

# N O S O T R O S

## RETRATOS

Henri de Régnier

¿QUIÉN no conoce al poeta exquisito de *Jeux rustiques et divins*? ¿Quién no ha leído al novelista encantador de *La double Maîtresse*? Voy a hablar de un Régnier más íntimo pero no menos interesante. Cuando lo visité por la primera vez, en compañía de mi inolvidable amigo Jean de Gourmont, le pregunté si se interesaba por esa España tan querida a su ilustre suegro, José María de Heredia.

—Mi país preferido es Italia, me dijo, y la ciudad que me cautiva, Venecia. Desde su juventud ha encontrado en esta otra *Citée des Eaux* un seguro deleitoso donde, de tiempo en tiempo, se retira a reposarse de la agitada vida parisiense, a vivir consigo mismo, a soñar. En un libro encantador, *L'Altana ou la Vie Venétienne*, acaba de darnos sus impresiones de la ciudad amada y de los plácidos días que en ella viviera. La Venecia que nos presenta no es la urbe legendaria de los Dux; ni la ciudad romántica de Musset y Georges Sand. Es la Venecia actual, la que él ha visto y sentido directamente, libre de sugerencias literarias. “Venecia no tiene necesidad de panegiristas, escribe. Su belleza se basta a sí misma, y para sentir su encanto es superfluo el exagerarlo. Hay que gustarla tal como es: en espíritu de exactitud y de sinceridad.” Ha vivido pues allí como “buen veneciano”, vagando al azar entre la “pintoresca pobreza” de los barrios humildes, o en la soledad de los canales ignotos, soñando sin objetivo o escribiendo a ratos, según el humor del instante. ¡Qué bello capítulo de impresiones ha podido darnos así! Ved aquí algunas: “Venecia

está construída con colores en la claridad." "Los siglos, como el mar, usan y pulen los mármoles y las palabras." "En un jardín, contra una pared rosa, el chorro sombrío, aislado, magnífico de un alto ciprés." "En Venecia, por la estructura misma de la ciudad, por su plano de laberinto, la vida es noble, misteriosa, gentilmente complicada."

Por cierto que el artista que hay en Régnier ha visitado al mismo tiempo los monumentos, complaciéndose sobre todo en contemplar las obras de los grandes pintores de la ciudad. Pero las admirables páginas que consagra a Tiziano, el Veronés, Tintoretto, Tiépolo, Canaletto, son sus propias impresiones, la reacción de su alma ante la belleza realizada. Por cierto también que sus compañeros de vida veneciana eran otros franceses enamorados de la ciudad-sirena: la condesa de la Baune, J. L. Vaudoyer, Julian y Fernand Ochsé, etc. Pero con ellos se complacía en hacer vida veneciana. Refugiábase en el café más antiguo, el Florian, y en el clásico rincón donde un chino, pintado al fresco, sonríe en su sayo azul abrochado de corales, y se hospedaba en un viejo palacio en ruinas, el palazzo Vendramin, que conservaba una cámara espléndida, decorada de escenas mitológicas y de extrañas figuras chinescas que parecían mirarse en los fragmentos de nácar del pavimento.

El fino amador del pasado que es Régnier no podía menos de embriagarse igualmente del encanto de La Venecia antigua, y a veces visitaba también las pintorescas tiendas de los anticuarios, sin resistir a la tentación de adquirir bellas cosas de los siglos galantes. Cuando yo lo he visitado me ha sorprendido el encontrar en su interior más que anaqueles, muebles raros, y, más que libros, *bibelots*. Son sus recuerdos de Venecia. He ahí un escritorio macizo y negro, decorado de dragones áureos y de curiosas escenas chinescas; he ahí una cómoda del más bello vermellón, con figuritas de chinos de bonete y coleta, y he ahí extrañas bandejas historiadas, porcelanas pintadas e incomparables espejos. Los venecianos del sig'lo XVIII, entusiasmados por el drama de Carlo Gozzi, *Tourandot, princesa de la China*, adoraban aquellas imitaciones de chinerías, ingenuas y extrañas. Pero no hay que equivocarse. Bajo sus ropas flotantes y pintorescas, estos chinos de Venecia son genuinos habitantes de la Laguna. Y este Henri de

Régnier que, desde su "altana" ideal, se nos muestra tan veneciano ¿no es siempre el incomparable poeta francés, evocador de la *Cité des Eaux*?

### Marius - Ary Leblond

Sus colonias han dado a la Francia escritores excelentes. Así, ayer Leconte de Lisle, Leon Dierx, hoy Pierre Mille, Marius y Ary Leblond. Estos hermanos, que escriben en colaboración, nacieron, como el autor de *Poèmes Antiques*, en la isla de la Réunion, y, desde que llegaron a París, en 1900, han desplegado una actividad extraordinaria tanto en la literatura como en la política. Han hecho así una obra extensa y variada, que trata de las más diversas cuestiones, publicando numerosos libros de diferentes géneros. Primeramente, algunos estudios de carácter nacional o artístico (*La Société Française sous la troisième République, L' Ideal du XIX siècle, Peintres de Races*); luego una serie de novelas coloniales (*Le Zèzère, La Sarabande, Les Sortilèges, L' Oued, L' Ophelia, Ulysse, Cafre*, etc.), y otra de novelas de la vida francesa (*La Metropole, Les Jardins de Paris, L'Amour sur la Montagne*, etc.). Además, desde hace diez y siete años, dirigen una revista mensual, que es el órgano del mundo colonial francés, a la vez que una publicación parisiense de actualidad literaria y artística: *La Vie*.

Estos activos escritores, que han obtenido el premio de la Academia Goncourt, acaban de publicar un ciclo de novelas con el título general de *Les Martyrs de la République*, que por el asunto y por la amplitud, constituye una obra realmente singular. A través de cuatro grandes novelas, *La Guerre des âmes, L'Ecartèlement, La Damnation, La Grâce*, nos muestran el tremendo conflicto que dividió tan profundamente la Francia a fines del siglo pasado y comienzos del presente: la lucha encarnizada entre la nación roja y la negra, entre la demagogia y la reacción, entre la Logia y la Iglesia. En este enorme drama se destacan algunos personajes, idealistas que, inflamados en la fe republicana, le sacrifican todo sin alcanzar nada: son los Mártires de la República. Pero tras ellos vemos además a los grandes políticos del día y a innumerables personajes menores que encarnan las pasiones del

instante, y más allá al pueblo de Quimper, en que la acción se desarrolla, y a la Francia entera. La figura principal es el Doctor Le Croizec, el íntegro y puro Doctor Le Croizec que, por servir su ideal republicano, ve la división en su hogar, conoce la ruina y sucumbre a la adversidad. El sacrificio en tan triste lucha no será sin embargo estéril, y, al salir de la prueba de la gran guerra, la Francia tenderá en fin a la armonía espiritual. Es "la gracia" que nuestros autores invocan para su patria: "¡Paz en la tierra a los hombres de buena voluntad!"

Como verdaderos artistas, Marius-Ary Leblond han trazado tan vasto cuadro con verdad y minucia rigurosos, sin tomar partido en la contienda que lo agita. "Esta novela de los amores y de los odios de una ciudad, de la generosidad y de la envidia, del ideal y de las traiciones (han escrito con razón al frente de *La Guerre des âmes*) este drama de la política contemporánea en que se plantea la cuestión, que nos angustia a todos, de la legitimidad y aun de la utilidad del sacrificio, este conflicto encarnizado de la Religión y del Libre Pensamiento en su trama de nobleza y de ambiciones, es la más auténtica historia, historia de gentes que no están inscritas nominalmente en la Historia." *Les Martyrs de la République* constituyen así un documento profundamente sugestivo.

—La Francia no tiene la unidad étnica de otros países, me ha dicho Marius Leblond. Toda lucha de ideas que tienda a dividirnos no puede menos, pues, de sernos fatal.

La América latina se encuentra en las mismas condiciones, y se halla hoy todavía ante la tremenda amenaza de la absorción angloamericana. Nuestros intelectuales ¡tan fanáticos o tan sectarios todavía! deberían leer, pues, la importante obra de Marius-Ary Leblond.

Estos generosos escritores que, como todos los coloniales, tienen la curiosidad de los países extranjeros, sienten particular afección hacia la América nuestra, en la cual ven cierta prolongación espiritual de la Francia. Hace algunos años publicaban en su revista *La Vie*, una sección de letras hispanoamericanas que redactaba el sagaz hispanista Manoel Gahisto, y últimamente han consagrado todo un número confeccionado por la fina escritora Christiane Fournier, a la moderna literatura del Uruguay.

### John Charpentier

En nuestra época de especialistas no son raros, empero, los escritores que cultivan diferentes géneros con igual éxito. John Charpentier es un crítico, un novelista y un poeta igualmente interesante. Sin duda es más conocido como crítico porque su labor en esta actitud es constante y ya vasta. Ha publicado varios volúmenes de biografía y exégesis, como *Théodore de Banville*, que fué premiado por la Academia Francesa, *Le Symbolisme*, *Coleridge*, y, desde hace cinco años, redacta en el *Mercure de France* la sección consagrada al comentario de la producción novelesca. Muy culto y muy sagaz, muestra en tal labor una penetración singular que le permite descubrir la génesis de las obras analizadas, a la vez que esa ecuanimidad de todos los que, concientes de su valor propio, saben admirar y expresar su admiration.

El libro de Charpentier sobre el *Symbolisme* es un estudio de este gran renacimiento idealista y de sus principales representantes, sintético pero denso y muy personal. Tal renacimiento no deriva, a su ver, de la influencia de la filosofía alemana, como tanto se ha dicho, sino de un resurgimiento, a través del lakismo y el prerrafaelismo ingleses, del alma céltica, común a la Francia y a la Inglaterra. La selección de poemas que completa el volumen dobla su valor documentario. El libro que nuestro autor ha consagrado a *Coleridge* constituye una presentación acabada del gran lírico inglés, en su vida, en su obra y en su irradiación. Este soñador incorregible, que buscaba aún en el opio un refugio a sus amarguras, arrastró una existencia de sonámbulo, en su país y en el extranjero, absorto en su ensueño poético o en sus divagaciones metafísicas. Espontánea y casi inconcientemente, creó en sus obras primordiales (*Oda al abatimiento*, *Balada del Viejo marino*, *Christobel*, *Kubba Khan*) una poesía de sueño y de éxtasis, en la cual las intuiciones se exteriorizan y las sensaciones se divinizan, "por una acción combinada de las influencias exteriores y de las propiedades de nuestro ser." Alcanzando así "la realización suprema del lirismo", se acercó antes que nadie a esa poesía pura de que tanto se habla hoy y que luego perseguirían Edgard Poe y Baudelaire. Como es de suponerlo, tal poeta fué negado por sus contemporáneos y no vió su triunfo. Pero su influencia desbordó

fuego de su patria, y por ella se explica, si no el talento, la voz lírica de Poe en el ambiente de materialidad y mercantilismo de Estados Unidos. Un editor inglés ha solicitado de Charpentier el derecho de publicar este libro en la lengua del autor estudiado. ¿Qué triunfo mayor?

Empero el crítico de las novelas en el *Mercure de France*, no ha podido menos de sentir la dentellada de los compañeros. ¿Cuándo un comentador de la producción contemporánea ha contentado a alguien? Charpentier ha respondido como artista: publicando, él también, una novela: *Les deux visages de l'Amour*. ¡Y qué novela! Observada y construída, de psicología profundizada y ambiente bien sorprendido, llena de vida y, lo que es hoy raro, de pasión. Es el caso, muy parisiense y muy humano, de un joven dramaturgo que, decidido a conservar su independencia, desecha el amor de una joven patricia y honesta y se enreda ligeramente con una artista, directora de un teatro, pero que, inflamado luego por la pasión, se asocia a su querida y termina por sacrificar su ideal artístico, dejándola representar sus piezas inferiores que podrán gustar al público. Y todo ésto en un estilo armonioso y esencial, tan lejos del esbozo como del desarrollo, y en una forma ramificada, que desborda los límites de la novela unilateral consagrada por el siglo XIX, acercándose a esa novela de la vida múltiple que cultivaban los autores del siglo XVII y que Marcel Proust ha restaurado y enriquecido.

John Charpentier es un trabajador infatigable.

—Pronto publicaré una *Vie d'Alfred de Musset* y una colección de poemas: *Images de France*, me ha dicho sonriendo por los ojos de una movilidad extraordinaria. Preparo además otra novela.

### Cécile Périn

¿Cuáles son las principales poetisas francesas? En todo caso, Cécile Périn es una de ellas. Esta poetisa, que pertenece a la generación postsimbolista, se distingue por el fervor espontáneo del sentimiento y por la pureza cristalina de la versificación. Su poesía, a un tiempo visual y emotiva, es un himno a la naturaleza, a la vez que una plegaria efusiva y tierna: hace pensar en el fino

canto de la alondra que anuncia la mañana y expresa su encanto. Sus colecciones (*Vivre, Les Pas légers, Variations du coeur pensif, La Pelouse, Les Captives, Les Ombres heureuses*) son las expansiones, en un verso regular pero libertado, de un alma muy pura y una sensibilidad muy moderna.

La personalidad de Cécile Périn contrasta, pues, con el temperamento febrilmente sensual de la mayor parte de las poetisas francesas. Sus dos últimas colecciones, *Finistère, Océan*, están compuestas por impresiones de la Bretaña y del mar, en las cuales el poeta interpreta hondamente el alma de las cosas mezclada a su propia alma. A veces son cuadritos característicos y sugestivos (citaré en español pero, puedo asegurarlo, fielmente):

La duna árida extiende su monótona arena  
Ante el mar de los grandes ímpetus, los fulgores  
Matizados, la voz que murmura y que truena,  
El mar, diversidad de sones y colores.

La duna está desnuda y triste y muda. Sueña  
En los jardines locos del mar misterioso,  
Ella, cuya energía cansada no domeña  
Más que la melancólica flor del cardo azuloso.

O poemitas que tienen el giro y el encanto ingenuo de la balada o la canción popular:

Llovizna, llovizna,  
Con tus hilos lentos  
Vela mi casita,  
Ahoga los vientos...

Pero otras veces son efusiones personales altamente emotivas:

Tú me hablas tan alto, tú me hablas tan fuerte  
Que no osa mi alma, Océano, expresarse.  
¿Pues qué soy yo tan frágil, destinada a la muerte?  
Mi voz con tu gran voz no pueden ¡ah! mezclarse.

Mas la gaviota grita y persigue paciente  
Yo no sé qué esperanza sobre tu flago blando.  
Todo te habla, empero, grande voz elocuente.  
Y mi amor se enardece. Y te canto temblando.

Y he aquí que, en la contemplación de la inmensidad, nuestro poeta encuentra a Dios y lo implora y lo adora:

No concebía yo que mi ser deleznable  
 Contuviera en sí el soplo de extrahumano destino,  
 Y he vivido, Dios mío, rica y tan miserable,  
 Desconociendo el don de tu amor divino...

