienen poca. Su otra función tan importante como defensor de las personas, tanto de ricos como de pobres se la echaba en olvido; y sólo atendiendo a ese aspecto parcial e implícito de sus funciones, como defensor de la propiedad de los "burgueses", se decidía, con toda sutileza, que era preciso echar abajo al "Estado burgués".

En eso se iban poniendo de acuerdo casi todos los obreros e intelectuales que no tenían intereses especiales en el mantenimiento de cosas vigentes. A la larga, siendo cada vez mayor y mejor fundado el escepticismo sobre el sistema económico liberal (el de la libre propiedad y competencia), casi toda la literatura y pensamientos modernos se hicieron disolventes y enemigos de

ese orden cuyos resultados económicos eran evidentemente inícuos, pues no eran usualmente el mayor trabajo y saber lo que alcanzaban las mejores recompensas. Si en el individualismo liberal no se hallaba la solución de la "cuestión social", su solución —se pensaba— debe hallarse en el campo contrario; en la supresión de la propiedad individual, de la libre competencia y del "Estado burgués".

En lo que no surgía tan fácil acuerdo era en la manera de reemplazar al sistema vigente. Todos estaban conformes en suprimir la propiedad individual, pero en cuanto a la sustitución del "Estado burgués" los pareceres diferían: unos querían sustituirlo por otro Estado mucho más poderoso y complejo que el estado liberal; un Estado que asumiera toda la propiedad y la dirección burocrática de toda la producción. Fueron los socialistas, comunistas o colectivistas, cuyas diferencias entre sí son nimias e imprecisas. Otros querían la supresión lisa y llana del Estado, dejando el problema de la propiedad fiado a una vaga expectativa mística y sentimental sobre ciertas facultades de extremado altruismo y renunciamiento que la educación habría de desarrollar en los hombres; eran los anarquistas.

Como, en fin de cuentas, los socialistas se mantenían más vinculados, o menos desvinculados de la realidad que los anarquistas, dado que tomaban en cuenta como objetivos necesarios "una" forma de propiedad, la colectivista, y "una" forma de Estado, el Estado proletario o Democracia socialista; y además ordenaron sus agrupaciones de lucha de acuerdo con su mentalidad de intenciones prácticas, bajo una organización de concepto legalista y positivo, claro es que hicieron mayores progresos en la opinión y cobraron más fuerza. Aun cuando sus propósitos eran destructivos de la propiedad y del Estado actuales, no era sino para realizar una transferencia de ellos y por eso, lógicamente, se embarcaron en la lucha política para adueñarse del poder estatal, y mediante él, de la propiedad privada.

En algunos países han llegado así los socialistas, pacíficamente, al dominio del poder público, y en muchos a tener considerable influencia legislativa y ejecutiva; pero el experimento completo de poder e implantación completa de los objetivos del socialismo, es el que se realizó en Rusia, mediante un golpe de

mano que la corrupción del zarismo y los trastornos causados por la guerra facilitaron considerablemente.

El fracaso del sistema económico comunista en Rusia ya está fuera de discusión. La incapacidad de producción mediante el sistema colectivo ha querido ser excusada con las sequías, el bloqueo y la incultura del pueblo ruso, pero, descontados tantos factores adversos como se quiera, lo cierto es que la causa fundamental del fracaso reside en el sistema mismo, desconocedor del incentivo de la ganancia individual como esencial e insustituible factor de la producción. En el sistema de incompleto individualismo vigente, el mecanismo social para la producción es de una perfección y capacidad ilimitada, aun cuando el de la distribución de las riquezas producidas es defectuosísimo e injusto. Los sistemas comunistas en cambio empiezan por ser intrínsecamente incapaces de hacer producir, y no pueden dar lugar a tratar prácticamente del problema de distribuir una producción que no tiene efecto. La miseria más espantosa es su consecuencia fatal. El hambre de Rusia y la absoluta incapacidad para continuar produciendo los obreros italianos que se apoderaron de las fábricas metalúrgicas en condiciones muy favorables, quitará toda ilusión sobre el comunismo o colectivismo al que reflexione un rato sobre ello. Por lo demás las causas y particularidades de esos fracasos estarían racionalmente comprendidas y hasta minuciosamente explicadas en las obras de Henry George y, especialmente en los libros "Refutación del Socialismo" y "Democracy versus Socialism", del escritor georgista australiano Max Hirsch.

En esos y otros autores precedentes es donde, retomando como punto de partida la posición que el liberalismo había alcanzado ya en tiempos de Gladstone o de nuestro Alberdi, halla arranque el nuevo liberalismo de la escuela georgista, reafirmando como verdaderos y definitivos los principios básicos del clásico liberalismo jurídico y económico, y dando la clave y el método para llevarlo a sus últimas y anheladas consecuencias que, por una deficiencia o error de carácter científico-económico, se ha visto hasta hoy incapaz de realizar.

Los liberales georgistas nos mantenemos fieles a la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, a cuyas



perdurables palabras sólo hacemos breves aunque trascendentales modificaciones.

Ratificamos en absoluto y muy especialmente su artículo 2.º: *El fin de toda asociación política es la conservación de los derechos naturales e imprescriptibles del hombre: estos derechos son la libertad, la propiedad, la seguridad y la resistencia a la opresión.* Solamente hacemos aquí el distingo que luego se verá, entre *propiedad legítima* y lo que infundadamente se considera como tal.

Aun cuando nuestro propósito es confiscar gradualmente toda propiedad privada sobre la tierra, no tenemos nada tampoco que cambiar al artículo 17 que dice: *Siendo la propiedad un derecho inviolable y sagrado, nadie puede ser privado de ella,, sino cuando la necesidad pública, legalmente comprobada, lo exija evidentemente y bajo la condición de una justa y previa indemnización.* Dado el distingo apuntado, podemos sostener este artículo y confiscar la tierra sin indemnización, dado que su apropiación privada la consideramos simplemente como un error en la teoría de la propiedad, que nunca ha debido incluirla.

Sólo una definida incompatibilidad encuentro entre nuestros principios y los contenidos en la imperecedera Declaración, y ella está en el artículo 13 el cual dice que: *Para el sostenimiento de la fuerza pública y para los gastos de administración es indispensable una contribución común, que debe repartirse igualmente entre todos los ciudadanos, según sus facultades*'.

Este artículo es una simple adopción de la primera máxima de Adam Smith sobre los impuestos, y nosotros rechazamos como falsa su última parte. "Los súbditos de cada Estado —dice Adam Smith—deben contribuir al sostenimiento del gobierno, tanto como sea posible, *en proporción a sus respectivas facultades*, es decir en proporción a los recursos de que disfrutan bajo la protección del Estado". (Riqueza de las Naciones, Lib. V, cap. II.).

Nosotros negamos esto por injusto y dañosísimo a la sociedad. La demostración la he hecho en las conferencias "Ciencia y Finanzas. Crítica de las doctrinas financieras preconizadas por el profesor Jèze" (1). Aquí me limitaré a afirmar que el

(1) *Revista de Ciencias Jurídicas y Sociales*, Nos. 7 y 8. La Plata, 1924.

individuo debe entregar al Gobierno, representante y administrador de los bienes comunes, toda la parte de beneficios que recibe. no debidos a sus propios medios y actividad, sino a la indeterminada actividad social. Debe, en suma, entregar a la comunidad la renta del suelo que individualmente ocupa, ni más ni menos; pero ello con absoluta independencia de las riquezas o recursos que posea en legítima propiedad. Obligarle a pagar según la cuantía de ellos, *según sus facultades, es tan disparatado* como lo sería cobrar el franqueo de una carta, no según una tarifa uniforme calculada por el valor del servicio, sino en relación al sueldo del remitente o del destinatario.

Esa máxima de Adam Smith, y su copia de la Declaración es contradictoria con el gran principio de la igualdad ante la ley y es el exponente y un germen de las funestas injusticias económicas que padecemos, a pesar de su aparente equidad. Hace al Gobierno, (en el mejor de los casos) castigar con gravámenes iguales a iguales ganancias, sean ellas debidas a la industria y trabajo productivos o al parasitismo de los que detentan privilegios tan monstruosos y absurdos, como el de la propiedad territorial.

### III

Faltó, en efecto, a Adam Smith, como a los Fisiócratas franceses y a los demás economistas clásicos, el conocimiento de un trascendental distingo con respecto a la propiedad. Lo fundamental de sus teorías sobre el derecho individual para poseer, comprar, vender, donar y legar es exacto; pero fué insuficiente su análisis sobre cuáles son los objetos legítimamente susceptibles de exclusiva posesión.

Los objetos materialmente apropiables pueden ser de tres clases: *personas, bienes naturales y productos de trabajo*; o, dicho en otros términos: *esclavos, tierra y riqueza*.

Los conceptos filosóficos liberales, condujeron fácilmente a excluir de la posesión privada al hombre, por simples razones de principio, que no daban ni pueden dar lugar a dudas; y los economistas no tuvieron sino que constatar que, con la abolición de la esclavitud, la capacidad productora aumentaba, por obra del

estímulo espontáneo del salario, estímulo mayor que el temor al castigo. Y de ese modo quedó reducido el derecho de propiedad al dominio sobre *las cosas*; y eso es lo que reglamentan los modernos códigos civiles.

Pero no se les había ocurrido a los economistas clásicos sacar todas las importantísimas consecuencias de la distinción entre *bienes naturales* y *productos de trabajo*.

La diferencia entre *tierra* (todos los bienes naturales) y *riqueza* (todo bien material que el hombre puede hacer servir a sus deseos, extrayéndolo o adaptándolo del mundo físico a su alcance, mediante el trabajo) no fué hecha con plena claridad hasta 1879, por obra del americano Henry George. Otros autores, como Stuart Mill y Spencer llegaron muy cerca de la solución del problema pero es Henry George el que la dió con plenitud.

Según las enseñanzas incontrovertibles del liberalismo, el fundamento de la propiedad privada es *exclusivamente* el trabajo. Pues bien: ¿cómo puede hacerse objeto de legítima propiedad individual la tierra ni nada que no sea creación del trabajo? En cambio lo que el hombre *produce* (es decir aquello a que ha aplicado su actividad o sus cuidados para adaptarlo, criarlo, construirlo, transportarlo o cambiarlo) es y debe ser *suyo*, de su exclusiva propiedad; mientras que la tierra —que es indispensable a la vida humana, pero no creada o fabricada por el hombre; que no es por consiguiente multiplicable mediante el trabajo, y cuyo acaparamiento por algunos hombres priva fatalmente a los demás del libre derecho a trabajar y vivir — la tierra debe ser de *propiedad común*. Hacemos, pues, un importantísimo distingo entre lo que hasta aquí ha sido admitido como legítima propiedad privada, excluyendo nosotros como tal a la propiedad privada de la tierra y otros privilegios legales de naturaleza monopolística, muy bien definidos por Henry George (1). Pero como el hombre que, tanto en campos como en ciudades, se viera obligado a trabajar en tierra común por cuenta de la comunidad sería un esclavo y no un hombre libre dueño de sí mismo, la tierra debe ser entregada en fracciones para uso omnimodo del individuo, mediante el pago a la comunidad de la renta del suelo ocupado por

---

(1) Ver, por ejemplo: *Progreso y Misericordia*. Libro III, cap. IV y Lib. VIII, cap. III-I.

él, renta cuyo monto sería determinado por la espontánea libre concurrencia. Sus derechos a edificar, labrar y explotar en toda forma la tierra y sus productos, serían librados *de todo impuesto* y de toda traba salvo las indispensables medidas de seguridad e higiene públicas, concordantes con el clásico concepto liberal del Estado, cuyas funciones quedarían reducidas a poco más que la escueta de un "Estado gendarme".

La renta del suelo, propiedad común, será anualmente recaudada por el gobierno para distribuirla entre los habitantes de la Nación, todos copropietarios, salvo la parte requerida para los gastos de administración y obras públicas. Esa nueva y única fuente de recursos fiscales permitirá la de otro modo imposible supresión de las aduanas y de otras gabelas internas, con lo cual, naturalmente, quedarán suprimidas de hecho las ocasiones de conflictos bélicos y la necesidad de grandes armamentos. La absorción pública de la renta del suelo es el único medio de romper el círculo vicioso en que giran impotentes hasta hoy las tendencias al librecambio y al desarme. Sin esa absorción y sin la imposibilidad de adquirir minas o territorios, la paz internacional no pasará de ser una generosa pero lírica utopía. Esperar tal resultado (como aun ahora lo dice la Federación Sindical de Amsterdam) de "abolir el orden social del capitalismo", es cosa que, en 1924, ya puede calificarse de risible, sin necesidad de especial demostración. No pasa de ser un empleo de palabras huecas, sin contenido científico alguno.

El régimen georgista descrito será el de un ultraliberalismo, opuesto por completo al régimen del hipertrófico Estado colectivista.

Este concepto, que creo adecuado designar de modo comprensivo como "neo-liberalismo", y cuyas vastísimas proyecciones, apoyado en el viejo y sólido tronco del liberalismo clásico, son fáciles de deducir, reafirmará sus radicales principios y lo despojará de injertos incongruentes, para hacerlo creer en fresca lozanía, abriendo una nueva era a la civilización; y es urgente que los hombres cultos lo conozcan. La literatura georgista, además de las obras de Henry George y las de Max Hirsch citadas, es considerable; y para estar al día de la evolución actual del movimiento georgista o neo-liberal, como aquí lo designo, puede

el lector servirse especialmente de las revistas "Land and Freedom", Nueva York; "Land and Liberty" y "The Commonweal", "Londres"; "El Liberal Georgista", Buenos Aires; "Progress" Melbourne; "The People's Advocate", Adelaida; "The Liberator", Auckland, y otros.

En esta escuela político-económica se inspiran los jóvenes partidos Liberal Georgista de la Argentina, Commonwealth Land Party, de Gran Bretaña y Commonwealth Land Party de los Estados Unidos; y también puede hallarse el significado de la nueva escuela expresado, concisa y coincidentemente, en el breve pero precioso libro del uruguayo Andrés Lamas "La Obra Económica de Bernardino Rivadavia", publicado en 1882.

No es dudoso que este movimiento doctrinario, singularmente ignorado hasta hoy en Francia, Italia y Bélgica, es el que concentrará en sí dentro de poco toda la acción social en los años que tenemos inmediatos a nosotros, porque como dice su meritorio traductor Baldomero Argente, cuando todo ha fracasado, sólo el georgismo queda en pié, robusto e inmovible.

C. VILLALOBOS DOMÍNGUEZ.

Buenos Aires, agosto de 1924.

## POESÍAS

### Miedo

**¿A**H Señor, estas risas que rompen el divino  
silencio en que agonizo sin llanto ni aflicción,  
ah Señor, estas risas... ¿Por qué en este camino?...  
¿Acaso equivocóse de ruta el corazón?...

*Desde que El se nos fuera, silencioso y mohino  
voy por este camino con sereno tesón,  
silencioso, lo mismo que El fuera en su destino  
de triste, y dulce y fuerte, con gesto de varón.*

*Y hoy... ¿Acaso he mentido?... Con mi lenta tristeza  
me he engañado a mí mismo?... Por qué, por qué, Señor,  
estas risas que surgen con brutal aspereza*

*quebrantando el silencio de mi vida interior?...  
Ah, Señor, mi tristeza, mi única riqueza,  
que nadie me la quite, protégeme, Señor!*

### Lo imposible

**Y**A estoy por fin tranquilo: ya no creo  
ni en los hombres, ni en Dios; nada conmueve  
ya mi débil razón; nada me debe  
nadie, ni cosa alguna mi deseo

*persigue. Sé que todo cuanto veo  
tierra es tan sólo y a la tierra leve  
tornará... Ya no bebe  
mi incertidumbre en el Misterio: leo*

*la ley de mi destino claramente,  
y sin ansiar terreno bien presente,  
ni don futuro en el nirvana paso*

*con indolencia de sultán mis horas...  
Bebo poco, mas bebo de mi vaso...  
(Y tú, cobarde corazón, qué lloras?...)*

### Tristeza, ternura...

**C**ADA día más baja la voz, y la sonrisa  
más triste, cómo ahonda en mi ser la ternura,  
cómo se va tornando cada vez más precisa  
la incorpórea escultura!