Es el alma invisible que vibra y que se entrega  
 Al enorme misterio eternal y sagrado,  
 Y yo no soy, Dios mío, más que un alma que ruega  
 Y se alza a vos en un gran vuelo libertado.

Estas "Plegarias ante el Océano" son la voz más honda y más pura que el lirismo religioso ha alcanzado en la poesía francesa contemporánea.

Bondadosa y modesta, Cécile Périn no se preocupa de cultivar su renombre, ni menos de atizar la publicidad. No obstante, uno de sus libros ha sido premiado por la Academia Francesa, otro por la Société des Gens de Lettres, y la crítica inteligente y el público selecto admiran y siguen su producción. Ojalá estas líneas lograran despertar en América la atención hacia esta gran poetisa tan diferente de las otras Musas de Francia.

Cécile Périn ha vivido siempre en atmósfera de poesía y de arte. Su primer marido, Georges Périn, era uno de los más finos líricos postsimbolistas; su esposo actual, Daniel Réal, es un pintor excelente de marinas y paisajes (él ha ilustrado con mucha delicadeza *Océan*), en tanto que su yerno, Georges Jamati, se ha revelado últimamente en un libro encantador, *Trois Légendes Dramatiques*, como un poeta del drama, muy fino y lleno de posibilidades.

### Charles de Saint Cyr

Creo yo que la mayor cualidad de un escritor es el anhelo de superación que incita a desplegar siempre el mayor esfuerzo, a despreciar el intento no logrado y a renovarse continuamente. Charles de Saint Cyr posee tal virtud, y, en su obra poética como en su labor de novelista, su divisa es ese *Intensisme* que ha ponderado en dos folletos como el ideal de la estética moderna. Así, ha retirado de la circulación algunos de sus libros escritos en la precipitación de la vida literaria, reconociendo solamente aquellos que responden a sus aspiraciones ideales, como sus colecciones de poemas *Laudes*, *Toute mon âme*, *Complaintes*, *Le livre d'Iscult*.

Este escritor, que es un soñador y un espíritu religioso, ha buscado naturalmente en el arte el medio de realizar su ensueño. Después de varios años de labor silenciosa, ha publicado una novela, transposición de su propia vida, que ha sido recibida con razón como una obra excepcional: *Sous le signe du Caribou*. Es la historia de un parisiense de París que sueña en las tierras lejanas, y de un poeta que se desvive por descifrar el misterio. Como de niño se maravillaba ante el espectáculo de los funámbulos, en su juventud se entusiasma por los estudios americanistas, y, en compañía de un librero erudito, sigue la traza de un probable descubrimiento de la América septentrional realizado por monjes franceses en el siglo XI. Los raros escritos del padre Petitot y un extraño documento que descubre en sus búsquedas, lo convencen de que aquellos religiosos construyeron un convento en el Canadá y evangelizaron a los indígenas, de lo cual provenía la creencia de los aztecas en la venida de un dios blanco. Olvidando pues las amarguras de su vida, el desastre de su matrimonio, la desgracia de su amigo único, parte al Canadá e improvisa una expedición en busca de las ruinas reveladoras. Mas al alcanzar el objeto de sus afanes, se vé atacado por los esquimales, asiste al sacrificio de sus compañeros, y, milagrosamente salvo, regresa a Europa. No ha conquistado el tesoro que buscaba, pero ha hallado otro no menos precioso: la satisfacción de haber empleado su vida en la persecución de un objetivo desinteresado, ideal. Su temeraria empresa ha sido también una aventura interior: el afán de un alma que busca su realización en el hallazgo de lo absoluto.

—Yo tuve noticia desde niño de ese descubrimiento de América por ciertos monjes franceses, me ha dicho Saint Cyr. Mi madre, que se educó en el colegio del Sacré Cœur, me contaba que tal historia era creencia tradicional entre las religiosas. Después leí al padre Petitot, que es un autor real, pero cuyos escritos son hoy casi inhallables.

Con un simple recuerdo de la infancia, este puro escritor ha logrado pues una obra rara, de realidad y aventura, a la vez que de introspección y poesía. Un diario canadiense la ha tomado por la relación de una expedición verdadera. Yo la he leído como un poema maravilloso.

2 1 ★ El soñador que es Charles de Saint Cyr está, en realidad,

duplicado de un hombre de acción. Ayer era director literario de una gran casa editorial. Hoy dirige una revista eminentemente parisiense, de enorme circulación: *La Semaine à Paris*. Especie de guía de los más diversos espectáculos parisienses, que su Director ha tornado en publicación de literatura y arte, esta revista es actualmente fuente de información fiel y segura del movimiento intelectual de la gran ciudad. Charles de Saint Cyr, que con su cabellera y su larga barba tiene un poco el aspecto de un monje romántico, conduce tal empresa como un misionero podría dirigir, en Tierras Santas, las caravanas de los peregrinos.

### Jean Cassou

Francés de espíritu y español de raza (es hijo de una andaluza y de un francés, hijo a su vez de una mexicana) este joven escritor, de un talento raro y una curiosidad siempre despierta, ha realizado ya labor intensa y extensa, en que el pensamiento se alía a la imaginación, y el raciocinio a la fantasía. Cuando yo lo conocí, allá por 1917, (era aún un adolescente) quedé sorprendido de notar en él dos cualidades que no siempre van unidas: la vivacidad y la gravedad.

Siendo el más joven de los hispanistas franceses, Cassou es también el más perspicaz pues, tal vez a causa de sus atavismos, tiene como nadie el sentimiento del genio castellano. Así, en sus crónicas sobre libros españoles del *Mercure de France*, como en sus notas bibliográficas de la *Revue de l'Amérique latine*, escribe sobre los autores de España o de América con seguridad y perspicacia que logran a veces lo que para Remy de Gourmont constituía el fin supremo de la crítica.

Pero este crítico tan sagaz es también un escritor creador. Después de haber cultivado con éxito la poesía, ha publicado dos novelas, *Eloge de la Folie*, *Les Harmonies vicinoises*, la primera de las cuales es la historia de un mozo todo capricho y lirismo, que corre de aventura en aventura, convencido de que "la vida es una cosa ligera y hay que vivirla ligeramente"; la segunda, el poema de una joven soñadora que vive en la atmósfera musical de una Viena de fantasía, llegando a ver realizada la famosa campaña de "los filisteos" contra Schubert en verdadero ataque

de semibárbaros empenachados y armados de lanzas. Sumamente curiosas, estas obras son los ensayos de un novelista nato. Más he aquí que Cassou acaba de darnos otra novela que es ya, no solamente una realización sino también una obra singular: *Le Pays qui n'est à personne*. En lugar de las aventuras, la truculencia, la fantasía decorativa de ayer, nos presenta ahora un austero drama interior, en atmósfera imprecisa, puramente espiritual. No se trata aquí más que de un alienado, entre el médico que lo cura y la enfermera que lo asiste. Pero ese alienado es un espíritu místico que, por amar demasiado la vida, se refugia de ella en la enfermedad. Ese médico es un soñador que, a causa de su voluntad del deber, siente más hondamente su soledad interior. Esa enfermera es una instintiva que, a fuerza de ser casta, afina inconcientemente su crueldad femenil. Tres habitantes, en suma, de la región tenebrosa de la inconciencia que constituye "el País que no es de nadie". Naturalmente, el drama entre ellos estalla. Exasperada, la joven se enamora del enfermo, conmovido, éste se reconcilia con la vida; en tanto que, celoso, el médico se declara a la enfermera. Mas nuestro paciente, desencantado de nuevo, se suicida. Y la apasionada joven escribe al doctor, con toda sinceridad: "Es preciso que sepa usted una cosa: que yo lo amo y no he amado nunca a nadie, sino a usted".

En su sinceridad y su angustia contenida, esta novela es, pues, un poema de dolor y de fantasía interior, en que su autor se revela psicólogo muy humano y poeta muy fino.

—Los locos, me ha dicho Cassou, son naturalmente interesantes.

Empero, el personaje más curioso de su libro, no es precisamente el alienado, sino la enfermera, que no tiene más que ese grano de locura, brotante del ensueño, el instinto o la pasión, inherente a muchos seres. Creo yo que son éstos los personajes más interesantes para el novelista.

Edmond Jaloux ha criticado a Cassou su estilo rápido y algo abstracto. Pero su libro, compuesto por cartas y fragmentos de diario íntimo de un médico y una enfermera, ¿debía ser escrito de otro modo? Lo que podría ser criticado es esta forma de composición, azás estrecha, que impide al autor el traducir la poesía inefable que emana de las cosas circundantes. Pero no nos alar-

memos. Cassou es muy joven, y hay en él tanta riqueza, tanta posibilidad que, yo no lo dudo, nos dará todavía muchas otras sorpresas encantadoras.

### Raymond Clauzel

Este escritor es un espíritu religioso que ha esparcido en obras de diversa índole un lirismo encantador, ya meditativo, ya fantasista. Además de dos volúmenes poéticos (*Myrta, Le lai de la Belle Alizon*) ha publicado dos ensayos de psicología histórica (*Maximilien Robespierre, Philippe II d' Espagne*) y varias novelas (*L'Extase, L'Aube Rouge, L'Ile des Femmes, L'Ile des hommes, La Maison au Soleil*). Algunas de estas son relatos imaginativos, de una fantasía y un color cautivantes, como por ejemplo *L'Ile des Femmes*, historia de una isla muy antigua y muy refinada, perdida en el océano y en la cual reinan las amazonas. Otras son novelas del país del autor, la Provenza dorada y vibrante, imperio lírico de Frédéric Mistral.

*La Colline des Amants*, última novela de Clauzel, es precisamente la simbolización de esa tierra solar y pintoresca. El protagonista, el Amante, encarna el mancebo provenzal ornado de todos los dones del alma y de la belleza física, espiritual y radiante como un dios. Dos mujeres se lo disputan: una "nueva rica", hermosa y temeraria, y una actriz famosa retirada del mundo. Mas él huye de la primera, se esquivo de la segunda y fija su pasión en una joven de su raza espiritual, hija de noble familia rival de la suya, y ahora huérfana y seshendada. En torno de éstos, se agitan otros personajes vivientes y característicos, principalmente dos viejos humanistas que se pasan la vida divagando por la campiña y discutiendo sobre Homero o Virgilio. Una tarde que nuestros amantes, rivales por tradición familiar, se encuentran en fin y, sobre la colina natal, confunden sus almas, los viejos sabios, siempre de paseo, los sorprenden.

"—Los felices de la tierra, dice Paulin Sidoine con voz de sueño.

"—... Son ellos, acaba Ventadour, los que saben hacer renacer los dioses en sí mismos, los dioses inmortales, siempre presentes, cuando el civilizado de los intereses, de las máquinas, de

los vicios y de las virtudes sociales, se torna terrestre y humano, por la libertad del alma, por el amor, por la belleza...

"Y a ambos les parecía que la colina de los amantes los transportaba también a las esferas radiosas de la Vida."

Esta bella novela provenzal es, pues, al mismo tiempo un poema de la juventud y del amor siempre triunfantes.

Raymond Clauzel, que labra sus obras con finura de artista, desempeña además la dirección literaria de un periódico parisiense de gran difusión, dedicado a la mujer: *Eve*, y redacta en sus páginas la sección bibliográfica con gusto y ecuanimidad reconocidos. Por lo demás, este escritor provenzal, que ha consagrado un sagaz estudio a Felipe II, siente por la raza del Caballero de la Mancha la misma veneración que por ella tenía su maestro, el enorme Patriarca de Maiénce.

### Adrien Le Corbeau

He aquí un vigoroso y raro escritor. Es un hombre de ciencia y un pensador, al mismo tiempo que un intuitivo y un poeta. No ha publicado más que dos volúmenes: *Le Gigantesque*, *L'Heure finale*, pero esos volúmenes son dos "grandes libros", como ha dicho con razón el excelente crítico Albéric Cahuet.

En *Le Gigantesque*, Le Corbeau nos refiere la historia de un árbol colosal, con precisión de botánico, a la vez que reflexiona sobre los diversos aspectos de la vida y de la muerte con penetración desconcertante. Término de todo organismo, la muerte no es solamente fatal sino también indispensable, y la perennidad constituiría uno de esos insomnios de tormento en que se aspira desesperadamente a *dormir*. Así mismo, en *L'Heure finale*, Le Corbeau nos habla de los últimos momentos de un anciano con acuidad de psicólogo, al mismo tiempo que medita sobre el destino humano, en su relación universal, con elevación extraordinaria. La vida, compuesta de aspiraciones sucesivas y vanas, no es más que una ascensión hacia "la hora final", y así todos los hombres, grandes o pequeños" son iguales ante la muerte. Y he aquí que esta triste igualdad inspira a nuestro autor la más noble conclusión. "Que no pueda yo, ex-

clama, alzar mi espíritu más arriba que mi destino a fin que, gravitando sobre mí, me haga sentir que el odio es inútil en la existencia y que, sobrepasado el esfuerzo que nos inspira nuestro instinto sagrado de defensa, no habría que sentir hacia los otros y hacia nosotros mismos más que una altiva piedad por nuestros esfuerzos, nuestros amores, nuestros sufrimientos. ¡El inútil odio y la piedad altiva! Tales son acaso los únicos sentimientos capaces de hacer nuestra felicidad.” “Pero acaso también la proximidad de la muerte haya hecho presentir otra verdad al anciano que acaba de fallecer”, agrega, dejando así la puerta abierta a las interpretaciones religiosas del más allá.

Estos libros, pesados de ideas, están escritos en un estilo amplio, lleno de imágenes, agitado por intenso lirismo; de modo que el pensador aparece en ellos esclarecido y aun superado por el poeta. ¿Hay en tales obras algo del Maeterlinck de *La Mort* y de *La Sagesse et la Destinée*?

—Mi maestro es Pascal, me ha dicho Le Corbeau.

En sus libros se siente, en efecto, el pensamiento pascaliano, severo pero fecundo.

Este escritor, que ha desdeñado el colaborar en un gran diario, *Le Temps*, no nos dará tal vez muchos libros, pero serán trabajos fundamentales de esos que, como ha dicho Pierre Mac Orlan a propósito de *L'Heure finale*, “se agregan a las grandes obras literarias de todos los tiempos.”

FRANCISCO CONTRERAS.

París, 1928.

## TRENOS DEL PASTOR ISACAR

### El viajero y la voz.

**T**ENÍA verdes los ojos,  
y en su garganta de plata  
cantaba la sirena del amor...  
—¡Oh, la vieja historia! ¡Déjame!

—El sintió que palpitaba  
su corazón, que sus labios ardientes  
gritaban: ¡te amo! ¡Te amo!  
—¡Oh, la vieja historia!... ¡Déjame!

—Cuando la tuvo en sus brazos,  
pareció que el cielo mismo  
bajaba hasta el fondo de su alma...  
—¡Oh, la vieja historia!