*Cómo va, poco a poco, de movable, imprecisa,  
cada vez más relieve cobrando la figura,  
cómo se va la trama fortaleciendo y lisa  
cada vez más se hace la lírica envoltura.*

*Cómo mi yo se adentra cada vez más adentro  
de mí mismo, en qué forma cada día me encuentro  
más, absorto en la trama de mi vida interior.*

*Y sin torpes afanes, sin estulta alegría,  
todo yo florecido de celeste armonía,  
cómo ahonda en mi entraña la tristeza, el amor!*

MANUEL CRESPO GARCÍA.

## FILOSOFIA

NOTICIAS Y COMENTARIOS: ANTÓN MARTY (1847-1914). — EDICIONES Y REEDICIONES (LEIBNIZ, BROCHARD, BOSCOVICH, SAMUEL BUTLER). — LOS CONDES Y LA FILOSOFÍA.

**Antón Marty (1847-1914).**

**P**PRIMERO de octubre de 1924... Hace diez años, día por día, extinguióse la vida de un noble asceta de la ciencia: Martín Antón Mauro Marty. "Tenía de común con Herder—dice su discípulo, amigo y biógrafo O. Kraus—la delicadeza del carácter y la integridad moral... Era un alma pura, un alma infantil." Había nacido en Suiza en 1847 y ejerció la cátedra en Praga. Se le coloca entre los pensadores directamente influidos por Brentano, entre cuya descendencia espiritual figuran los nombres ilustres de Meinong, Husserl, Stumpf...; más aun, él mismo es el pensador más próximo a Brentano y por su intermedio se prolonga la influencia de este filósofo en no escaso número de continuadores. Es casi innecesario agregar que el suizo Marty pertenece plenamente a la filosofía alemana, cuyos límites geográficos van mucho más allá de las fronteras del Reich.

En el discurso inaugural de su rectorado en Praga (1896) expuso Marty su concepto de la filosofía y, en consecuencia, su propia posición filosófica. Investiga, ante todo, por qué determinadas disciplinas se consideran reunidas en un todo que se llama filosofía. Cuando abarcamos el conjunto de las ciencias llamadas filosóficas percibimos una gran variedad entre ellas. Vemos la metafísica, por un lado, que estudia los conceptos más simples, más generales, y junto a ella la psicología, que se ocupa en los



más intrincados y diversos fenómenos, complicados aún más por su dependencia del *substrátum* fisiológico, regido por leyes físico-químicas de una complejidad tal que en comparación parecen fáciles de discernir las mutuas atracciones de los cuerpos celestes en el inabarcable espacio cósmico. Ya aquí se advierte la irreducible diversidad de estas dos ciencias, metafísica y psicología. Si se consideran las restantes disciplinas filosóficas, la posibilidad de reducirlas a una ciencia única se aleja, porque siquiera la metafísica y la psicología tienen de común ser ambas ciencias teóricas, como las matemáticas, la física, la química; pero la ética difiere fundamentalmente de ellas por ser ciencia práctica en el sentido más riguroso. A primera vista, pues, no se reconoce ningún rasgo de semejanza que permita reunir estas ciencias.

Los mismos objetos pueden reunirse según diferentes puntos de vista; del mismo modo es posible agrupar las varias esferas del conocimiento en grupos según diferentes principios ordenadores. Puede intentarse el agrupamiento desde el punto de vista teórico, colocando unos junto a otros los conocimientos que tienen entre sí íntimo parentesco, afinidad de naturaleza; o bien desde el punto de vista práctico, como en la medicina se hacen coincidir para un propósito de aplicación la biología, la química, la higiene y todas las técnicas del arte de curar. El puro punto de vista del conocer, la agrupación de las verdades según sus propias relaciones, constituye la manera teórica de formar las clases; por el contrario, la manera práctica aproxima conocimientos de diverso orden en vista de un fin práctico. Pero para agrupar las ciencias filosóficas en una unidad superior, para formar con ellas el conjunto que se nombra filosofía, no se puede invocar una continuidad o semejanza que justifique su agrupación en el sentido teórico, ni menos la concurrencia para un fin exterior que permita la formación de una clase en el sentido práctico (1). ¿Cuál es, entonces, la relación que las constituye en un grupo orgánico y conexo?

---

(1) La filosofía no responde a un fin práctico, no es una técnica. No es esto decir que no pueda concebirse como tal, ni que, en efecto, no haya sido concebida alguna vez en este sentido. Véase el trabajo de W. Freitag: *Über den Begriff der Philos.*, Halle, 1904. En el Cap. III ("Die Philos. als Technik") agrupa y examina el autor las definiciones de la filosofía como técnica.

En los más diversos pueblos hallamos de hecho constituidas en grupo las ciencias filosóficas; y, lo que es aún más sugestivo, suelen ellas ser cultivadas por los mismos pensadores, y no sólo en nuestra época, sino también en el pasado. En este hecho de que determinada especie de estudiosos abarque el conjunto de las disciplinas filosóficas, como si la aptitud para una de ellas implicara la idoneidad para todo el grupo, halla Marty el hilo conductor que lo guíe hasta la solución de su problema. En efecto, si un mismo hombre de ciencia trata toda una clase de conocimientos es porque se juzga dotado de las aptitudes necesarias para dominar todo el grupo, para presentarse como maestro en él. Y si en esa clase unos conocimientos se apartan constantemente de los otros y se ordenan en series o ciencias separadas, en la mano del propio investigador que los abarca todos, se debe concluir que la división en dominios distintos responde al principio de la división del trabajo. Desde el punto de vista de este principio, la agrupación de los conocimientos según sus relaciones naturales, su ordenación teórica, no tiene la importante significación que podría atribuírsele desde luego; por ejemplo, la distinción entre lo histórico-concreto y lo abstracto, pues la historia de la química y la química teórica, entre las cuales aparece esta distinción, son ciencias que suele tratar un mismo investigador. Ni tampoco la distinción entre lo teórico y lo práctico. Así, es compatible con este principio la agrupación de las disciplinas filosóficas, como se comprueba cuando vemos al filósofo aplicarse a cuestiones teóricas en la psicología, a asuntos de orden práctico en la ética, la lógica, la estética, y plantearse los problemas de la suma abstracción en la metafísica, y abordar la exposición narrativa en la historia de la filosofía.

En lo que concierne a las citadas disciplinas prácticas—ética, lógica, estética—desde el punto de vista de la división del trabajo están en relación a la psicología como la medicina respecto a la biología, como la agronomía relativamente a la química. Todas ellas remiten en última instancia a la ciencia del acontecer psíquico. Puede suscitarse la duda ante la afirmación de que la metafísica esté en una relación tan estrecha con la psicología. Aquí aparece sin duda la mayor dificultad. Una consideración atenta, sin embargo, pone de manifiesto la correspondencia de metafísi-

ca y psicología, y muestra que el psicólogo es, de todos los investigadores, el que más acertadamente puede plantear y resolver los problemas metafísicos. Sólo la experiencia psicológica y el análisis pueden dar el sentido de los problemas de la metafísica.

El principio metódico-práctico de la división del trabajo justifica, pues, la formación de un complejo con las singulares disciplinas filosóficas. La filosofía puede definirse así: Es el dominio científico que comprende la psicología y todas las disciplinas relacionadas íntimamente con la investigación psicológica. Son estas disciplinas unas teóricas: la metafísica con la teoría del conocimiento; otras prácticas: ética, filosofía del derecho y política (con la sociología y la filosofía de la historia), la lógica y la estética; otras histórico-concretas, como la historia de la filosofía.

Más psicólogo que filósofo, Marty no reduce propiamente la filosofía a la psicología, pero por lo menos cree que el método y aun el espíritu de las investigaciones filosóficas son psicológicos. Pocos años más tarde Husserl, adherente primero al psicologismo, herido luego por la luz en no sé qué camino de Damasco de la filosofía, hizo la crítica profunda y minuciosa de toda esta tendencia, poniendo las cosas en su punto.

Donde está Marty propiamente en su terreno es en los estudios de la filosofía—mejor psicología—del lenguaje. No me detendré mucho en este aspecto capital de su obra porque pienso volver más despacio sobre él otro día.

Su primer libro, *Sobre el origen del Lenguaje*, es de 1875. Humboldt había considerado el lenguaje como una emanación del espíritu humano, a la manera un poco mística de Savigny para el derecho. Prescindiendo de esta antigua concepción, Marty se opone especialmente a las doctrinas sustentadas por Steinthal, Lazarus, Max Müller y Wundt. Steinthal y parecidamente Wundt, en particular, incluían el lenguaje en su origen en la categoría de los movimientos reflejos. Marty adopta la actitud de los lingüistas y antropólogos que ven en el lenguaje un resultado de los esfuerzos hechos por los hombres para comunicarse entre sí: Bleek, Whitney, Tylor, Geiger, Madvig, pero innovando en el método, rechazando el procedimiento de las hipótesis y sustituyéndolo por una combinación de inducción y deducción semejante a la que se aplica en general en las demás ciencias. En una breve respuesta

a Regnaud en la *Revue Philosophique* (1896) aclaraba concisamente su punto de vista. M. Regnaud—viene a decir, en resumen—me atribuye la *hipótesis del carácter premeditado y consciente de la evolución lingüística* y cree que yo me había propuesto demostrar que esta hipótesis concuerda con la lógica y con los hechos. Muy lejos estoy de creer en un origen metódico del lenguaje, al contrario, lo niego terminantemente. Si el estimable autor me atribuye esta opinión, pese a las explicaciones más claras y precisas, es porque una psicología insuficiente le hace confundir obstinadamente *querido* con *premeditado, reflexivo, razonado*. Esta polémica no fué en torno precisamente al libro de Marty citado más arriba, sino alrededor de los trabajos en que con fecha posterior desenvolvía sus ideas (diez artículos: “Sobre el lenguaje reflejo, el nativismo y la formación intencional del lenguaje” 1884-1892). Polemiza contra Regnaud, como antes contra los “nativistas” (Steinthal, Lazarus, etc.). Buena parte de su obra científica se desarrolla en el sentido de la contradicción activa respecto a las maneras de ver que no compartía: Es una peculiaridad de Marty, reveladora sin duda de un profundo sentimiento de la importancia y dignidad de la ciencia. La polémica con Wundt (gran polemista también) fué interminable: baste decir que en su libro más importante hay un apéndice de *doscientas páginas* destinado a criticar opiniones de Wundt en materia lingüística. La intención polémica aparece también al recusar las direcciones filosóficas de algunos de sus contemporáneos (especialmente en lógica: Meinong, Husserl, Stumpf...) y aun al pronunciarse contra Kant, en el mismo centro de campo enemigo (breve artículo en los *Kantstudien*, 1908).

El único volumen que llegó a publicar de su obra fundamental, las *Investigaciones sobre el fundamento de la Gramática general y la filosofía del Lenguaje*, apareció en 1908. Está dedicado el libro con piedad filial, a Brentano, que entonces cumplía los setenta años. Por filosofía del lenguaje entiende el autor todas las investigaciones y problemas lingüísticos en cuanto son fenómenos sometidos a leyes y de índole general: investigaciones y problemas cuyo interés, así como su solución y método adecuado, son principalmente *psicológicos*. La parte más considerable es la

teoría de la significación, y esto es suficiente para juzgar de la singular importancia del libro.

### **Ediciones y reediciones (Leibniz, Brochard, Boscovich, Samuel Butler).**

Aun se discute sobre la filosofía de Leibniz. El Leibniz de Russell, por ejemplo, no es el de otros expositores. Russell halla el esqueleto del sistema en el *Discurso sobre la Metafísica* y en la correspondencia con Arnauld, correspondencia que precisamente ignoraba uno de los clásicos expositores de Leibniz, Erdmann. El filósofo de Leipzig no escribió ninguna obra que resumiera sus ideas capitales, que sistematizara completamente su pensamiento; por el contrario, puntos importantes hay que buscarlos en su desahogado epistolario. “No solamente las ediciones de Leibniz son incompletas y “unilaterales”—escribía Couturat después de las dos grandes ediciones de Gerhardt—, sino que además las obras de lógica han sido descuidadas particularmente en ellas”. Y según Couturat la metafísica de Leibniz reposa sobre los principios de su lógica y depende en absoluto de ellos. Ninguno entre los grandes filósofos exigía ya una edición completa y crítica, que permitiera abarcar la obra en su conjunto, fuera de Leibniz; acaso para ninguno se presentaba más difícil y laboriosa la empresa de una edición definitiva.

Después de varias tentativas fracasadas, se resolvió en 1901 que las Academias de Berlín y París empezaran la preparación de una edición monumental de sus escritos. A la vieja aspiración o necesidad de toda la Europa culta convenía singularmente la realización internacional. La guerra cortó el intento en los comienzos, cuando ya la parte alemana estaba bastante adelantada. Sin embargo, la Academia Prusiana de Ciencias continuó los trabajos por su cuenta y ahora aparecen los primeros volúmenes.

Se calcula que comprenderá la edición cuarenta tomos en cuarto. Se distribuyen en siete series, por asuntos, de las cuales tres, con un total de veintidós volúmenes, corresponden al epistolario, en la forma siguiente: cartas de asuntos varios, política e historia (11 tomos); cartas filosóficas (6 tomos); cartas sobre

matemáticas, ciencias y técnica (5 tomos). Los demás escritos se reparten así: política (4 tomos), historia (4 tomos), filosofía (6 tomos), matemáticas, ciencias y técnica (4 tomos).

Por primera vez se tendrá el verdadero Leibniz, un Leibniz cuya imagen no dependerá del criterio de selección de un editor. Por primera vez también se agota el famoso fondo de Hannover, además de darse publicidad a diversos hallazgos realizados en varios sitios tras búsquedas pacientes. Al interés de lo mucho inédito se junta, para lo ya publicado, la seguridad de la más severa depuración crítica y filológica en presencia de las fuentes. Toda la tarea ha sido hecha bajo la inspección superior de la Comisión leibniziana de la Academia Prusiana, Comisión que preside ahora Stumpí, a quien han precedido en el cargo Hermann Diels, Max Lenz y Benno Herdmann. La dirección inmediata de los trabajos está confiada a Paul Ritter, consagrado a este empeño desde hace veinte años.

\*  
\* \*

Una oportuna reedición digna de ser recordada es la que ha hecho el año pasado la Librairie Philosophique J. Vrin del bello libro de Brochard *Les Sceptiques Grecques*. No era imposible hallar ejemplares de la primera edición, que se anuncian con frecuencia en el boletín mensual de la misma librería citada. El libro, sin embargo, se merecía esta reedición que lo pondrá al alcance de quienes no buscan más allá del ordinario mercado libresco.

La vida y la actividad de Víctor Brochard se desarrollaron en los medios académicos; su producción, escasa y casi perfecta, consiste en unos cuantos estudios de índole histórica publicados en revistas francesas y alemanas, una tesis latina, otra tesis francesa que es el libro *El Error*, y *Les Sceptiques Grecques*, su obra más considerable. Todo ello revela en su autor un inteligente historiador de la filosofía, dotado con las mejores cualidades de la genialidad francesa, que supo descubrir puntos de vista nuevos en más de una ocasión, y un pensador cuya adhesión temprana al neocriticismo de Renouvier no le impidió la actitud original en su único trabajo de índole no histórica. Si el profesor y el historiador

de la filosofía absorbieron en él en cierto modo al filósofo, no fué sin que éste perdurara reviviendo en sí los temas del pensamiento pretérito, especialmente la ética antigua, que acaso contribuyó a darle en los crueles dolores de los últimos días una resignación estoica, una viril entereza: suprema dignidad ante el tramonto definitivo, siempre respetable, pero conmovedora cuando se mantiene entre el desastre lamentable de la carne, como en Brochard o en Simmel.