—Un día... Luego, por fin...  
Un día amargo... Una vida  
amarga... Y el recuerdo, pesado y triste.  
—¡Oh, la vieja historia!  
No me atormentes... ¡Déjame ya!

### Éramos...

**N**OSOTROS éramos tres:  
mi padre, mi hermano y yo.  
Jamás andábamos juntos.  
En los tres, holgaban dos.

*Congeníabamos de lejos,  
pero entre familia no...  
¡Ay, dolor!*  
*Si el azar nos reunía,  
armábamos discusión.  
Firme era el padre, rebelde  
un hijo, el otro burlón.  
Con ceño nos apartábamos:  
faz de hielo, seca voz.  
Nos amábamos de lejos  
con vivo y celoso amor.  
En nuestra sangre argentina  
ardía fuego español:  
ternura, orgullo, destino...  
Cosas de raza y de Dios.  
¡Ay, dolor!*  
*Mi padre, con ser violento,  
era mucho corazón.  
Hacia vida metódica,  
charlaba con buen humor.  
Era el gracejo en su índole,  
como el dije en el reloj.  
Mi hermano, sin lo tranquilo,  
lo demás exageró:  
y con gracia en el desorden,  
reía hasta del dolor.  
Era su alma abigarrada,  
— por un generoso don, —  
la capa del estudiante...  
que siempre partía en dos.  
Así eran ellos, así.  
Y yo soy, como yo soy.  
¡Ay, dolor!*  
*Un día murió mi hermano,  
también mi padre murió.  
Yo les llevé al cementerio,  
(siento el peso del cajón)  
y les dejé bajo tierra:*

*polvo fuisteis, polvo sois.  
Desde entonces me acompañan,  
están ellos donde estoy;  
a mis cenizas y lágrimas  
dan un profundo sabor;  
dialogamos en silencio  
y vamos en comunión.  
Éramos tres. Queda uno...  
Ay, dolor, dolor, dolor!*

### Ultimo soneto a la divina pastora.

**S**OBRE el haz de mi pena silenciosa,  
a la bíblica sombra de un olivo,  
vuelve a encontrarte el canto fugitivo...  
Vienes a mí con un fervor de esposa.

*¡Qué deleitable, qué indecible cosa  
me embriaga el pecho, trémulo y cautivo!  
Con toda la ilusión siento que vivo  
de nuevo, un sueño de color de rosa...*

*Cruza otra vez! Conduce tus rebaños  
al claro manantial de aquellos años.  
Vuelvan a hilar las horas en su rueca*

*el dulce tiempo, ya desvanecido...  
Cordero fiel, mi corazón herido,  
muere de sed ante la fuente seca!*

### El reposo.

**V**OY a enterrar mi juventud.  
Adiós, hechizo de los ojos!  
Adiós, delicia de las bocas!  
Suena, tamboril fúnebre,  
en el cortejo de mi corazón.

*Mi corazón que no latirá más  
por amor de ninguna mujer.  
Como un racimo lo han exprimido.  
Han bebido toda su sangre.  
Y ya la copa está vacía...  
Voy a enterrar mi juventud!*

*Soy un hombre que vino de lejos,  
sobre el desierto, de grandes lunas.  
Y la verdad de Dios  
era el fruto de los datileros,  
y la leche de las camellas  
arrodilladas, como creyentes, sobre el arenal.  
La bandera del sol me guiaba de día,  
y de noche  
los rugidos de los leones.  
Yo traía un canto  
para la boca del mundo.  
Y marchaba a paso de conquistador!*

*Oh, golpe de alfanje!  
Oh, grito de asalto supremo!  
(La sangre, con gotear de rubies,  
florece en el caliz de las heridas.)  
Allá arriba, en la muralla,  
más allá,  
aún,  
y todavía,  
y siempre más allá:  
con la corona de sus brazos  
y el paraíso de sus besos,  
estaba Ella.  
Tenía en la diestra una zarza ardiente  
y en la siniestra un puñado de ceniza,  
para las almas que sufren de amor y de sed...  
(Sube, sube, pobre corazón mío!)*

*Voy a enterrar mi juventud...*  
*¿Para qué ir más lejos?*  
*Él que sabe: ha llegado.*  
*Y todo sitio es bueno para morir.*  
*Traed flores, traed música y vino.*  
*Que venga la que no engaña nunca,*  
*y bese mi frente, mi boca y mi pecho...*  
*Voy a enterrar mi juventud!*  
*Marchad cortejo, sin apuro, sin angustia:*  
*No se trata sino de bajar*  
*hasta el último*  
*Reposo.*  
*Lentamente... Dulcemente...*

ERNESTO MARIO BARREDA.

## HANS DRIESCH

**D**E Hans Driesch, el ilustre profesor alemán que ahora nos visita, se conoce algo entre nosotros la posición científica, sus esfuerzos para establecer y justificar la irreductibilidad o autonomía de lo biológico; mucho menos, sin duda, se sabe de la considerable tarea filosófica que viene realizando desde que resolvió en 1905 — como ha dicho él mismo, recordando una frase de R. Wagner — “Philosoph zu werden”.

En sus comienzos de zoólogo, Driesch era darwiniano y discípulo de Haeckel; pero ya sus primeros escritos acusaron un principio de conflicto con la ortodoxia haeckeliana. La lectura de los trabajos del gran biólogo W. Roux lo confirmaron en su nueva orientación, y al mismo tiempo que influyeron en su actividad científica, contribuyeron a apartarlo de Haeckel. Sus propios experimentos en Trieste y Nápoles, a partir de 1891, proseguidos con algunas interrupciones hasta 1900, condujéronle a rechazar las teorías sobre embriogenia de His, Roux y Weismann, y a formular una doctrina propia. Pero el zoólogo no se contentaba con ser zoólogo solamente. Quería apurar las últimas consecuencias de los hechos que establecía, superar el agnosticismo profesional del especialista y seguir hasta donde fuera posible la línea ideal que iniciaban sus comprobaciones de observador y experimentador. Driesch atribuye gran influencia en esta dirección de su pensamiento — cuyo motor efectivo ha de verse en la insatisfacción y el dinamismo de una mente dotada de innato sentido filosófico — al *Análisis de la Realidad*, de Liebmann, libro que más de una vez ha ejercido incitaciones felices de la misma naturaleza. Los serios estudios filosóficos que realizó le proporcionaron los fundamentos para sus primeros escritos de biología teórica (1893/4), donde sostiene la impo-

sibilidad de prescindir del concepto de teleología en lo biológico; después, por sucesiva aclaración de sus ideas y en posteriores instancias de desarrollo y perfeccionamiento de sus vistas, llegó a sentar la autonomía de los procesos vitales, su irreductibilidad a fenómenos mecánicos, exponiendo su vitalismo en diversas publicaciones desde 1899, hasta convertirse en el más autorizado representante de esta concepción en nuestros días.

Aunque Driesch emplea la palabra "vitalismo" no sólo en el curso de sus exposiciones sino hasta en el título de alguno de sus libros, declara que la utiliza con ciertos reparos, por las resonancias extrañas que la larga historia del término pudieran introducir; prefiere la expresión, más limpia de ajenos significados, de "autonomía de la vida."

El tránsito de la pura biología a la filosofía se efectúa en Driesch insensiblemente, al meditar sobre los fenómenos que sus trabajos de zoólogo le ponían delante de los ojos. Toda actividad científica, por desnuda de supuestos que un análisis superficial la imagine, reposa sobre bases extraexperimentales implícitas, que sólo se tornan explícitas — y problemáticas — ante la investigación filosófica. Y lo mismo que el conocimiento científico en su totalidad se apoya sobre ciertos supuestos, también en cada particular dominio de la ciencia hay otros supuestos de más limitada generalidad que informan todo el trabajo en ese ámbito de segundo orden. En las ciencias de la naturaleza dominaba casi sin contradicción hasta poco el mecanicismo, la convicción de que todo sucede según la acción exclusiva y rigurosamente determinada de los agentes físicos y químicos, representándose esta acción según el modelo de la mecánica, ciencia ejemplar a la que se creía poder reducir las otras.

El mecanicismo era hasta no ha mucho — es todavía en amplios sectores — un dogma científico, una creencia afirmada con fe ciega y férvida, donde aun late el deslumbramiento de los hombres del siglo XVII ante el descubrimiento de la "ciencia nueva", corroborado por la rigurosa fundamentación kantiana. A Kant corresponde, sin duda, su parte de responsabilidad en las concepciones estrechamente científicas popularizadas por el naturalismo filosófico de todos los matices; a Kant, en quien halla su justificación última el esfuerzo científico y filosófico

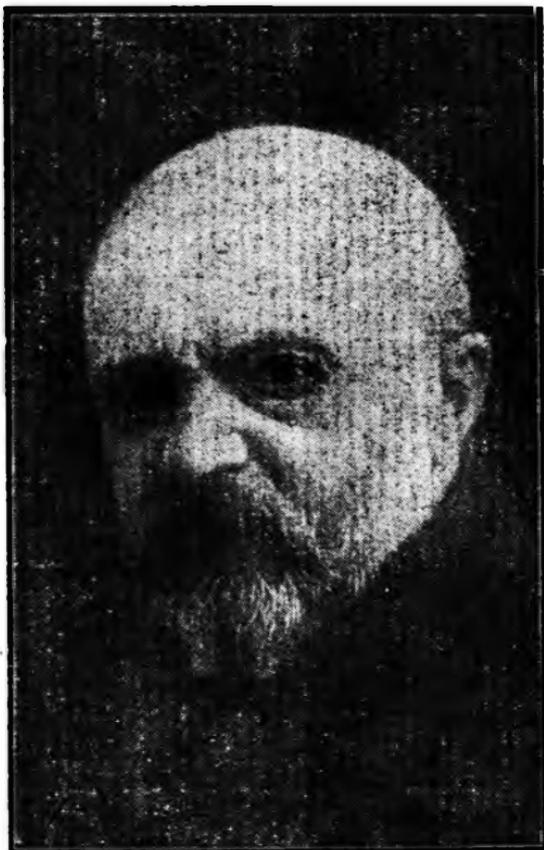
de dos siglos, desde Galileo, Keplero y Newton por un lado, y Descartes por otro. Pero no es lícito hablar de un error de Kant; el error es sólo de quienes cubren el horizonte con una sombra insigne, y oponen una de las más altas encarnaciones del espíritu al espíritu mismo.

En lo que tiene de permanente la construcción kantiana, dejaba intactos dos enormes problemas, insuficientemente elaborados por la reflexión científica de su tiempo: el problema biológico y el histórico; el de la vida y el del acontecer individual. Nuestra época se encara resueltamente con ambos problemas. Ya me he referido más de una vez en estas notas al empeño que pone la conciencia contemporánea en la dilucidación filosófica de la historia. Driesch, en cuanto filósofo de la biología, trata de aportar elementos para una cabal interpretación de lo biológico. Pero este filósofo de la biología no filosofa en biólogo, sino en filósofo; no agrega un capítulo más a esa explicación biológica de la razón, tantas veces emprendida en el siglo pasado, y aun en el nuestro (Vaihinger), y que en él sería al mismo tiempo más natural y más sospechosa que en cualquier otro, por su filiación científica. La cómoda interpretación de toda la realidad según las normas de la disciplina especial que se profesa — mecanicismo y energetismo del físico o del químico, psicologismo del psicólogo, biologismo del biólogo... — no ocurre en Driesch, y su valerosa superación de las fronteras de una especialidad — de todas las fronteras materiales e ideales que cualquier particular ocupación humana impone — lo acreditaría ya de genuino filósofo, si no nos lo mostrara tal su obra considerable de pensador. Porque filósofo es ante todo el que piensa sin supuestos.

La filosofía ha sido, pues, para Driesch, en primer lugar, el instrumento para alcanzar una firme posición en biología, afrontando en toda su gravedad el problema de la vida. Pero si en un principio sólo ha tratado de justificar filosóficamente una doctrina biológica que va contra la lógica habitual de la ciencia natural, enseguida ha descubierto en sí otro aspecto, el de puro filósofo, el de metafísico, capaz de interesarse por cuestiones que en nada tocan a la biología.

Para Driesch, la filosofía coincide en parte con las cien-

cias y al mismo tiempo se diferencia de ellas; nada de cuanto comprenden las ciencias queda fuera de la filosofía, pero no es ni la total enciclopedia científica ni el sistema de los principios primeros o últimos establecidos en el dominio de las ciencias particulares. El saber científico se convierte en saber filosófico



*Hans Driesch*

en cuanto la reflexión, que en las ciencias va únicamente hacia los objetos de conocimiento, cae también sobre el saber mismo. La filosofía es “la teoría del saber y de lo sabido en cuanto es sabido”, y su punto de partida es la conciencia del saber, el tener conscientemente algo, el “Ich habe bewusst etwas”, con que

Driesch reemplaza el "cogito ergo sum" cartesiano, proposición que se resuelve en contenidos de evidencia inmediata, que ni requieren otra fundamentación ni sería posible dársela.

La filosofía consta de dos miembros, la teoría del orden y la de la realidad, la *Ordnungslehre* y la *Wirklichkeitslehre*. La teoría del orden (la parte no metafísica de la filosofía, pero no antimetafísica) se desenvuelve en el terreno del solipsismo: lo que afirmo es válido para mí solamente. Este solipsismo es puramente metódico, y significa la imposibilidad, en este punto de vista no metafísico, de trascender el propio yo. Una exposición de la doctrina del orden exigiría seguir paso a paso los finos y trabados análisis del autor: no se intentará aquí. Driesch examina la función y significación de los términos ordenadores, primero en una ordenación general (signos ordenadores sin contenido intuitivo: este, no, tal, diferente, etc., o con contenido sensible: verde, rojo, caliente...). Cada jerarquía de ciencias introduce nuevos signos propios de ella: "tanto" y "más", la aritmética; "junto a", la geometría. Con los signos de ordenación "entonces" y "antes" comienza la parte de la doctrina del orden concerniente a la teoría de la realidad empírica, que introduce conceptos como los de tiempo, alma, naturaleza. Hay dos formas principales de causación, una simple, que actúa en lo inorgánico, y otra totalizadora o compuesta, propia del mundo orgánico; este último es el único dominio de la realidad empírica donde hay individuos autónomos, complejos constituyendo un todo, entre cuyas peculiaridades está la de hallarse sometidos a una forma especial de causalidad. Esta actitud, opuesta a la de los que sólo quieren ver en la vida el juego de agentes físicos y químicos, la ha mantenido Driesch polémicamente, por la vertiente contraria, también contra la más arriesgada física de ahora, la de Koehler, que al introducir en lo físico el concepto de "Gestalt" o estructura, viene a generalizar para toda la realidad empírica una manera de interpretación próxima a la que Driesch aplica con exclusividad a los fenómenos de la vida.