La Academia propuso, como tema para optar al premio Victor Cousin de 1884, "el escepticismo en la antigüedad griega". Cuatro memorias fueron presentadas, designándose a Ravaisson para informar sobre ellas. Ravaisson cumplió su cometido en un luminoso *rapport* que se agregó a su libro *La Philos. en France au XIX siècle* a partir de la segunda edición. Una de las memorias, recompensada con un premio suplementario de cuatro mil francos, era de Picavet, que luego se consagró a investigaciones sobre la filosofía escolástica. El premio Victor Cousin fué otorgado a la memoria presentada por "M. Victor Brochard, agregado de filosofía, profesor de filosofía en el liceo Condorcet". Si el trabajo de Brochard nos informa sobre el escepticismo filosófico griego, el *rapport* de Ravaisson nos da una lección cuyo último residuo no es sino un prudente escepticismo histórico: las cuatro memorias llegaban a conclusiones bastante diferentes sobre el mismo asunto. El informante terminaba su comunicación con estas palabras: "Sean en fin cualesquiera que sean las reservas que hemos creído deber expresar sobre las concesiones hechas al escepticismo por el autor de la memoria número 2 (Brochard) y sobre la solución del problema de la certeza que propone, rendimos plena justicia al mérito de su trabajo. Ha tratado todas las partes del asunto en forma notable y frecuentemente original; su erudición es vasta; su crítica, penetrante; su estilo, animado, rápido y brillante al mismo tiempo que natural." La memoria premiada se publicó con el nombre *Les Sceptiques Grecques* y halló la acogida que merecía.

Mucha agua ha pasado bajo los puentes del Sena antes de que aparezca esta segunda edición. La Librairie Philosophique J. Vrin, que la edita, es, o debe ser, bien conocida para todo estudioso de filosofía, porque aunque no sea, como su nombre deja

suponer, una librería exclusivamente filosófica, pasan por ella libros que inútilmente se buscarían en otro sitio. Pasan, digo, porque nunca permanecen allí mucho tiempo, desgraciadamente para el lector americano, cuyo pedido llega cuando lo más interesante ha sido vendido. Periódicamente anuncia el boletín cosas importantes o curiosas, por ejemplo, toda esa historia *prehistórica* de la filosofía—Buhle, Tennemann, Degerando. . .—y, en general, libros que no sólo no hay que pedir al librero “de nuevo” por su fecha, sino que ni siquiera se hallan en la tienda del anticuario, atento a los gustos del rico bibliófilo que no gusta demasiado de los libros de filosofía.

\*

\* \*

Se ha publicado hace algunos meses una edición de la *Theoria Philosophiae Naturalis* de Boscovich (1), en la que al texto latino acompaña la traducción inglesa.—Roger Joseph Boscovich, astrónomo, matemático, físico, filósofo que alcanzó renombre europeo, nació en Ragusa en 1711 y murió en Milán el año 1787; perteneció a la compañía de Jesús, enseñó matemáticas y filosofía en el Colegio Romano, desempeñó misiones científicas y diplomáticas. Como físico y matemático sus investigaciones se refieren principalmente a la teoría newtoniana de la gravitación; en cuanto filósofo se le debe una doctrina atomística de la materia. El libro suyo que ahora se reedita siguiendo el texto de la edición veneciana de 1763, apareció por primera vez en Viena en 1758.

\*

\* \*

La casa Sempere, sobre cuya negra conciencia editorial pesan pecados que no le serán perdonados, anuncia una edición española completa de Samuel Butler, el grande pensador inglés cada día más en boga, a quien entre nosotros don Arturo Cancela de-

---

(1) *Theoria Philosophiae Naturalis put Forward and Explained*. By Roger Joseph Boscovich, S. J. Latin-English Edition. From the Text of the First Venetian Edition, published under the personal superintendence of the author in 1763. With a short life of Boscovich.



dicó en *Humanidades* (III) un interesante estudio. La editorial Sempere prestará un buen servicio al lector siempre que no confíe la versión, como antes solía, a famélicos *traditores* tan ignorantes de la lengua propia como del idioma de que pretendían traducir.

### Los condes y la filosofía.

El conde Hermann Keyserling no es el único conde filósofo. Ni siquiera es el único conde Keyserling que se haya ocupado en las cuestiones últimas, pues hojeando viejas revistas me encuentro con un conde Alexander Keyserling, fallecido en 1891 (¿padre. tío acaso de Hermann?), autor de un trabajo sobre el espacio y el tiempo (1).

Próximos al conde Hermann Keyserling en filosofía están el conde Hugo Lerchenfeld y el conde Alexander Hoyos, colaboradores ambos de *Der Leuchter*, la publicación periódica editada por Keyserling y órgano de su "Escuela de Sabiduría" de Darmstadt, y el conde Kuno Hardenberg, cuyo nombre aparece también unido al de Keyserling en alguna otra de las ediciones de la Escuela.

En el admirable país alemán la ociosidad no se concibe. La revolución ha trastornado la vida de muchas gentes impidiéndoles continuar sus actividades de antes de la guerra. Pero pronto cada uno ha vuelto a encontrar su camino, un camino nuevo de acuerdo con los tiempos nuevos y con sus personales predilecciones: los condes parecen haber optado por las especulaciones filosóficas. y el *Almanaque filosófico* de Reichl va adquiriendo ya cierta semejanza con el de *Gotha*. Los antiguos condes del Bajo Imperio eran personajes palatinos, es decir, "áulicos". Las aulas pasaron de las cortes a las universidades; quizá los condes empiezan a evolucionar de manera parecida, y el título llegue pronto a convertirse en una nueva jerarquía académica.

FRANCISCO ROMERO.

Octubre, 1924.

(1) *Einige Worte über Raum und Zeit*, Stuttg. 1894. Da cuenta de él Eucken en *Archiv für System. Philos.*, I, 1, pg. 115 (1895). En el mismo año 1894 se registra otra publicación del mismo autor, *Aus den Tagebuchblättern des Grafen A. K.*, que anoto porque da lugar a que aparezca aún otro Conde Keyserling, Leo, éste sólo como biógrafo de Alexander.

## LA VIDA ARTISTICA

### El Salón Nacional

EL 21 de octubre se clausuró ante la indiferencia de la gente culta de la ciudad, el XIV Salón Nacional.

¿Cómo se explica que este Salón, que es la manifestación oficial, diremos, de nuestra labor artística, haya decaído a tal punto de ser abandonado no sólo por el público culto que se interesa por estas cosas, sino hasta por aquellos que visitan una exposición con el ánimo despreocupado, con la escasa curiosidad de los paseantes, que hacen un alto en su camino para descansar, sin interesarse en *ver*?

¿Es acaso porque el público sigue reacio a toda manifestación espiritual? No es posible creerlo si observamos la afluencia de público que desfila diariamente por los Salones donde se hacen exposiciones realmente artísticas. Lo hemos visto durante horas, lleno de admiración ante los magníficos cuadros de la Galería Llobet, expuestos en los Amigos del Arte, emocionado y lleno de entusiasmo admirativo ante las esculturas y tallas de Riganelli, o un poco desorientado e inquieto ante los cuadros de Anglada, como risueño y escéptico ante las telas de Pettoruti.

¿Entonces, es que el público de Buenos Aires ha adquirido ya una comprensión tan serena de los valores artísticos, que puede discernir con raro acierto los méritos de una escultura o de un cuadro? ¿O es simplemente que el público indiferente de años atrás, está educando su sensibilidad y su gusto, y busca entonces las expresiones de arte que más exalten sus sentimientos ante la belleza de la obra de arte?

Estamos viviendo una hora de intensa selección espiritual, y a buena parte de nuestro público culto, que es muy reducido

por cierto, le ocurre lo que a algunos escritores o artistas que a una hora dada de su vida encauzan sus orientaciones espirituales según su cultura o su sensibilidad, unos buscando nuevos medios expresivos, otros horizontes nuevos para su imaginación, y los menos, los caminos seguros que han de llevarlos al descubrimiento de la propia personalidad.

Estamos incorporando a nuestra actividad cultural un rico acervo de sensibilidad anónima, que vemos dispersa entre muchos *snobs*, que asaltan conferencias, exposiciones y conciertos, pero cuya presencia se advierte con frecuencia, en el comentario ligero o en una aguda observación, hecha al pasar.

La crisis de nuestro Salón Nacional, radica en un defecto orgánico. Desde su creación han tenido a su cargo la organización de esas exposiciones personas que en su mayoría desconocían la índole del asunto que tenían entre manos. Muchos caballeros distinguidos desfilaron por esa Comisión nacional de Bellas Artes, pero pocos, acaso dos o tres, eran personas dedicadas a los estudios artísticos. No basta para formar parte de una Comisión de Bellas Artes el hecho de ser el feliz propietario de una rica galería, sino poseer condiciones de cultura artística, de comprensión, de agudeza crítica para poder apreciar y distinguir el valor de una obra de arte.

Así lo entienden los países de tradición artística, donde sus gobiernos se preocupan por la elección de las personas que han de ocupar esos cargos, que aquí confiamos a la improvisación. No podría citarse un solo jurado europeo de admisión a una exposición, o una comisión de Bellas Artes, que no estén constituidos por los hombres más importantes y de reconocida autoridad en la materia.

De ahí que las recompensas que otorga nuestro Salón no tengan otro mérito que el puramente material, puesto que se otorgan sin tener en cuenta ni los valores artísticos del agraciado, ni la calidad técnica de la obra favorecida, como ocurre en otros países donde el premio de la obra expuesta corresponde también a la personalidad del artista.

Aquí sólo se tiene en cuenta lo *bonito* o malo del cuadro, ya se trate de los *Paisajes de Mallorca* de Bernareggi, o del óleo *De visita* de Raúl Mazza.

¿Qué interés puede tener entonces un pintor de renombre en concurrir a un Salón organizado sin el sentido de su verdadera función estética y por personas no siempre aptas para cumplir ni medianamente con la misión que se les ha confiado?

¿Qué interés artístico pueden tener Bermúdez, Fader, Quiros, Irurtia o Zonza Briano por ejemplo, en el envío de sus obras a un Salón en su mayoría compuesto por malas obras?

Si en lugar de la cantidad, de ese loco afán de llenar varias salas, la Comisión Nacional se interesara por la calidad de las obras, podría reducirse a una la demostración decorosa de nuestra actividad artística, con ventajas para nuestra cultura.

Sin embargo, perdida entre tanta obra inútil, vemos una escena del Riachuelo, de ese poeta de los colores otoñales, que es Italo Botti, lleno de esa dulce melancolía que ha dado a su personalidad un relieve tan inconfundible en nuestro medio artístico.

Después, dos o tres cosas decoran noblemente esta exposición. Thibon de Libian, con su tríptico *Bambalinas*, muy Degas por su estilo y asunto, de color más delicado y agradable que ese orgiástico *Toilette del payaso*. Thibon de Libian, a pesar de ciertas extravagancias de color, es la figura más original de nuestra joven generación pictórica, porque a su fina sensibilidad artística, une el dominio de una técnica vigorosa. Y Gaston Jarry, cuya *Bañista*, de colorido tan fino y voluptuoso, nos ha hecho pensar en un posible discípulo del gran Renoir.

La escultura está dignamente representada con las tres hermosas cabezas en bronce de Fioravanti, llenas de sabio decoro, y la talla policromada de Rovati, que tiene la austeridad de una obra clásica.

### Exposición Riganelli

Al visitar la exposición de Riganelli, en la Asociación Amigos del Arte, nos hemos encontrado en presencia de la obra de un gran artista. Sorprende la distinción espiritual y la vigorosa selección artística de este hombre, que ha pasado su vida luchando con una sensibilidad y una vida interior en abierta lucha contra su medio.

Ese esfuerzo sobrehumano que ha tenido que realizar el artista para lograr la realización de su anhelo, no lo sospechamos al contemplar esas cabezas o las tallas, que conservan en sus líneas la expresión y la elegancia que da la belleza a la obra perfecta.

No es esta la exposición de un joven que se propone realizar una obra y procura buscarse a sí mismo, que quiere fijar rumbos a su arte o a su estilo.

Agustín Riganelli es ya un artista en pleno dominio de su arte y de su técnica y una personalidad original, así cuando se observan sus preocupaciones renacentistas en la forma con que estiliza sus cabezas, como su *Cabeza de mujer* o *El poeta Bufano*, como en el arcaísmo de *El Faunesco*, o el realismo de *El Errabundo*.

ANTONIO AITA.

## BIBLIOGRAFIA

### Libros recibidos en el mes de Octubre de 1924

- Un juez rural*, por Pedro Prado, Edit. Nacimiento. Santiago de Chile, 1924.
- Pata de zorra*, por Hugo Wast, 5º millar. Agencia General, Buenos Aires, 1924.
- La Mugre - Claridades* (Versos Viejos), por Claudio Béttega. Imp.: Merovich. Buenos Aires, 1924.
- Panamericanismo cultural* (De Ensayos y Memorias), por Juan A. Senillosa. — A. Pedemonte, Perú 1245. — Buenos Aires, 1924.
- Lo que dicen mis años*: (Versos), por Héctor Silva Uranga. — Editorial Renacimiento. — Montevideo, 1924.
- Urbe*: (Super-Poema Bolchevique en 5 cantos), por Manuel Maples Arce. — México, 1924.
- Pétalos en el estanque*, por Héctor I. Eandi. — J. Samet, Librero editor. — Buenos Aires, 1924.
- José Antonio Miralla*, Poeta Argentino, precursor de la independencia de Cuba, por Eduardo Labougle. — L. J. Rosso y Cia. — Buenos Aires, 1924.
- Critica literaria*, por Paul Groussac. — Jesús Menéndez e Hijo. — Libreros - Editores. Bernardo de Irigoyen 186. — Buenos Aires, 1924.
- La calle de la tarde*: (Poesías), por Nora Lange. — J. Samet. Librero-Editor. — Buenos Aires, 1924.
- Edgoe o Los neurasténicos*: (Drama Filosófico-Social en cuatro actos), por Diego Martín. — Casa Editora "Real Hermanos", San Juan. — P. R.
- Sociología general*: (Aplicada a las condiciones de América), por Angel M. Paredes. — Tomo 1º (De la raza y la nacionalidad). — Ecuador. — Quito.
- El poema de las tierras pobres*, por Jorge González B. — Santiago de Chile, 1924.
- La génesis de los continentes y océanos*, por A. Wegener. — Biblioteca de la Revista de Occidente. — Av. de Pi y Margall, 7.—Madrid, 1924.
- La Prima-Rowan. consideraciones sobre los salarios modernos*, por C. Retpetto y J. Gilli. — A. García Santos, Editor. — Buenos Aires, 1924.
- Conferencias del año 1922 y Conferencias del año 1923*, por Jockey Club de Buenos Aires. — Imprenta del Jockey Club. — Buenos Aires, 1924.
- La declaración de guerra de la República del Paraguay a la República Argentina*. Misión Luis Caminos. — Misión Cipriano Ayala. — Declaración de Isidro Ayala. por A. Rebaudi. — Buenos Aires, 1924.
- En el cercal*, por Daniel Samper Ortega. — Editorial de Cromos. Bogotá. — Colombia, 1924.

- Una mujer*: (Novela), por Ernesto Mario Barreda. — M. Gleizer, editor. Triunvirato 537. — Buenos Aires, 1924.
- Un ponderado jefe de la Armada y su doble personalidad*, por Guillermo Stock. — E. Lantés, editor. Florida 251. — Buenos Aires, 1924.

#### Memorias, anales y folletos recibidos en el mes de Octubre

- El libro "Nuestra Lengua"*, por Arturo Costa Alvarez. — Su valor educativo. — La Plata, 1924.
- Noticia sumaria del comercio exterior argentino desde 1910 hasta 1923*. Dirección General de Estadística de la Nación. — República Argentina. — Informe núm. 11. Serie C. núm. 6. Comercio exterior, Setiembre 5 de 1924.
- Trabajos presentados previa autorización de la superioridad, al Congreso Nacional del Niño, en los años 1913 y 1919, respectivamente*, por Emma C. de Bedogni. — Directora de la Escuela Nacional de C. del Uruguay. — Talleres Gráficos del Asilo de Huérfanos. — Saavedra núm. 749. — Buenos Aires, 1924.
- Declaración de principios y estatutos de la Liga Nacional contra el alcoholismo y Memoria de 1923*, por la Liga Nacional contra el alcoholismo, números 32 y 34. — Santiago de Chile, 1924.
- Cartilla de educación respiratoria*, por la Asociación de Profesores de Educación Física. — Buenos Aires, 1924.
- El mundo como pluralidad*, por Adrián Del Valle. Publicado en la "Revista Bimestre Cubana", Julio-Agosto 1924. — Habana, 1924.
- Liga Nacional contra el alcoholismo — Memoria de 1923*. — Santiago de Chile, 1924.
- Discurso del Ministro de Agricultura T. A. Lebreton, en el acto inaugural de la Exposición Rural de Rafaela (Santa Fe)*. Ministerio de Agricultura de la Nación, sección Propaganda e Informes. — Buenos Aires, 1924.
- Estadística Agro-Pecuaría*. Boletín de Setiembre de 1924. — Dirección de Economía Rural y Estadística. Ministerio de Agricultura de la Nación. Octubre 25. — Buenos Aires.