Se comprende, pues, que sería inexacto decir que la doctrina del orden es una lógica. Es una lógica, pero es también algo más. No vamos a discutir si es reconocible o no en la *Ordnungslehre* la influencia de Meinong, como se ha apuntado alguna

vez en Alemania; pero lo cierto es que Driesch integra su doctrina del orden con elementos no lógicos, con elementos ontológicos. Y esta condición da a su teoría su aspecto más interesante. Recordemos lo ocurrido en la lógica reciente, o mejor dicho, evaquemos uno de los episodios más instructivos de la reflexión lógica de los últimos tiempos. Meinong — y Husserl también por su parte y con otro sentido — crea por primera vez en la filosofía contemporánea una doctrina general de los objetos; después de estos análisis sutiles sobreviene una comprobación inesperada: El principio de contradicción, que se daba por el supremo principio lógico, no es tal principio lógico, sino más bien un principio ontológico, ajeno a la lógica estricta y dentro del terreno de la peculiar ontología propuesta por Meinong. Pero no impone ello su sistemática exclusión de la lógica, sino que algunos tratadistas posteriores creen conveniente introducir en la lógica, no sólo ese principio, sino hasta unas nociones generales de toda la doctrina de los objetos. No hay que confundir, sin embargo, esta lógica así ampliada, con la doctrina del orden, que ataca además problemas de realidad empírica, de contenido.

La metafísica comienza cuando, más allá del punto de vista solipsista que informa la teoría del orden, tendemos hacia algo absoluto o real; cuando pasamos del “para mí” al “en sí”. Aun manteniendo la actitud hipotética que conviene a tales cuestiones, Driesch se encara resueltamente con las cuestiones sumas y examina las soluciones posibles. Y aquí también reconocemos el mismo espíritu original e independiente que advertimos antes. Suele el agnosticismo científico y aun filosófico, a fuerza de negar las soluciones últimas, terminar negando los problemas mismos, es decir, suprimir las preguntas después de haber sentido la imposibilidad de las respuestas. Es uno de los méritos de Driesch, mérito no demasiado compartido, la insistencia en los problemas capitales de la metafísica, no sabemos si solubles o insolubles, pero inevitables si no queremos resignarnos a despojar a la vida de profundidad y de perspectiva.

Los libros fundamentales de Driesch son: *Philosophie des Organischen*, para la cuestión biológica; *Ordnungslehre y Wirklichkeitslehre*, que constituyen su sistema filosófico. Con distinta economía que en el último y elaborando de nuevo algu-

nos problemas, ha tratado la metafísica en otro volumen (*Metaphysik*, 1924), exposición breve y accesible. Entre los numerosos trabajos restantes, destaco un poco al azar: *Die sittliche Tat, Leib und Seele, Grundprobleme der Psychologie, Wissen und Denken*. Sobre su filosofía existe un libro que proporciona un buen itinerario al lector (*Driesch's Philosophie*, de Otto Heinichen). No se tome esto por una bibliografía completa del filósofo, que desarrolla una actividad ininterrumpida.

FRANCISCO ROMERO.

## A PROPOSITO DE GEORGISMO

### CARTA ABIERTA

Lima, 17 de agosto de 1928.

*Señor C. Villalobos Domínguez.*

Muy distinguido compañero:

He leído en el ejemplar de NOSOTROS, que se ha tenido la fineza de remitirme, los comentarios suyos a mi carta, para la que sabe usted que no esperaba yo los honores de la publicidad, por desear y necesitar un prolongado y aun definitivo reposo al margen de todas las ideologías económicas y políticas. Sólo, como en este caso, cuando me veo obligado por algún motivo a ello, distraigo la atención del público, si bien declarando que no tengo ningún interés en hacer prevalecer mi criterio, el cual doy a conocer sin tratar de imponérselo ni siquiera recomendárselo a nadie. Creo, por eso, conveniente dirigirme, desde las páginas de NOSOTROS — cuya hospitalidad espero — a la consideración de usted, sólo para hacerle algunas aclaraciones que resultan indispensables, pero que doy por retiradas, si se cruzan en el camino de los empeños ideológicos del núcleo intelectual a que usted pertenece y que yo, que no pertenezco a ninguno, tengo por el único bien orientado.

Permítame, antes que nada, aclarar el concepto con que usted — al mismo tiempo que yo espontáneamente le escribía — recogió y confirmó, espontáneamente también, una carta mía al *Repertorio Americano*. En dicho periódico se publicaron varias informaciones sobre una situación en el Perú exageradamente inexacta, haciéndose aparecer algunas víctimas de su “anti-yanquismo”, con pretexto de publicaciones de un “comunismo” du-

dos. No decir yo palabra en periódico que me tiene de antiguo franqueadas sus páginas, hubiese sido confirmar en él tales informaciones. Estaba, pues, obligado a restablecer la verdad y especialmente respecto al "anti-yanquismo" y al "comunismo" dentro de la prensa de mi país, ofreciendo yo — como lo hago de nuevo, por intermedio de usted — publicar en Lima cuanto se me remita en uno u otro sentido, siempre que esté escrito en un lenguaje decoroso. Si el mentís que yo tuve que dar, así, en el *Repertorio Americano*, resultó en favor del Gobierno, éste debe agradecérselo a quienes le atacan empleando la mentira y en periódicos en que fuera preciso contar con la complicidad de mi silencio, siendo como soy no tan amigo de la "fuerza" cuanto enemigo de la "farsa". Nada tengo que hacer con la política militante de mi país; y estoy resuelto a no actuar en ella, ni a escribir sobre ella una sola palabra. Yo he calificado, públicamente, al Congreso de "apócrifo e inútil", como todos los Congresos que ha habido en mi país; y yo he declarado, públicamente también, que jamás podré ser partidario político del Presidente Leguía, porque repruebo la benevolencia con que trata a los prohombres de la oligarquía plutocrática, formada en el Perú por acaparadores de tierras y especuladores fiscales. Esto no autoriza a contar con la complicidad de mi silencio, para hacer femenina o infantil propaganda de mentiras que repugnan a mi temperamento personal. Conste, pues, que — sin interesarme el Gobierno — la verdad es que en el Perú se puede atacar por la prensa al imperialismo yanqui, tal como se le puede atacar por la prensa también en los Estados Unidos, y no hay inconveniente para discutir el "comunismo", a pesar de que, en cambio, está prohibido el discutirlo en Rusia. Fuera de tales cosas, en que tantos buscan una fácil y socorrida popularidad para sus firmas, sin prestigio en otras materias, me sería muy grato hacer la publicación de lo que usted y sus compañeros de la "Sociedad Liberal Georgista" quisieran remitirme, sin que ello signifique el que en el Perú haya una libertad de prensa regularizada en la forma en que lo quisiera yo.

Interésame, ahora, determinar que mi único objeto al escribirle fué el que, como presidente del primer núcleo de "Georgismo" en la Argentina, de que he llegado a tomar conocimiento,

supiese usted que las tres veces en que yo, de palabra o de obra, he tratado de participar en la organización de nuestros pueblos — en México, en Guatemala y en el Perú (1915, 1920 y 1922) — lo he hecho sosteniendo en lo económico — que es lo fundamental — igual punto de vista.

Las dos advertencias que ha considerado usted necesario hacerme en público, por motivos que no indago y tengo mucho gusto en respetar, requieren explicaciones de mi parte que me apresuro a darle. El acuerdo que, con sorpresa suya, he encontrado yo en los escritos de usted con las ideas sustentadas por mí en México, Guatemala y el Perú, no se refiere, en efecto, a los valores políticos — que son de simple relación — sino a los valores económicos — que son los vitales de organización celular, nutrición y crecimiento. Es, pues, en lo fundamental — sin que me haya interesado lo accesorio — donde he encontrado y sigo encontrando tal acuerdo.

Absuelta la primera advertencia y pasando a la otra, sobre los medios que deben emplearse para realizar la organización económica de los pueblos, cumplo con manifestarle que respeto su opinión por lo que se refiere a la Argentina y el Uruguay; pero le suplico no abominar de mi criterio dictatorial respecto a nuestros países tropicales, siquiera sea por tratarse del mismo criterio, precisamente, que tenía hombre de tanta cultura como Joaquín Costa, para hacer la organización de España, según los moldes que usted puede encontrar en su *Colectivismo Agrario*. Hágame usted, pues, el favor de considerarme, por lo menos, en tan buena compañía.

No está demás el reparar en que la Legislación Agraria de Rivadavia — lo más respetable de cuanto hasta ahora se ha hecho al respecto en la Argentina y en toda la América — no fué obra de un Congreso electo por “voto secreto”, ni menos se puede considerar como resultado de la perfección en las funciones políticas de la Democracia, que en 1826 ninguno de nuestros pueblos hubiera podido alcanzar. Creo que el que no sea producto de la perfectibilidad democrática ni del “voto secreto”, nada le resta a la Legislación Agraria de Rivadavia.

Es también muy interesante la circunstancia que voy a recoger. *La Prensa* de Lima, órgano semioficial del Gobierno del

Perú — señalado como dictatorial por sus enemigos — ha aplaudido en un editorial de hace pocos días la medida propuesta al Congreso por el Gobierno de Chile — señalado como dictatorial por sus enemigos también — para crear un impuesto especial sobre las tierras sin cultivo. Ya usted puede suponer el gusto con que vería en mi país el impuesto progresivo sobre las tierras no cultivadas, que yo recomendé en México. ¿No le parece a usted que sería digno de nuestro aplauso el que en Chile y el Perú se diese, así, un primer paso hacia la estadización de las tierras, hacia el Impuesto Unico, hacia el “Georgismo”? ¿O cree usted que debemos hacer oposición a tal medida, hasta que se establezca en Chile y el Perú el “voto secreto” y se hagan perfectas las prácticas electorales?

Observe usted que las Dictaduras prácticas no eliminan la fórmula parlamentaria, contando como suelen contar con Congresos de partidarios incondicionales y, por tanto, dóciles a la voluntad gubernamental; y, así, se explicará por qué cuando me refiero yo al Poder, no hago distinciones de simple apariencia, que considero innecesarias.

Huelga, por lo que a los valores de relación atañe, discurrir sobre la conveniencia o la necesidad de las Dictaduras Organizadoras ( no “organizadas”, que puede ser lo contrario, según me hace decir en NOSOTROS una errata de imprenta) tan discutible cualitativa como cuantitativamente lo es el “sufragio universal”: todo depende de dónde, cuándo, cómo y por quiénes se ejercite una u otra forma de Gobierno; pero, en mi deseo de no parecer, tampoco en esto, un simple alumno de Nietzsche o un hombre duro, cruel, ensoberbecido o sistemáticamente autoritario, le agradeceré revisar el interesante estudio que, sobre las Dictaduras tutelares al través de la Historia, tiene hecho espíritu tan ponderado e insospechable como es el profesor don Adolfo Posada.

Considero que hacer depender la justicia económica de la perfectibilidad de las funciones políticas es un lamentable daltonismo. El concepto biológico — que hay que consultar más aún en los pueblos en formación, como son los de la América tropical — da, por el contrario, preferencia a los valores de nutrición y crecimiento sobre todos los de relación. Para la apli-

cación de la justicia económica — tal el “Georgismo” — no es necesario preparar ni instruir al pueblo que ha de aprovecharla: para lo que creo necesario prepararlo e instruirlo, es para el ejercicio perfecto de las funciones políticas. No me parece natural, por lo mismo, proclamar como indispensable la perfección antes de los factores políticos y hacer que de ellos vengan a depender los factores económicos en sus máximas urgencias.

Posible que esté yo en el error, posible que no lo estemos ninguno de los dos, puesto que tenemos puntos de vista distintos y campos de experiencia de los más variados caracteres. No voy yo — sin el conocimiento de la realidad, que usted al respecto tiene — a recomendar que en la Argentina se prescindiera de los procedimientos evolutivos, dentro de un parlamento que en sus comentarios aparece legítimo y eficaz, y en el que otra de sus “Notas Políticas” da noticia de la incorporación de elementos intelectuales de verdadera importancia, como lo es el señor director de NOSOTROS.

Pero, a la vez, pregunto yo, para exhibir en su verdadero alcance mi criterio: —¿Hay la menor duda de que la voluntad popular pueda ser contraria a la justicia económica que establece el “Georgismo”? Si no la hay, ni puede haberla, cabe el dar entonces esa voluntad por consultada, puesto que las únicas opiniones contrarias serían las de los acaparadores de tierras y las de los políticos profesionales.

Así es cómo las dos advertencias de usted conducen a esclarecer que el acuerdo está en lo fundamental y el desacuerdo sólo en lo accesorio, que es el procedimiento para implantar aquello: usted opina por que allí donde no haya órganos parlamentarios perfectos, después de realizar una lenta elaboración de política democrática, se llegue, al fin, a consultar la voluntad popular para implantar el “Georgismo”; y yo opino por que se puede dar dicha voluntad por consultada, en virtud de que resulta absurdo suponer al respecto el no contar con ella.

Expuesto mi criterio, sin ánimo de imponérselo ni aún recomendárselo a nadie, en vez de polemizar sobre los procedimientos, sólo me toca celebrar muy de veras el acuerdo con que en lo fundamental, esto es, en lo económico, viene usted a estar con lo sostenido por mí en México, Guatemala y el Perú.

En cuanto al Programa de la Revolución Mexicana, le llamo la atención sobre la muy importante circunstancia de que, aunque los que debieron serlo reconocen que yo fui el "verbo" de dicha Revolución, no fui su Jefe ni caudillo; y, por consiguiente, mi labor dentro de ella fué primeramente el tratar de conseguir la definitiva proclamación de su carácter agrario — que sólo sostenía en un principio la fracción de Emiliano Zapata — y después el tratar de encauzarla en el sentido de mi sincero "Georgismo".

Si usted me hace el honor de releer el tercer párrafo de mi ligero estudio sobre el "Carácter Agrario de la Revolución Mexicana", se colocará en el justo punto de vista para apreciar mi esfuerzo, al reparar en que hay alguien de gran importancia, sobre cuyo nombre pasé entonces en silencio, que se resistía y aún se oponía a reconocer y proclamar tal carácter agrario: tratabase del primer Jefe de la Revolución, don Venustiano Carranza, el que, en cambio, había proclamado y difundido ya muchas de las reformas políticas que aparecieron luego en la Constitución de Querétaro y que yo no podía "tachar" del Programa, ni del espíritu de los Revolucionarios, como usted ha supuesto sólo por natural desconocimiento de la situación en que tuve que realizar mi labor.

Sería injusto apreciar mi labor como si la hubiera realizado en la tranquilidad de mi despacho, con el objeto de hacer una lenta propaganda en un ambiente de evolución pacífica. En las agitaciones de una Revolución en pleno desarrollo, como lo era la mexicana en 1915, no cabía sino el ordenar las reformas ya sustentadas, robustecerlas con modificaciones, adicionarlas de manera discreta y tratar de llevarlas hacia el molde que se debía sugerir, sin darle de momento toda la importancia que, en efecto, le habría llegado a corresponder, si el general Francisco Villa domina la situación o si la salud no me impide acudir a México al llamamiento que me hizo después don Venustiano Carranza.

El Programa de la Revolución Mexicana y la exposición sobre su Carácter Agrario tuvieron, pues, que consultar y aún respetar casi todas las opiniones ya en curso dentro de tan importante movimiento armado, incorporándole a éste, en cambio, principios que pudiesen orientarlo, poco a poco y sin despertar re-

sistencias ni recelos, hacia el ideal "Georgista", tan desconocido en México entonces como sigue siéndolo ahora en la política militante de toda nuestra América.

Ya ahora puede usted darse cuenta exacta de que no era el caso de lucir yo mis conocimientos — de que, en efecto, carezco — sentando cátedra de explicación sobre la *Ciencia de la Economía Política*, *La Cuestión de la Tierra*, *Problemas Sociales* y demás obras de Henry George. Lo propio era hacer una divulgación fácil y rápida, adaptándola al ambiente — como la de Herrera y Reissig — que mezclase a lo mucho de lo que en México se hablaba, algo de lo que nadie habló antes, allí, ni ha vuelto a hablar después que lo hice yo.

Demás me parece decirle que el Plan de Ayala — a que usted se refiere — no fué ideado por mí, sin que me fuera dable tampoco prescindir de él, ni substituirlo violentamente; pero es honrado advertirle que la observación hecha por usted resulta fuera de la realidad, porque el régimen de Porfirio Díaz no había tolerado — hay que abonarlo a su favor — la formación de latifundios norteamericanos ni extranjeros, con excepción de uno solo español de todo punto insostenible. El Plan de Ayala — lo único de carácter agrario dentro de la Revolución Mexicana, cuando yo inicié mi labor — no era, pues, impracticable, ni tampoco injusto. Tal la realidad.

Bueno es que sepa usted que tanto en Guatemala como en el Perú, al recomendar el Programa de Reformas, lo he hecho fundamentalmente en cuanto a los valores económicos, por lo mismo que a los valores políticos no les concedo sino importancia accesoria.

Concluiré manifestándole que he tenido el gusto de leer de nuevo su magnífico trabajo sobre *El Problema del Imperialismo Yanqui* — que ya me era conocido —; y, salvando detalles de apreciación respecto a datos de la América tropical que no le han llegado exactos del todo, si bien son ellos de poca importancia para lo fundamental, lo encuentro a usted tan en lo justo que celebraría muchísimo el que su trabajo fuese conocido y divulgado en México, Centro América y las Antillas, en donde abunda y encuentra eco fácil la literatura anti-imperialista de carácter emocionante, haciendo falta ideas madres como la del "Georgis-

mo”, magistralmente expuesta por usted en tan notable artículo y que una coincidencia feliz me hace ver insinuada en una Nota de *Reproducción* de Costa Rica por el sabio biólogo don Elías Jiménez Rojas.

La aplicación del “Georgismo” que usted recomienda como medida salvadora contra el devorador imperialismo yanqui, sería, en mi concepto, un gran acierto; pero si se ha de reservar tal aplicación para cuando las Repúblicas tropicales hayan alcanzado la perfectibilidad política, puede tenerse seguridad de que dichas Repúblicas habrán sido antes por completo devoradas. El remedio que usted señala es muy bueno, sin duda; pero no olvide, en este caso, la vital advertencia de que “en la tardanza está el peligro”...

Como privadamente creo haberle dicho los motivos que han determinado mi individualismo jerárquico, al margen de toda actividad ideológica y de todo interés económico-social, ruego a usted tenerme sólo por un Poeta, en mi obra y en mi vida — digan lo que quieran las “Crónicas” de su alusión y de que es saludable no hacer jamás el menor caso — creyéndome siempre su leal compañero afmo.,

JOSÉ SANTOS CHOCANO.

*Por el caracter de esta carta abierta, que es de serena y amistosa discusión de ideas, la Dirección ha juzgado pertinente dársela a conocer al destinatario, autorizándolo a contestarla en iguales términos en este mismo número. El señor Villalobos Domínguez lo ha hecho en la siguiente forma:*

*Señor José Santos Chocano.*

Lima, Perú.

Distinguido compañero y amigo:

Considero venturosa oportunidad la coincidente ocurrencia que nos ha traído a contacto espiritual sobre ideas que tanto apreciamos, pues con gusto he comprobado que no es de ahora su atención y decidida convicción en las doctrinas de nuestros maestros Henry George y Max Hirsch.

La simpática carta enviada por usted a NOSOTROS en conformidad general y parciales disidencias con las vistas de mi

anterior nota en esta misma revista, toca puntos que merecen esclarecimiento y acuerdo, que no dudo habremos de conseguir.

Contestándolas por su orden, deseo señalar ante todo que mi posición personal difiere en un punto de la en que usted se coloca. Difiero en que, si distraigo la atención pública, es precisamente con el propósito de hacer prevalecer mi criterio, el cual no sólo deseo recomendar sino además imponérselo, si me fuera posible, a todo el mundo. Estoy tranquilamente convencido de que son verdades, y generalmente importantes, las que mías o ajenas expongo; y algo arguye en favor de mi convicción el que nadie las haya desmentido o rectificado sustancial y eficazmente. Y no me creo reprochable de inquisitorialismo por esa declaración del deseo de imponerlas, pues ni puedo ni querría aplicar para ello otra arma que la persuasión demostrativa, dado que una de las verdades que más consecuentemente sostengo es la de que todo prójimo tiene perfecto derecho de opinar según su sano o enfermo juicio, lo mismo que de admitir o rechazar las opiniones ajenas.

Si yo no me considerara — hasta prueba en contrario — seguro de lo que pretendo enseñar, me abstendría de escribir didácticamente mientras no lograra suficiente esclarecimiento. Lo que, naturalmente, no me creo, es infalible; pero para eso estamos en contacto con el papel impreso y para eso es la amplia libertad editorial de esta revista: para que diga su palabra el que tenga alguna que decir; y así digo yo parte de lo que considero tener bien madurado.

Recibo por eso con naturalidad, aunque con gratitud, su reiterada manifestación de hallar en nuestro pequeño grupo, el de los liberales georgistas argentinos, el único núcleo intelectual ibero-americano bien orientado sobre las cuestiones sociales, así como tengo el mayor placer en hacer crédito a la espontaneidad de sus empeños por la causa georgista en países tropicales, de lo que es auténtica prueba la referencia que a continuación anoto del nutrido discurso pronunciado por usted en Lima, el 3 de noviembre de 1927, al inaugurarse la biblioteca denominada "José Santos Chocano", en su homenaje, por la Confederación de Artesanos Unidos:

“ Por la analogía de naturaleza que Estados Unidos y Australia tienen con nuestra América, más recomendable que el estudio del *marxismo* es el estudio del *georgismo*, y más que el estudio de la doctrina de George Sorel es el de la de Max Hirsch. Mucho más recomendable todavía es, naturalmente, el estudio de los comentarios hechos por el sociólogo uruguayo Andrés Lamas a la legislación agraria del presidente argentino Rivadavia. Si conocer el pensamiento europeo es de alta conveniencia, formar el pensamiento hispanoamericano es de máxima necesidad.”

Y ha de ser estimada por los lectores argentinos la preferencia por dos de nuestros clásicos en el párrafo que sigue:

“ Tres obras, a este respecto, son por mí consideradas como fundamentales para la Biblioteca con mi nombre: *Bases*, de Alberdi, *Política positiva*, de Lastarria, y *Conflictos y armonías*, de Sarmiento.”

---

Nuestro núcleo liberal georgista ha desaparecido como organización aislada desde la reciente Convención Nacional Georgista, presidida por nuestro común amigo Arturo Capdevida, la cual refundió en una Confederación Georgista Argentina (Rivadavia 971) todas las voluntades afines del país; y de paso le informo que ahora no presido ni gobierno nada en el asunto, como tampoco nuestro amigo, pues de propósito hemos querido, siquiera temporalmente, el papel de soldados de fila en la organización.

Pero el punto que principalmente merece esclarecerse es el de su insistencia en presumir que por obra de dictaduras u oligarquías, prescindiendo de la conquista de efectivas formas democráticas, sea de esperar la instauración de fundamneatles reformas económicas, como la que anhelamos. Yo me permito insistir a mi vez en considerar utópicas sus esperanzas. Y la ilusión de usted es tanto más inquietante, porque la he visto compartida, *grosso modo*, en aislada coincidencia, por dos notables talentos de la Argentina y España; de los más finos y enterados y, *por consiguiente*, georgistas también. Me refiero a Capdevila y a Julio Senador Gómez; este último en el libro de que me ocupé en el número anterior.

Decía el primero en un su artículo de *La Prensa*, sobre las virtudes del siglo XVIII, que la mayor de ellas fué crear la ciencia económica, por obra de los fisiócratas, pero que fué sensible error de las masas haber pospuesto la sustancial preocupación económica por la "aparatosidad baladí" de las reformas políticas, a que fueran arrastradas por Montesquieu y Rousseau. Y yo he replicado, como verá en el recorte del diario *Libertad* que le envió, que las masas hicieron bien, porque si ellas no alcanzaran primero el poder, en balde habrían de esperar grandes tajadas económicas, magnánimamente concedidas por las minorías privilegiadas que tienen, a más del poder, muy pocas ganas de soltarlas. Y me complace anunciarle que Capdevila ha reconocido como bien fundada mi razón.

¿Qué significa, si no, el que usted mismo observe y censure en el presidente Leguía "la benevolencia con que trata a los prohombres de la oligarquía plutocrática, formada en el Perú por acaparadores de tierras y especuladores fiscales?" "¿Qué otra cosa podría hacer... si es hechura de ellos, y uno de ellos a lo que entiendo? ¿Qué podría esperar tampoco el pueblo mejicano, como *seria y efectiva* reforma económica, de caudillos como Calles u Obregón, grandes latifundistas ellos mismos, porque de no serlo o servidores de ellos, no podrían haber llegado al poder?"

Yo admitiría que quepa, por eventual rareza, el caso del "buen tirano" o de una bien intencionada minoría oligárquico-intelectual, que por azar y sorpresa otorgue a un pueblo beneficios legales no conquistados voluntariamente por éste. Puede ser, cuando son de tal carácter indirecto y aparentemente innocuo que no sepan descubrir los privilegiados motivo de alarma en la innovación. Tal fué el caso con la ley de voto secreto obsequiada en singulares circunstancias por el presidente Sáenz Peña y su ministro Gómez al pueblo argentino. Las oligarquías políticas y económicas se enteraron cuando *por la peculiar naturaleza de la reforma* y a causa precisamente de ella, la medida resultaba "irreparable". Pero son casos casi milagrosos, y es prudente no contar con tales milagros, porque, o no se producen, o ya se encargarán los perjudicados de deshacerlos mediante fáciles reacciones contra una masa pasiva e inconsciente.

Ya ve usted. No fué reclamación de un pueblo democrática-

mente habilitado la legislación agraria de Rivadavia, sino generosa inspiración de un grupo con facultades en aquellos días incipientes. Pero así cayó bien pronto el grupo y su reforma. De la ley rivadaviana sólo queda su texto en el papel; Rivadavia murió en el destierro y pronto fué restablecido el antiguo privilegio territorial, que sigue perdurando. No vino ciertamente la reforma por el "voto secreto" que yo tanto ensalzo, ni por otro acto de fuerza popular; y *por eso* no ha prevalecido.

Usted presenta, como otro ejemplo, que la oligarquía chilena ha propuesto un impuesto especial sobre las tierras *sin cultivo*. Aparte de que doctrinaria y prácticamente la medida no vale nada (pues basta la presencia de una vaca para argüir como ocupada una legua) sea, si usted quiere, bendita la intención del gobierno chileno. Pero de proponer a hacer algo efectivo hay mucha distancia... y más a que subsista lo hecho. Nada valdría tampoco doctrinariamente — dicho sea de paso — un impuesto *progresivo* sobre las tierras baldías o no, y además le diré que tanto yo como mis compañeros, aunque georgistas acérrimos, no somos partidarios del "impuesto único", según se lo dirán el folleto *La comunización de la propiedad de la tierra* y el artículo *Por qué no somos partidarios del "impuesto único"*, que le remito.

Ya sé que las dictaduras "prácticas" — como usted dice — "no eliminan la fórmula parlamentaria, contando como suelen contar con congresos de partidarios incondicionales". Conozco bien que ese es el caso general ibero-americano, a excepción de la Argentina y el Uruguay, como es el de Italia y Rusia, donde se cuidan de mantener una caricatura de Parlamento. Pero ¿no se cuidan más aún, para que no se convierta en efectivo, de evitar que sea elegido *por voto secreto y universal*?

Esas dictaduras "organizadoras" sólo pueden dar de sí parruchas demagógicas y sin alcance como las Cartas del Trabajo, el fomento de las cooperativas y demás "legislaciones obreras". Como los dirigentes de las *Trade Unions* y los socialistas cristianos u otros, se esmeran en organizar y tratar de apacentar a los esclavos, (sin adelantar ni un paso en esto último), pero lo que menos piensan es en hacerlos o favorecer que se *hagan* hombres libres en ningún sentido. Se comprende: En una socie-

dad de hombres libertados civil, política y económicamente, ¿qué papel les quedaría a los organizadores de esclavos?

El apoyo de Joaquín Costa que usted invoca para posponer la reforma política a la económica es muy débil puntal. Su libro *El colectivismo agrario en España* es mera obra histórica de abogado erudito, sin criterio científico definido. En la página 25 alega con Flórez Estrada que las reformas sociales [económicas] son fundamento necesario de las libertades políticas y deben precederlas, pues "antes de establecer las reformas políticas es indispensable fijar las bases sociales: lo contrario sería empeñarse en levantar el edificio sin pensar en el cimiento". Luego cita Costa en apoyo de lo mismo las siguientes palabras de Henry Gorge: "Nuestra libertad de aparato llevará consigo necesariamente la esclavitud mientras admitamos la propiedad privada de la tierra. En tanto que esa propiedad no sea abolida, las declaraciones de la independencia y las constituciones democráticas (1) y actas de emancipación serán ilusorias. Mientras un hombre pueda reclamar la propiedad exclusiva del suelo en que otros hombres tienen que vivir, existirá la esclavitud y aumentará en la misma medida en que se acrecienta el progreso material... Para abolir la esclavitud es preciso que suprimamos la propiedad privada de la tierra."

Ya notará usted que Joaquín Costa no ha entendido esas clarísimas palabras de George que nos aduce. Lo que George afirma (y yo estoy de acuerdo) es que la reforma política por sí sola carece de virtud para realizar la liberación efectiva del hombre, la cual sólo se podrá lograr mediante la precisa reforma económica que propone. Pero no dice en modo alguno que ésta deba preceder a aquélla ni trata de si una es o no *requisito previo* de la otra. Es por tanto un falso juicio el de Costa al concluir: "En resumen: que las reformas sociales son una condición necesaria para implantar con éxito las reformas políticas y, por tanto, que deben precederlas."