## ECOS Y NOTICIAS

### Concursos y encuestas extranjeros

—**L**A GACETA DE MADRID publica las bases de los concursos de Escultura, Literatura, Música, Grabado y Arte decorativo propuestos por la Secretaría de los Concursos nacionales españoles

A todos ellos podrán concurrir, a mas de los españoles, los autores de las Repúblicas hispanoamericanas, los portugueses y los filipinos a los de Literatura y Música.

Para la Escultura se establece un premio de 15.000 pesetas, y el plazo de admisión, el mes de Noviembre próximo.

En literatura son tres los temas: primero, poesía lírica; segundo, crítica o ensayo, y tercero, teatro, y los premios serán: 4.000 pesetas para el primero y 3.000 para cada uno de los otros. Los trabajos podrán ser presentados durante el mes de Enero de 1925.

En Música serán temas de este concurso: primero, obra para orquesta, y segundo, canciones para canto y piano o canto y orquesta. El premio será de 4.000 pesetas para el primer tema y 2.000 para el segundo, admitiéndose los trabajos durante el mes de Enero de 1925.

En Grabado se adjudicarán dos premios: 1.000 pesetas al mejor grabado en cobre y otras 1.000 al mejor grabado en madera, pudiéndose presentar los trabajos durante el mes de Febrero de 1925.

Y, finalmente, el concurso de Arte decorativo constará de dos secciones: cerámica arquitectónica y artes gráficas. Se adjudicarán cinco premios: dos primeros, de 2.000 pesetas cada uno, y tres segundos, de 1.000. El plazo de admisión de trabajos será del 15 de Marzo al 30 de Abril siguiente.

Por creer de verdadero interés estos concursos damos publicidad a las adjuntas notas, remitiendo a los artistas interesados al diario oficial mencionado, que publica toda clase de detalles, en su número de 10 de Julio ppdo.

—**E**L periódico L'AMÉRIQUE LATINE, que dirige en Paris Hugo Barbagnata, inició recientemente una encuesta entre los escritores hispano-americanos y brasileños, sobre el siguiente cuestionario: 1. ¿Cuál es el libro que prefiere Vd. entre los que lleva escritos? 2. ¿Qué fin persiguió al escribirlo? 3. ¿Cuál es la obra que Vd. prepara en estos momentos? Publicamos a continuación la respuesta de nuestro director, ROBERTO F. GIUSTI, que viene precedida de un elogioso juicio de la redacción sobre su obra (Nº del 21 de Septiembre):

I y II. — No me es fácil decidir cuál prefiero entre los cinco volúmenes de crítica literaria que he publicado hasta hoy. Nuestros poetas jóve-



nes es la obra juvenil de combate, espontánea, valiente y desenfadada: su recuerdo, como el de las audacias de la juventud, ciertamente me es grato. En los dos tomos de *Crítica y Polémica*, he puesto las páginas que a través de los años he ido escribiendo con más entusiasmo y voluntad de bien, a veces hasta con rabiosa pasión. Tal vez estén en ellos mis mejores páginas, si algo de lo mío merece ser recordado. Mi ensayo sobre *Amiel* es hijo de la labor paciente y la meditación serena. Como no tiene 500 páginas y no ostenta en notas la labor preparatoria, la estupidez académica de mi patria no supo apreciarlo; pero la crítica europea y americana, en algunos casos ilustre, ha hecho justicia al esfuerzo. Mi otro libro, *Florencio Sánchez*, espero que pueda ser útil a los historiadores del teatro rioplatense. Pero como es algo triste, cuando se ha llegado a la mitad del camino, no haber hecho otra cosa que crítica o historia de las ideas y fantasías ajenas, por eso, aunque para los más yo sea solamente un crítico, mi pequeño orgullo es el de haber movido los hijos de algunas personitas que aman, odian, gozan, rien y lloran en el libro *Mis muñecos*.

III. — ¿Qué preparo? El profesor prepara algunos ensayos sobre la literatura española medioeval, particularmente sobre el arcipreste de Hita: el periodista seguirá escribiendo páginas de crítica y polémica, y el poeta humilde, que no hace versos pero que también él sueña como los poetas, intentará dar vida a otros muñecos, que como aquellos de antes, sufran y gocen, rían y lloren casi como los hombres.

— **L**ES NOUVELLES LITTÉRAIRES han abierto una encuesta, cuyo cuestionario también ha sido dirigido a los directores de NOSOTROS, sobre la influencia que ejerce actualmente la literatura francesa en el extranjero. Los términos del cuestionario son los siguientes:

1º—¿Cuál es el estado presente de la influencia ejercida sobre las diferentes literaturas, por la literatura francesa actual? ¿Dicha influencia está en regresión o en progreso?

2º—¿En cuál dominio se manifiesta con más vigor: en la novela, en el teatro, en la poesía, en los ensayos?

3º—¿Qué "escuela", o qué "manera", representan más exactamente, según el juicio de Vds., el espíritu francés?

4º—¿Cuáles son, en fin, los escritores y las obras que Vds. más aprecian y que gozan de mayor reputación entre el público culto de ese país?

— **L**ES CAHIERS DU MOIS han abierto la siguiente encuesta:

1º—¿Piensa Vd. que el Occidente y el Oriente sean completamente impenetrables el uno por el otro, o por lo menos que, según la expresión de Maeterlinck, hay en el cerebro humano un lóbulo occidental y un lóbulo oriental que siempre han mutuamente paralizado sus esfuerzos?

2º—Si no somos penetrables por la influencia oriental, ¿cuáles son las formas — germánicas, eslavo-asiáticas, — por medio de las que dicha acción puede ejercerse más profundamente sobre Francia?

3º—¿Opina usted, con Henri Massis, que dicha influencia oriental pueda constituir para el pensamiento y las artes francesas un peligro grave y que sería urgente combatir; o piensa que la liquidación de las influencias mediterráneas ha comenzado, y que podemos seguir el ejemplo de Alemania, pedir al "conocimiento del Este" un enriquecimiento de nuestra cultura general y una renovación de nuestra sensibilidad?

4º—¿Cuál es el dominio — arte, letras, filosofía, — en el cual le parece a usted que dicha influencia debe dar resultados particularmente fecundos?

5º—¿Cuáles son, según usted, los valores occidentales que hacen la superioridad del Occidente sobre el Oriente?, o bien: ¿cuáles son los falsos valores que rebajan nuestra civilización occidental?

**Cancionero de Colocci-Brancuti.**

**E**L códice de este famoso Cancionero, conocido de todos los estudiosos de las literaturas ibéricas, así llamado porque fué mandado copiar en el siglo XVI por el humanista italiano Angelo Colocci, y perteneció después, en el siglo XIX, al conde Brancuti, ha sido adquirido recientemente por el gobierno portugués para la Biblioteca Nacional de Lisboa. Su último poseedor fué el profesor Ernesto Monaci, de la Universidad de Roma, que lo editó en 1880 en colaboración con Molteni, ambos ya fallecidos.

De los tres cancioneros trovadorescos que reúnen la poesía gallego-portuguesa de los siglos XII, XIII y XIV, — el de *Ajuda*, el más antiguo, el de *la Vaticana* y el *Colocci-Brancuti*—, éste es el mayor de los tres; en él aparecen las composiciones puramente cortesanas del de Ajuda, lo mismo que las de inspiración popular del Vaticano.

Este precioso códice, en adelante podrá llamarse “de la Biblioteca Nacional de Lisboa”.

## NOTAS Y COMENTARIOS

Clemente Onelli

**L**A desaparición de pocas personas causa un sentimiento de pesar tan profundo, tan sincero y unánime, como el que ha producido la muerte repentina de Clemente Onelli.