Pero (achaque muy de abogado y no de científico), en la página siguiente, dice lo contrario, al apuntar que lo mismo

---

(1) Esto de las constituciones, dicho sea de paso, aunque no importe a la tesis, no existe en el original inglés ni en sus traducciones directas. Costa traduce de la traducción francesa.

podría defenderse la tesis contraria: "que las reformas políticas constituyen la primera etapa en el desenvolvimiento de la reforma social". Alude con ello al fracaso práctico de la "candorosa constitución agraria" (pág. 116) dictada por el Consejo de Castilla a inspiración del Conde de Aranda y su fiscal Campomanes, para "emancipar de la servidumbre del salariado y de la miseria a la clase menesterosa, asegurar a cada trabajador el producto íntegro de su trabajo... reprimir la tiranía de los poderosos, o sea de los capitalistas", etc. (pág. 120).

La primera causa del fracaso experimentado la halla Costa en que "la reforma dispuesta tuvo en frente la opinión activa del país, representada por la plutocracia provinciana *en quien estaba vinculado el gobierno de los concejos y de quien exclusivamente dependía la ejecución*" (pág. 112)... "¡los mismos negros que tenían encadenada a su servicio la plebe campesina, eran los encargados de romper por su propia mano las cadenas!" (pág. 126). Luego, pues, la reforma económica no aprovechó a un pueblo carente de poder político para efectivizarla.

Ahí tiene, amigo y compañero, lo poco que sirve a su tesis el libro que me ha citado. Poca vista, por lo demás, tuvieron Flórez Estrada y Costa, si el primero no vió ya en su tiempo que Suiza y Estados Unidos habían logrado la democracia política aun cuando no tengan aún la económica y, en tiempos de Costa, ya se pudo sumar a la lista Inglaterra, Francia y diez naciones más, con otras diez que hoy podemos añadir. La cosa, pues, no era imposible. ¡Como que es la única natural y lógica!

Creo que lo dicho será bastante para sugerirle una nueva perspectiva del problema. Entendemos los liberales georgistas argentinos que si bien el camino de la incisiva reforma georgista se presenta largo y duro en los países democráticos, la situación es no menos que trágica en los que aún están detrás. No hay que hacerse ilusiones. En éstos, mucho optimismo sería descontar de los cálculos el eventual empleo de la violencia; pero sinceramente creo ver claro que sería perder camino querer saltar a una revolución económica sin pasar por la democracia política o asociarla con ella. Como en Rusia y como el Italia, es probable caer en la otra alforja, es decir, en otro aspecto de la misma esclavitud. Se invaden las fábricas, se expulsa a los burgueses...

y aparecen las camisas negras o la guardia roja. Roja fué también, en nuestro país, la indumentaria de los sicarios de Rosas, que pisotearon las revolucionarias reformas rivadavianas, tan prematuramente concedidas a un pueblo incapaz de sostenerlas.

Nada podría decirle sobre la opinión de Adolfo Posada en el asunto, dada la imprecisión con que me hace referencia de ella; pero, cualquiera que ella sea, no me parece que nosotros debemos hacer gran mérito a las opiniones de uno de los más conspicuos "asnos de la Universidad de Oviedo", como procazmente pero sin gran injusticia designó al grupo Pio Baroja.

Y, para cerrar, todavía le haré una observación sobre la mayor asequibilidad de la reforma política democrática, y es la de que ella está bien experimentada y obra tan persistentemente por el ejemplo, que aun dentro de su insustancialidad conclusiva (pero sí por su inmenso valor instrumental) va extendiéndose por todo el mundo sin excesivo esfuerzo, con tal de no provecar saltos atrás imprudentemente. Las colectividades son muy inertes para emprender lo nuevo y aun no ensayado; y no olvidemos que hoy el georgismo está tan escasamente ensayado como el republicanismo al comienzo del siglo XIX.

Yo insisto, pues, en la perentoria necesidad de hacer en todas partes ardiente y simultánea propaganda por la democracia y el georgismo. Por ambos con igual empeño, y *en contra de todo lo demás*.

*Democracia georgista* sea nuestra fórmula. Ella es realmente dar orientación al embrollado y vacilante pensamiento americano. Es darles a los pueblos una herramienta y un norte para abrirse camino en el oscuro bosque, y poder salir, más pronto o más tarde, al ancho campo de la libertad.

Sea, amigo Satnos Chocano, por la democracia y el georgismo. ¿No valdría a las urgencias de la agonizante situación de los países tropicales ibero-americanos (y lo mismo diría de España) prepararlos a intentar *por cualquier medio* ambas cosas conjuntamente?

A usted le sobra imaginación y raciocinio para fecundar y desenvolver estas escuetas sugerencias.

Crea en la cordial simpatía de S. S.,

P. S. — En cuanto a su amable interés por que sea divulgado en los países tropicales de América mi artículo *El problema del "imperialismo yankee"*, publicado en el núm. 218 de *Nosotros*, yo no me opongo a que lo transcriban cuantos periódicos quieran.

## DOS CANTOS DE GUERRA DE LOS VASCOS

Pocos son los documentos literarios de la lengua vasca anteriores al siglo XIX. Si la actual contextura de este idioma y el extraordinario desarrollo de algunos de sus elementos, como el verbo riquísimo, hacen sospechar un remoto período de esplendor literario, es lo cierto que de ese probable "siglo de oro" no nos queda más que la sospecha. Siendo indudable su antigüedad muy remota, la lengua vasca no nos ha conservado en el transcurso de tantos siglos ningún documento escrito. Tan sólo en el siglo XVI aparecen los primeros cultivadores conocidos del viejo y misterioso idioma pirenaico. Los nombres de Axular y de Etchepare se ofrecen como los precursores de la cultura euskérica.

Sin embargo, con el renacimiento vasquista insinuado en el siglo XIX comienzan a surgir los poetas, los fabulistas, los gramáticos y los tratadistas. Y, como natural consecuencia, aparecen también los tenaces investigadores del pasado. Ninguna literatura puede basarse en la nada. La tradición oral es, por lo menos, a falta de viejos documentos, una base que requiere todo renacimiento literario. Los escritores vascos del siglo XIX se encontraron con que para ir creando su literatura tenían que bregar con el anquilosamiento a que la falta de cultivo había reducido al euskera, y necesitaban fuentes en las que beber giros perdidos, vocablos olvidados, modelos clásicos de dicción y sintaxis, que a la vez sirvieran para dar prestigio de tradición artística a la lengua que querían ennoblecer.

Nada hacía suponer que tales anhelos habrían de verse satisfechos. En el remotísimo horizonte explorable de la vida del pueblo vasco, no aparecía el más pequeño síntoma del cultivo

de la lengua vernácula. Y ya estaban las esperanzas a punto de disiparse, cuando el milagro se hizo. Uno tras otro, dos viejos monumentos literarios del idioma vasco surgieron del olvido para consuelo y regocijo de los patriotas, admiración de los poetas y sorpresa, desconcierto y enconada discusión de los estudiosos. Estos dos documentos, que tantos comentarios habían de suscitar, y acerca de cuya autenticidad nada hay bien decidido todavía, son el *Canto de Lelo*, o de los Cántabros, y el *Canto de Altabiskar*. Ambos tienen el carácter de canciones de guerra: el primero recuerda la guerra de los cántabros contra Augusto, y el segundo la derrota del ejército de Carlomagno en Roncesvalles. Su antigüedad se hace llegar hasta los mismos tiempos en que se realizaron las épicas hazañas que relatan. Ambos poemas tienen apreciable valor literario y lingüístico y un sabor primitivo que es el mejor argumento de los defensores de su autenticidad. Por su importancia para la lengua vasca y por su universal interés artístico, daremos una breve noticia por separado de cada uno de ellos.

---

El *Canto de Lelo* es un resumen de la guerra cántabro-romana. El poeta describe la lucha de cinco años contra Augusto, con su cerco de mar y tierra. Niega a los romanos el triunfo en las montañas vascas y atribuye la buena fortuna de los vascos a su indomable valor, a lo fragoso de los bosques en que combatían y a la facilidad para las retiradas. Refiere que al final se ajustaron amigablemente las paces, sin vencedores ni vencidos, que era lo más que podía pedirse a un exiguo número de patriotas que defendían su tierra contra grandes ejércitos mejor provistos de armas y de víveres. Los hechos se refieren en el poema como si acabaran de suceder, lo que induce a suponerlo de una remota antigüedad.

El lenguaje del *Canto de Lelo* es rudo y de verdadera apariencia primitiva. Abunda en arcaísmos y en voces ya olvidadas en el tiempo de su descubrimiento. Se nota en él una gran concisión y dureza en la construcción de las frases y le faltan casi todos los verbos de enlace. Sus escasas alegorías son de una extremada sencillez y es pobre en ideas. Las voces empleadas son

puramente vascas, o incorporadas de antiguo al idioma vasco. Todo el canto se halla escrito en estrofas cortas de cuatro versos. Los últimos versos de cada estrofa riman en asonante y el conjunto no carece de cierta armonía musical. Los tres primeros versos de cada estrofa, salvo excepciones debidas, probablemente, a defectos de copia, son de cinco sílabas, y el cuarto de tres. Cada estrofa, en número de dieciseis, si bien dos de ellas se han perdido, viene a tener su personalidad independiente.

He aquí una traducción más o menos literal del poema :

*"¡Lelo, ha muerto Lelo! ¡Lelo, ha muerto Lelo!*

*¡Zara ha matado a Lelo!*

*Las armas de Roma pretenden dominar a Vizcaya y Vizcaya deja oír su canto de guerra.*

*Octaviano es el señor del mundo y Lekobide es el señor de Vizcaya.*

*Por mar y por tierra, los romanos nos han puesto cerco.*

*Las secas llanuras son suyas; las altas montañas y las cavernas, nuestras.*

*Cuando estamos en sitio favorable, cada cual mantiene firme su ánimo,*

*Poco miedo tendríamos con igualdad de armas, pero nuestra artesa carece de pan.*

*Ellos llevan duras corazas, pero el cuerpo desnudo es más ágil.*

*Cinco años, con sus días y sus noches, sin punto de reposo, dura el asedio.*

*Por cada uno de nosotros que cae, ellos pierden cinco decenas.*

*Pero ellos son muchos y nosotros pocos, y al fin hemos hecho la paz.*

*En nuestro suelo y en el suyo se atan del mismo modo las haces.*

*La ciudad del Tíber queda tranquila y Uchin Tamayo engrandecido.*

*Los grandes robles ceden al continuo picar del pica-postes."*

El *Canto de Lelo* permaneció ignorado hasta 1817, año en que lo dió a conocer Guillermo de Humboldt en sus *Adiciones al*

"*Mitridates*" de Vater. La historia del descubrimiento es la siguiente: A fines del siglo XVI vivía en Zornoza, Vizcaya, un escribano llamado Juan Iñiguez de Iburguen. Este escribano era muy aficionado a los estudios históricos, que iba reuniendo en una colección de memorias y papeles curiosos bajo el título de *Crónica general de España y sumaria de Vizcaya*. En el año 1588 esta colección constaba ya de 184 cuadernos, distribuídos en tres libros. Iñiguez de Iburguen fué comisionado por el Señorío de Vizcaya para que recogiese datos útiles al país, principalmente acerca de las casas solares del Señorío, en los Archivos de Oviedo, Galicia, Nájera, Valladolid, Simancas y otros. En este último halló el escribano de Zornoza un pergamino que por su estado acusaba remota antigüedad. El pergamino contenía varios versos escritos en lengua vasca, unos muy oscuros y otros del todo ilegibles. Iburguen examinó detenidamente el documento, copió de él todo lo que podía leerse, y los versos, acompañados de una traducción realizada con la mayor fidelidad que pudo, los incluyó en el cuaderno 71 de su *Crónica*.

Por los años 1800 a 1804, el sabio alemán Guillermo de Humboldt, comisionado por la Real Academia de Berlín, pasó a París con el objeto de realizar algunas investigaciones filológicas. En este viaje, Humboldt tuvo ocasión de examinar en la Biblioteca Imperial una traducción en lengua vasca de la *Biblia* y varias oraciones y otros trabajos escritos en esta lengua. Sospechó entonces que el euskera podría servirle de mucho en sus estudios filológicos. Adquirió el *Diccionario Trilingüe* del P. Larramendi, y otros libros que halló a mano, y comenzó a estudiar la lengua vasca. No contento con ello, se decidió a ir en persona al país vasco, para hablar el idioma y tratar con las personas versadas en su conocimiento. Estuvo en San Sebastián, Marquina y Durango y en otras partes del país, y conoció al conde de Peñaflores, a Moguel y a Astarloa, con quienes trabó buena amistad. Humboldt llegó a adquirir gran conocimiento de la lengua vasca y tuvo ocasión de examinar el documento salvado del olvido por Iñiguez de Iburguen, dándolo a conocer públicamente pocos años después, en 1817.

Tal es la historia del descubrimiento del famoso *Canto de Lelo*, que tanto ha preocupado a todos los filólogos e historia-

dores literarios. Se ignoran el nombre del autor y la procedencia. Aunque Iñiguez de Ibarguen indicaba en su *Crónica* manuscrita de dónde lo sacó, el cuaderno en que lo hizo es de los que se hallaron en peor estado y, precisamente, a la hoja que contenía esos datos le falta un gran pedazo. Se ha culpado a Iñiguez de Ibarguen de desidia y poca curiosidad por no haber reproducido íntegramente el viejo pergamino. El alega en su *Crónica* que sólo había tomado las dieciséis primeras estrofas "porque las demás estaban carcomidas" y el pergamino "muy roñoso y viejo". De todos modos, es indudable que el escribano de Zornoza no dió al documento por él descubierto la importancia que se le ha dado posteriormente. Y también es cierto que nunca se pudo hallar el original de donde sacó su copia.

El *Canto de Lelo* ha sido objeto de un detenido y severo análisis y de él se han ocupado los principales escritores vascos y los más insignes filólogos de Europa. Principalmente su primera estrofa, que la mayor parte de los que han estudiado el poema juzgan ajena al resto de la composición, ha dado origen a numerosas conjeturas y a las versiones más extrañas. La versión más aceptada acerca de su origen y significado es la dada por el mismo Humboldt y apoyada por Fauriel, Moguel, Trueba y otros. Según dicha versión, la estrofa mencionada está inspirada en la siguiente leyenda, a la que se encuentra un extraño parecido con la de Agamenón: En Vizcaya había un famoso caudillo que se llamaba Lelo. Durante una campaña que tuvo que emprender fuera de su país, su esposa Tota mantuvo relaciones amorosas con un tal Zara, de resulta de las cuales quedó encinta. Al regreso de Lelo, los dos amantes se unieron para quitarle la vida. Lelo pereció asesinado, pero el crimen fué descubierto, y la asamblea del pueblo condenó a los adúlteros al destierro. Y para mayor infamia de los criminales, se acordó que al comienzo de cada canto se hiciera mención del crimen.

Para confirmar la verosimilitud del mencionado origen legendario de la estrofa, los que lo defienden alegan el uso popular en lengua vasca, hasta nuestros días, de la frase: *betiko leloa*, que quiere decir *la canción de siempre*, que se dice de toda cosa que se repite con frecuencia. Contra esta interpretación alegan sus razones vascófilos como Chaho, Aizquibel, Michel y algunos

otros, quienes tampoco dejan muy en claro el asunto. Y no ha faltado quien ha negado la autenticidad del poema íntegro o, por lo menos, lo supone de una fecha mucho más reciente. Para ello se alegan como principales razones la inclusión en el texto de la palabra *Vizcaya*, que no aparece en la historia hasta época muy posterior a la guerra cantábrica, y que el documento hubiera permanecido oculto durante tanto tiempo. Pero hay que confesar que estas razones son fácilmente refutables. Por otra parte, si Iñiguez de Iburguen hubiera sido un impostor, habría que concederle que realizó su impostura con un talento insuperable, pues el poema que nos dió como auténtico tiene todos los caracteres de tal. El escribano de Zornoza sería siempre un poeta inspirado y su poema un valioso documento literario euskérico del siglo XVI.

---

El otro poema es el titulado *Altabiskar'ko Kantua*, o sea el *Canto de Altabiskar*. Recuerda la derrota del ejército de Carlomagno en Roncesvalles, en el año 788. El valí de Zaragoza, ciudad en la cual se odiaba a la familia de los Omeyas, solicitó el apoyo de Carlomagno contra el emir de Córdoba. El rey franco, halagado por el deseo de engrandecer fácilmente sus reinos, invadió España por los desfiladeros del Pirineo Oriental y las gargantas de Ibañeta, al frente de un ejército numeroso. Se dirigió sobre Zaragoza, pero en vez de hallar aliados, vió sublevarse contra él todas las poblaciones de ambas márgenes del Ebro. En vista de ello, se determinó a regresar a la Galia por los mismos sitios por donde había entrado. A su paso, hizo dismantelar los muros de Iruña o Pamplona y, siguiendo su marcha, se internó en los desfiladeros de Roncesvalles. El ejército avanzaba dividido en dos cuerpos, a bastante distancia el uno del otro. A la cabeza del primer cuerpo marchaba Carlomagno en persona. En el segundo cuerpo iban la corte del monarca, los principales caballeros, los bagajes y el rico botín de la expedición. El primer cuerpo pasó sin novedad por el desfiladero, pero al intentar hacerlo el segundo, se vió sorprendido en medio del valle angosto por los montañeses vascos, que apostados en las laderas del Altabiskar y del Ibañeta, se lanzaron sobre las huestes francas al grito de

guerra y al resonar de los cuernos salvajes. El ejército de Carlomagno, sorprendido y sin poder revolverse en la hondonada, pereció aplastado por los peñascos que lanzaban los vascos.

Tal es, en resúmen, la historia de la batalla de Roncesvalles, desnuda de las leyendas que después la han embellecido y desfigurado. Según el historiador Lafuente, "entre los cantos de guerra que han inmortalizado aquel famoso combate, es notable por su enérgica sencillez, por su aire de primitiva rudeza, por su espíritu de apasionado patriotismo, de agreste y fogosa independencia, el que se nos ha conservado con el nombre de "*Altabiskar'ko Kantua*."

He aquí, ahora, la versión castellana del poema :

*"Se oye un grito de alarma en los montes del euskeldun, y el señor de casa, de pie delante de su puerta, escucha y dice: ¿Quién va? ¿Qué se quiere? Y el perro, que duerme a los pies de su amo, se yergue y hace resonar el eco de sus aullidos por todas las estribaciones de Altabiskar.*

*En el collado de Ibañeta se siente un ronco fragor, que se acerca repercutiendo a derecha e izquierda en las rocas, sordo ruido de un ejército que avanza. Los nuestros le contestan desde los altos, haciendo oír el sonido de sus cuernos y el señor de casa aguza sus flechas.*

*¡Ya llegan! ¡Ya llegan! ¡Qué selva de lanzas! ¡En medio de ellas aparecen banderas de múltiples colores! ¡Qué rayos brotan de sus armas! ¿Cuántos son? Cuéntalos bien, muchacho: Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once, doce, trece, catorce, quince, dieciséis, diecisiete, dieciocho, diecinueve, veinte... ¡Veinte y aun quedan miles! Querer contarlos fuera tiempo perdido. Unamos nuestros nervudos brazos, arranquemos de raíz estas rocas. Lancémoslas de alto abajo por la pendiente de la montaña, sobre sus cabezas. Aplastémoslos, hirámosles de muerte.*

*¿Qué querían en nuestras montañas esos hombres del norte? ¿Por qué han venido a turbar nuestra paz? Dios ha creado las montañas para que no las franqueen los hombres. Pero las rocas caen rodando y aplastan al invasor. La sangre cae a torrentes, palpitan los pedazos de carne desgarrada. ¡Cuánto hueso roto! ¡Qué mar de sangre!*

*¡Huid, huid, los que aun tenéis fuerzas y caballos!*

*Huye rey Carlomagno, con tu pluma negra y tu capa colorada. Tu amado sobrino, el bravo Roldán, yace muerto allá abajo. Su bravura de nada le ha servido. Y ahora, euskeldunes, dejemos esas rocas, bajemos presto y lancemos nuestros dardos contra los que huyen.*

*¡Huyen, huyen! ¿Dónde está ahora aquella selva de lanzas? ¿Dónde las banderas de todos colores que entre ellas se divisaban? Ya no lanzan rayos sus armas, cubiertas de sangre. ¿Cuántos son? Cuéntalos bien, muchacho: Veinte, diecinueve, dieciocho, diecisiete, dieciséis, quince, catorce, trece, doce, once, diez, nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro, tres, dos, uno... ¡Uno...! ¡Ni uno se ve ya!... Todo acabó. Ahora, señor de casa, puedes ya marcharte con tu perro, e ir a abrazar a tu mujer e hijos, a limpiar tus flechas y retirarlas con el cuerno, y luego tumbarte sobre ellos y descansar. Por la noche las águilas acudirán a devorar esos pedazos de carne machacada y esos huesos blanquearán eternamente.*

Como sucede con el *Canto de Lelo*, se ignora también el autor y el origen del *Canto de Altabiskar*. Algunos lo suponen contemporáneo de la derrota de las huestes del rey franco. Otros lo creen bastante posterior, y no faltan quienes lo conceptúan como apócrifo. Lo cierto es que su sobriedad, la relación del combate despojada de posteriores elementos de fantasía, sus formas primitivas, su enérgica sencillez, su léxico y su sintaxis, abogan fuertemente por su autenticidad y su remoto origen. Lo que se admite es que este poema, compuesto, como la mayor parte de los cantos populares, para ser acompañado de la música, se pudo conservar durante mucho tiempo por la salo tradición oral, sin ser escrito. Así corrió de generación en generación, sufriendo ligeras alteraciones, hasta que alguien lo recogió y le dió perdurabilidad en la escritura. Lo único que se sabe cierto es que lo sacó del olvido M. Garay de Monglave, quien el 5 de agosto de 1794 lo copió en un viejo manuscrito que se hallaba, entre otros curiosos papeles, en un convento de Fuenterrabía.

El poema está escrito en diversas combinaciones métricas, más o menos libres. Domina el octosílabo asonantado, al cual

tiende desde el comienzo, si bien en muchas partes el metro se destruye.

Según algunos autores, esto se explica por el modo como ha llegado el poema hasta nosotros. Desde la sexta estrofa, el metro conserva mayor fijeza.

---

He aquí, brevemente estudiados, los dos más antiguos documentos literarios de la antiquísima lengua vasca. Ellos la compensan en algo del abandono inexplicable en que en el campo literario la tuvieron los vascos durante tantos siglos. Además, ambos poemas han tenido la virtud de estimular eficazmente el posterior renacimiento euskérico.

LUIS ÉCHÁVARRI.

## RASSKOLNIKOF Y EL JUEZ DE INSTRUCCION

### I

**E**L método de Porfirio Petrovitch, juez de instrucción que investiga el doble asesinato de la novela *Crimen y Castigo* de Dostoievsky, consiste sencillamente en despojarse de su investidura de juez y dirigirse a Rasskolnikof, no de funcionario a procesado, sino de persona a persona, o mejor, de corazón a corazón; y luego, producir entre ambos, recíprocas acciones y reacciones de orden afectivo que determinen una corriente cualquiera de amistad, odio, antipatía, respeto, una relación a base de sensibilidad pura, de sentimiento; pero donde no aparezcan ni vestigios de la otra comunicación racional o legal, encauzada por las disposiciones del Código de Procedimientos y que es la única pertinente entre juez y acusado.

No es muy difícil, y Petrovitch empieza por descartar de entre esas corrientes afectivas, la de la amistad, pues con un enfermo como Rasskolnikof, de una insociabilidad y una suspicacia irreductibles, pronto el juez comprende que debe abandonar su primera intención, que parecía ser la de simpatizar con él. Al principio lo intenta, y así, en la primera entrevista, el juez encauza su conversación hacia el artículo que había escrito Rasskolnikof, y con ese motivo, por medio de una charla amistosa, trata de deducir el origen ideológico del crimen, como luego se lo comunica al mismo asesino. Parece que el Juez hubiera querido al principio, mediante un trato llano o campechano, granjearse la confianza de Rasskolnikof y llegar a una de esas confesiones, no tan raras en los anales policiales o judiciales, en las que el acusado, vencido por la llaneza simulada del instructor, acaba por confiarse a éste como a un amigo o a un hermano.

Pero, con un Rasskolnikof, el mejor camino es el de la mortificación por medio de una actitud odiosa, insidiosa, intranquilizadora, que humille y preocupe por diversos modos, hasta que el procesado, sintiendo profundamente todo lo que de personal encono hay en conducta semejante, odie al funcionario. A un soberbio como Rasskolnikof, hay que provocarle emociones de ira, para que "se venda"; el miedo, cuyos signos fisiológicos desenmascaran las mentiras de los criminales vulgares, que temen la cárcel, no lo perturba sino a medias.

Cómo el instructor pueda encolerizar al indagado, es cuestión de circunstancias y de temperamentos. Unas veces el funcionario instructor dirigirá al interrogado una pregunta cuya capciosidad o doblez aparezca a simple vista; pero teniendo la habilidad de hacerle creer al acusado, que él, el juez, se siente muy satisfecho, muy envanecido de ser tan hábil para preguntar. Esa simulación de viveza, irrita terriblemente la vanidad enfermiza de los delincuentes, que piensan deben estar bajo el dominio de quien después se jactará, tal vez, de su superioridad; pero como se trata de sospechados que se encuentran en desventajosa situación, no pueden descargar su cólera, gritándole al juez que es un imbécil y que la preguntita es de una diablura pueril. Petrovitch se decide a proceder así con Rasskolnikof al final de su primera entrevista, cuando le pregunta burdamente, si para mejorar su situación económica o para hacer progresar a la humanidad, sería capaz de matar o robar. Una pregunta así, hecha con guiños de ojos o sonrisas intencionadas, tenía que exasperar por lo deliberadamente tonta y presuntuosa a cualquier hombre.

Otra forma de exasperar, es decir cosas que agudicen aun más la suspicacia del indagado, y para ello nada mejor que desconcertarlo, desnudando a luz plena la verdadera intención de la pregunta. Entre dos personas que se están ocultando la verdad, que tratan de sorprenderse, de sacarse ventaja, de descubrirse el fondo de sus conciencias, nada puede marearlas o extraviarlas más, que el que una de ellas diga de repente una cosa que es verdad. Inmediatamente el otro titubea y no sabe si creerle o no creerle; se complica el trabajo en ese laboratorio de trastienda que funciona en estos casos en los cerebros del investigador y del investigado. ¿Por qué me dirá la verdad ahora? — piensa el

otro — y esa duda es un nuevo hilo que debe tener en cuenta el titiritero oculto que maneja la cerebración de los embusteros. Es claro que en un procesado, ello aumenta su incertidumbre, y al aumentarla acrece su preocupación sobre el juez, que permanece y perdura más tiempo en el espíritu de aquél, debido a esa confusión en que lo va dejando. “Si yo lo creyese a usted culpable — le dice por ahí Porfirio Petrovitch al infeliz Rasskolnikof — le preguntaría: “¿Qué fué usted a hacer a la casa de la víctima? ¿Por qué hizo usted en la policía tales o cuales preguntas?...” ¡Qué juez insidioso!... Le está preguntando y diciendo las cosas, pero en modo subjuntivo, es decir que le muestra francamente las pruebas que tiene contra él, aunque diciéndole al mismo tiempo que esas pruebas no se las tiene en cuenta, sino que se las podría cargar. Es tal la insidia de ese procedimiento, que Rasskolnikof le grita al juez: “¡Miente!”, precisamente cuando el juez acaba de decirle la verdad, acaba de levantarle una gran parte de la cortina que oculta sus convicciones sobre el crimen; y es tanta la exasperación de Rasskolnikof, que por primera vez se descompone y dando puñetazos en la mesa, confiesa que no tolerará más la incertidumbre.

En otros momentos, una actitud manifiestamente hipócrita sacará de sus casillas al que no necesita mucho para exasperarse; y así, Porfirio Petrovitch es maestro en simular a veces una fría corrección; pero una corrección antipática, inquisidora, llena de pausas, de palabras dichas con retintín, como cuando suele decir hablando del crimen: “Este caso particular”, o cuando exclama al verlo entrar a Rasskolnikof: “¡Ah! distinguido señor, *lo tenemos* otra vez por nuestros parajes!”.

Y con todas esas perfidias, prohibidas por la ley, pero eficaces, Petrovitch consigue hacerse odiar, consigue ser profundamente antipático y repulsivo a Rasskolnikof. Es lo que Petrovitch necesita: en adelante será su obsesión; todo lo que diga, todo lo que haga, los movimientos más pueriles del juez, tendrán para Rasskolnikof un fin, una intención, un más allá, y en adelante, el delirio persecutorio no lo dejará en sosiego.