Su original y admirable espíritu, su excelente corazón, habían ganádole tantos amigos, que su muerte ha tenido la repercusión de una desgracia pública. Su característica actividad difícilmente será reemplazada en la dirección del Jardín Zoológico de Buenos Aires. Veinte años de dedicación entusiasta a esta obra de ciencia, de belleza y de bien, entregó Onelli con simpático desinterés al Jardín Zoológico. Italiano de nacimiento, de Roma, llegado a la República ya hombre mozo, antes del 90, pocos son los que pueden jactarse de haberla servido con mayor dedicación, patriotismo y desinterés, primero en las comisiones de límites, después en las investigaciones científicas, por último en la dirección del Jardín Zoológico y en tanta empresa de divulgación derivada de ésta, en libros, álbumes, catálogos, opúsculos, conferencias, defendiendo siempre los intereses argentinos, y esforzándose por que fuesen conocidas y amadas la tradición, cosas, costumbres argentinas. Era incansable. Su inquietud, que era afán de bien, escogitaba sin tregua útiles obras y empresas. Su experiencia riquísima, su enciclopédica cultura, se derramaban generosamente en sus sabrosas pláticas y conferencias, en las cuales no hay línea en que no se aprenda algo. Talento originalísimo, algo fantasista, todo le era perdonado en gracia de su ingenio, de su entusiasmo, de su voluntad de bien.

Onelli tenía vena y chispa de escritor excelente. Su prosa

era ágil, variada, colorida, rica de imprevistas e ingeniosas asociaciones. Escogiendo en su abundante producción escrita, sólo retocando algo la forma gramatical, incorrecta a veces porque italianizante, podría formarse una interesante antología de cuadros animados y pintorescos.

A título de ejemplo publicamos a continuación una página de Onelli, impregnada de bondad:

*Bichito tusado*

Chica morocha, peladita, responde al nombre de Anita, se ha extraviado en la mañana del 1.º de mayo. Vestía delantal de cotin gris y zapatos de tela a bastones. Se agradecería diera razón, quien sepa su paradero, en la calle XX.

(Aviso de la sección "Personas buscadas", de un diario de este mes).

“**E**N la sociedad moderna hay un pobre bichito golpeado, martirizado, ludibrio de niños mal criados; bichito, por suerte, próximo a extinguirse y que si no lo protegemos nosotros, nadie lo protege. El bichito es generalmente de cutis moreno, de pelo afeitado al ras; para reconocerlo, lo llamaremos Chinita Tusada. Juguete inerte de niños terribles, pararrayo de malhumores de solteronas: cocinerita, mucamita, niñerita, zaparrastrosa y casi desnuda en las faenas diarias, vestida de cotin azul en los paseos domingueros detrás de su verdugo. Huerfanita, guachita, con su cuerpito casi siempre cubierto de cardenales, con su cabecita pelada, para que los insectos, que no la quitan, no se alojen en ella, y para que los coscorriones sean más eficaces; que devora en silencio sus lágrimas, pues un quejido exhalado sería para ella otra tormenta de azotes. Chinita pelada, asustada además durante el día con el cuco, con el diablo, con los duendes, y que a la noche, cuando la dueña va al teatro, a la novena o al cinematógrafo, queda solita en un cuartucho oscuro, generalmente bajo

una escalera, con los ojos horriblemente abiertos, viendo horrorizada en la densa niebla los espíritus con que se la amenazó de día. Esa chinita tusada, mártir ignorada por los defensores de menores, esa pobrecita criatura, debemos incluirla entre los seres que la Sociedad Protectora de Animales vigila, así seremos el único amparo de las que aun quedan.”

### Homenaje a Anatole France

NUESTRO director, Roberto F. Giusti, consejero de la Facultad de Filosofía y Letras, apenas se conoció la noticia del fallecimiento de Anatole France, hizo indicación en el seno del Consejo Directivo, pronunciando un breve elogio del Maestro, de que la Facultad de Filosofía y Letras expresara su pésame a la Academia Francesa. El decano de la facultad, Dr. Ricardo Rojas, así lo ha hecho en conceptuosa nota.

### Un juicio de Sanín Cano

EL ilustre escritor B. Sanín Cano, que en breve se establecerá en Buenos Aires, incorporándose a la redacción local de *La Nación*, ha escrito a nuestro director la siguiente carta, que nos es grato reproducir, pues en ella se hace un halagüeño juicio de NOSOTROS:

*Madrid, 18-IX-24.*

*Sr. Don Roberto F. Giusti.*

Mi excelente amigo: Mil gracias por el ejemplar de *Crítica y Polémica* que recibí hace algún tiempo y algunos de cuyos artículos he leído con vivo interés.

Conocía muchos de ellos. Es muy comprensivo el que se refiere al aspecto social de la obra de France, y como no sólo abo-

ra, después de haber hecho profesión de fe socialista, sino desde sus primeras obras, el aspecto social preocupaba considerablemente al hombre de *Thais* y del *Lys Rouge*, analizándolo usted desde ese punto de vista ha sorprendido casi todas sus facetas.

*La crisis de nuestra cultura* me ha hecho pensar mucho y, como sucede siempre, del mucho pensar ha resultado un principio de tristeza. La tristeza depende de que al hacer la comparación entre la Argentina y España en asuntos de curiosidad intelectual, la madre patria se queda medio siglo atrás. Si en la Argentina, donde hay acaso la prensa mejor informada del mundo, no sólo en lo político sino también en lo social y literario, está mermando la curiosidad, ¿qué podrá decirse de España, de las otras repúblicas americanas?

En la Argentina tienen ustedes una revista literaria mensual que ya ha llegado a la edad en que puede considerarse como definitivamente establecida e incorporada a la vida de la nación. En España estas revistas mueren como las plantas sacadas del invernadero. No hay ambiente para ellas. No hay muchos países americanos donde se publique hoy una revista como NOSOTROS. Tal vez en la Habana. El hecho de que NOSOTROS se sostenga prueba que hay un grupo numeroso de personas cuya curiosidad intelectual necesita de ese alimento.

Las cortas páginas dedicadas a la memoria de Hugo de Achával son una obra de arte. La emoción no empaña el discurso, y la verdad parece que brillara mejor en el severo decorado de la condolencia. ¡Cuánto deploro no haber conocido a de Achával!

Mis felicitaciones.

Suyo siempre,

B. SANÍN CANO.

## Rabindranath Tagore

**E**L ilustre poeta hindú será nuestro huésped cuando aparezca el presente número de NOSOTROS. Esta revista, que fué en el país la primer publicación que hizo conocer los hondos poemas de Rabindranath Tagore (1), le presenta su homenaje de simpatía y admiración. Sólo lamenta que con su noble presencia y alto renombre dé realce a las fiestas que en ocasión del centenario de Ayacucho, prepara en el Perú el tiranuelo Leguía, para su personal encumbramiento.

## Huéspedes americanos

**N**os ha sido grato saludar en nuestra redacción en estos días a dos distinguidos huéspedes cubanos, el viejo y fuerte luchador Ramón Catalá, director de *El Figaro* de La Habana, decano de la prensa literaria de América, y Néstor Carbonell, conocido escritor, también de la redacción de *El Figaro*, ambos de paso por Buenos Aires. La dirección de NOSOTROS hubiera deseado agasajarlos dignamente, ofreciéndoles una comida de camaradería; pero habiéndolo impedido su corta estada en la ciudad, sólo pudo levantar la copa en su honor en una cena íntima, de unos pocos amigos, que les fué ofrecida por el Dr. José Ingenieros.

—También hemos sido visitados por el escritor y estudioso chileno D. Julio Molina Núñez, quien nos ha traído el saludo de los compañeros de Chile. El señor Molina Núñez, que ha asistido al Congreso de Economía Social, departió largamente con nosotros sobre el estado social y político de Chile, informándonos con amplitud sobre los sucesos recientes, El señor Molina

---

(1) Véase. *Gitanjali* de R. T. (versión en prosa de doce poemas, acompañados del retrato del autor), NOSOTROS, N.º 55, noviembre de 1913. tomo XII.

Núñez es autor de una importante y rica antología de poetas modernos chilenos, titulada *Selva Lírica* (Santiago de Chile, 1917) en la cual son especialmente interesantes los juicios críticos que acompañan los poemas elegidos.

NOSOTROS.