Y eso es lo que ha producido Petrovitch con su método, que él tiene todavía la temeridad de explicarle al acusado. Cuando Petrovitch le dice que si por pronta medida él detuviera al sospe-

chado en un crimen, cometería una torpeza, porque eso sería concederle un descanso al darle ya una situación definida en el proceso, y le dice también que, si lo deja en libertad pero obsesionado con la duda de si la justicia sabe o no sabe, el asesino se perturbará, se mareará y él mismo suministrará las pruebas que lo acusen; cuando Petrovitch habla en esta forma, hay que convenir en que no sólo es un excelente juez que conoce la materia procesal criminal a maravillas, sino un perspicaz catador de espíritus. No sólo sabe que un auto de prisión preventiva, justo pero prematuro y con presunciones flojas, tranquiliza al preso, porque le da a conocer todo lo que el proceso contiene en su contra, y por lo tanto, sabiendo éste qué prueba de descargo necesita, a ella reduce su atención; sino también sabe que ese descanso de que habla, consiste en que con el auto de prisión se producirá en el espíritu del prevenido una sustitución de preocupaciones. Desde ese momento, la incertidumbre sobre la conducta futura y personal de una voluntad inteligente, imprevisible, espontánea, tornadiza, como es la del juez, desaparece y las cavilaciones se concretan a las pruebas de cargo que obran en autos.

## II

Pero para que un juez logre un dominio afectivo de esa clase sobre el hombre de quien sospecha, él mismo debe encontrarse aguijoneado por un sentimiento o una pasión. Si el juez permaneciese frío e hiciera una investigación racional de acuerdo con los principios legales, el acusado no se irritaría, y el interrogatorio sería un cambio estéril de fórmulas huecas. Nadie molesta más y mejor a un semejante que el que está molesto consigo mismo. Ahora bien, el juez Porfirio Petrovitch obtendrá la confesión de Rasskolnikof intranquilizándolo hasta hacerse odiar para perturbarlo, pero esa intranquilidad no puede obtenerla sino contagiándole su propia inquietud. Y la verdad es que Petrovitch está visiblemente nervioso e intranquilo, debido a la falta de pruebas materiales contra Rasskolnikof.

Para su psicología de funcionario es un hecho más importante la escasez de pruebas legales, que la culpabilidad misma de

Rasskolnikof, a la que ha llegado sin vacilaciones, por instinto o por indicios imponderables, que no podrían ni siquiera constar en el proceso. Porque lo interesante es que la falta de pruebas legales, de indicios claros, precisos y concordantes, como quiere el derecho positivo, lo tiene molesto también a ese juez que pierde los estribos y también comete necedades, tal como la pregunta capciosa sobre los obreros pintores que Rasskolnikof no había podido ver y que Razumickin ingenuamente aclara.

He aquí el doble juego psicológico en esta caza de gato a ratón, entre juez y prevenido: Rasskolnikof cree que el juez lo mortifica para sorprender la verdad, para conseguir que "se venda" y saber así quien es el asesino. Pero un abogado defensor medianamente hábil o un delincuente algo perspicaz, hubiera advertido desde el primer día en que Rasskolnikof entró al despacho del juez, que este hombre sabía todo, absolutamente todo, es decir sabía perfectamente que Rasskolnikof era el autor del doble asesinato.

Rasskolnikof cree que Petrovitch duda; cree que tan sólo sospecha de él, y que al interrogarlo, al inquietarlo y mortificarlo, el juez está sondeando su culpabilidad, está tratando de cerciorarse de si es o no es culpable, cuando en realidad, Petrovitch está tan convencido de que Rasskolnikof es el asesino como si hubiera presenciado el hecho. A Rasskolnikof, los árboles le impiden ver el bosque, y desmenuzada su atención en las pequeñas sutilezas del interrogatorio, no ha advertido la verdadera finalidad de Petrovitch, que es sencillamente obtener pruebas legales.

### III

Y es que donde Dostojevsky ha localizado todo el drama de Rasskolnikof es en este su contacto con la justicia de los hombres.

Así, notemos que Dostojevsky, luego de llevar a Rasskolnikof a la comisión de un delito de tal naturaleza, lo hace conducirse bien cobarde y contradictoriamente durante la instrucción. ¿Cuál es la razón?

En primer lugar, no digamos que Rasskolnikof incurre en

esas actitudes reveladoras después del crimen, porque su propia maldad o disposición para el delito, lo lleven a solazarse en la contemplación del lugar del hecho o de la impotencia de los pesquisadores. No es él uno de esos criminales que suelen aparecer en los cuentos de Poe y que gozan, desbordantes de desfachatez, en indicar a los policías, una pista peligrosa para ellos mismos. Esta derivación desinteresada de la conducta del criminal, que parece necesidad de extraerle al crimen cierta emoción deportiva o el placer maligno del engaño, sin que neguemos que aparece también alguna vez en Rasskolnikof, no es la que lo denuncia.

Por otro lado, si Rasskolnikof no es malo -- nos lo dice el mismo Dostojevsky -- tampoco su confesión, ni aun las actitudes que revelan su culpabilidad, son hijas del remordimiento. En modo alguno, el caso Rasskolnikof es el drama moral del arrepentimiento, como lo ha dicho ligeramente Hennequin, y entre nosotros lo ha repetido alguna vez Barrenechea. Si así fuera, toda la pequeñez, la cobardía, la debilidad de la conducta de Rasskolnikof, después de su crimen, provendrían del juicio moral condenatorio de su conciencia que anonada su voluntad con los dolores lancinantes del remordimiento, Pero no puede haber remordimiento, sino después de un juicio sobre el hecho incriminado del que resulte su reprobación interna, por constituir una transgresión a la norma moral. Y Rasskolnikof repite varias veces que su crimen no es tal crimen, a la luz de sus principios morales, distintos de los corrientes, de modo que no lo reprueba, y por lo tanto, mal puede ser una expiación, una penitencia purificadora lo que espera con sus confesiones o sus actitudes reveladoras. Es cierto que algunas palabras y raptos de ternura de Rasskolnikof (cuando se arrodilla en plena plaza pública) parecen exteriorizar irresistibles ansias de expiación, pero no son más que ráfagas pasajeras, que pueden tener también otro origen y que hasta podríamos considerarlas como fallas, oscuridades o contradicciones del novelista. Y no se diga que la idea central de la novela, ya casi sugerida en el mismo título, es decir, la necesidad de que todo crimen se purgue con el castigo, sólo puede concebirse como un imperativo impuesto por una conciencia acusadora y derivar tan solo del fuero interno; puede no sentirse un hombre responsable moralmente, y sin embargo advertir que lo es objetiva o

socialmente y convenir en la necesidad de su propio castigo, para saldar sus cuentas con la sociedad, a la que reconoce el derecho de exigírselas. Es Ferri quien ha explicado con sagacidad el sentido de esa conformidad con la pena, expresada oscuramente por muchos delincuentes, en la frase: "Yo hice el mal; luego, yo debo pagarlo", que significa conformidad de repararlo, no de expiarlo. Y si la cárcel o la penitencia no tienden a ese saneamiento interior de la expiación, es que no hay remordimiento.

Ni la maldad, ni los remordimientos lo venden a Rasskolnikof, y en cuanto a decir como Vogüé que Rasskolnikof adoptó esas actitudes sospechosas, movido por una atracción análoga a la que nos puede llevar hacia un precipicio, no sería explicar nada.

Es que el drama de Rasskolnikof es el drama del intelectual, enamorado de sus sistemas, embriagado con el licor de la especulación y la teoría, al que, bruscamente, los acontecimientos vienen a sorprender y zamarrear. Pero no los acontecimientos ajenos o extraños, sino los aparente o realmente animados por sus propias teorías y que se precipitan sobre los ideólogos, asesándoles el más rudo de los golpes, al comprobar su insuficiencia.

Siempre Dostojevsky ha hecho fracasar a sus héroes intelectuales en la acción — dice Gide — y la verdad es que jamás como Rasskolnikof, un intelectual, se ha sentido más inferior, más disminuído ante la realización de sus propias ideas.

Una vez cometido el crimen, Rasskolnikof nota que por un lado, no tiene la insensibilidad y la inconciencia de un asesino, para olvidar o no advertir su brutalidad, y por otro, que no es un hombre extraordinario como Napoleón — así lo confiesa luego él mismo —, que hubiera sabido extraer del hecho sus consecuencias útiles y arrojar después el lastre de los prejuicios. Y entonces este desgraciado adquiere el convencimiento de su mediocridad, de su pequeñez; se desvanece como una pompa de jabón el razonamiento puramente teórico que lo llevó al crimen, y él se queda solo, indefenso, frente a un hecho estúpido, no sabe si demasiado grande o demasiado chico para él, un crimen estéril e inútil, que no resolvió nada y a nada condujo. He aquí, pues, el verdadero drama de Rasskolnikof, que como muchos personajes de Dostojevsky, vive continuamente analizándose y conven-

ciéndose más que de su maldad o corrupción, de su propia estupidez, cobardía y mediocridad.

Ello explica por qué Dostojevsky ha favorecido la ejecución del crimen con circunstancias fortuitas que decidieron al irresoluto Rasskolnikof (recuérdese cómo el azar lo favorecía) y explica también la larga y torturadora agonía a que somete a su héroe durante los ajeteos de la investigación judicial del crimen. Porque donde la soberbia del joven intelectual, del *superhombre* que quiso ensayar si era Rasskolnikof, ha sufrido su más cruel humillación, es en estas entrevistas con mediocres empleados policiales o judiciales de tercera importancia. ¿Cómo? ¡Rasskolnikof, que se creía más allá del bien y del mal, que se titulaba un hombre extraordinario, que ha asesinado después de meditar sobre un principio tan complejo como el de si el fin justifica los medios; Rasskolnikof, un ensoberbecido, un misántropo, un ególatra, resulta que tiembla como una hoja ante la mirada que quiere ser inquisitorial y escrutadora y no es más que ridícula, de los miserables empleadillos de policía; se exaspera ante las frases clownescas del juez instructor, no es capaz de mirarlo de frente, rehuye las preguntas, se contradice, no puede cambiar ese acento suave y mendicante que tiene la voz del falsario ante los jueces, todo, como el más vulgar hortera, primerizo en lances policiales y al que se le estuviera indagando cualquier falta! ¡Rasskolnikof, analizando imbéciles minucias de Procedimiento, incurriendo en sutilezas de meritorio de policía! ¿Es que no ha notado que sólo un burgués adocenado, un hombre vulgar, se irrita porque sospechen de él sin pruebas o porque un juez investigue su culpabilidad? No, no lo ha notado, porque el pobre Rasskolnikof quiso ser un superhombre, a base de lecturas, de raciocinios, olvidándose que el hombre superior, lo es por los impulsos ciegos y oscuros que nutren constantemente la personalidad y no por la comprensión de ciertas fórmulas filosóficas. A un hombre de acción, "de agallas", le hubieran preocupado las pruebas; las sospechas, no.

¿Qué hubiera hecho un hombre superior, un superhombre, ante el juez Petrovitch? Tal vez decirle: "Señor Juez, no me moleste usted más; el asesino fui yo, pero esto que le digo confidencialmente, no lo firmo, pues bien sé que usted no tiene

pruebas". Sin embargo, cuando Rasskolnikof termina con esa actitud (en la última entrevista con el juez) que es por la que debió haber empezado, pues habría neutralizado toda la eficacia de los interrogatorios del juez, está ya tan disminuído, que Dostoievsky no ha encontrado un sarcasmo mayor que el de ofrecerle, por intermedio del juez, el vericuetto de una argucia curialesca para salvar parcialmente su situación.

No podía humillarlo Dostoievsky más a su héroe.

RAMÓN DOLL.

## NOCTURNO

**M**IRA la sombra azul  
Que proyecta la noche en el sendero.  
Quizá la forma pura,  
La vida melancólica del cielo  
Sea esta sombra azul en el sendero.

Es casi humana  
Su suavidad sobre mis torvas manos.  
Espíritu nupcial de la campiña  
Es todo el aire... el aire enamorado  
De esta sombra sensible y casi humana.

También la siente en sugestión recóndita,  
Esa deidad sombría que es mi alma.  
Y el azul le provoca mi nostalgia.

Oh! Casta idea  
Prendida en el recuerdo!  
¿Nunca viste los ídolos de bronce  
Dominando los ámbitos de un templo?  
Así toda tu imagen,  
Que fué el pasado y que será el ensueño.

Qué delicado es esto de la noche!  
Con ella hasta la muerte se embellece.  
Morir en esta noche  
Es hacerse a la sombra del ambiente.

*En la calma nocturna de los árboles  
Sueña su amor la tierra fatigada.  
No hay nada trágico.  
La tragedia se inicia con el alba.*

*Tiende el oído al fondo de las cosas.  
Escucharás apenas  
El tenue movimiento de la vida,  
La leve resonancia de sus vértebras.  
... Y es porque cuanto existe  
Pertenece al azul de las esferas.*

ARTEMIO MORENO.

## LA INOCENCIA DE SACCO Y VANZETTI (1)

(Conclusión)

### Cómo se demuestra que Sacco y Vanzetti fueron condenados por ser anarquistas

Se ha visto en el número anterior, cómo, siéndoles favorables la prueba testimonial y la pericial, Sacco y Vanzetti fueron condenados por su activa participación en el movimiento libertario.

“Con el interrogatorio ante el Tribunal acerca del patriotismo y radicalismo de Sacco y Vanzetti — dice Frankfurter — llegó el aspecto emotivo y dominante del proceso. Por supuesto que éstos no fueron los expedientes técnicos que se presentaron ante el jurado. Pero como nos lo ha hecho notar Mr. Holmes: “a pesar de las formas, el jurado está extremadamente impregnado de la atmósfera ambiente”. Fuera del tribunal la histeria antirroja estaba en su apogeo. El fiscal jugaba sistemáticamente con los sentimientos del jurado, explotando las creencias despreciables y contrarias a la patria, de Sacco y Vanzetti, y el Juez le permitía así trastocar y pervertir la mente del jurado. Sólo un conocimiento detallado de la conducta del fiscal, sancionada por el Tribunal, puede dar una idea adecuada de la extensión en que el prejuicio, en lugar de ser rigurosamente excluído, fué sistemáticamente empleado.

“La primera pregunta, en el interrogatorio de Vanzetti por el procurador general del distrito descubre un motivo que empleó persistentemente con él.

Pregunta.—(Por Mr. Katzmann, fiscal). — ¿De modo que Vd. dejó Plymouth, Sr. Vanzetti, en Mayo de 1917 para escapar a la movilización, no es así?

Respuesta.—Sí, señor.

---

(1) Véase la primera parte en el número anterior.

P.—¿ Cuando este país estaba en guerra, Vd. escapó para no intervenir en la lucha como soldado?

R.—Sí, señor.

P.—¿ Vd. fué a poner en guardia al público en un mitin, a hombres que tenían que ir a la guerra? ¿ Es Vd. ese hombre?

R.—Sí, señor, yo soy ese hombre.

Este método también fué empleado en el interrogatorio de Sacco:

Pregunta.—(Por Mr. Katzmann, fiscal). — ¿ Dijo Vd. ayer que ama a un país libre?

Respuesta.—Sí, señor.

P.—¿ Amaba usted a este país en el mes de Mayo de 1917?

R.—No digo... no quiero decir que no amaba este país.

P.—¿ Amaba Vd. a este país en ese mes de 1917?

R.—Si Vd. me permite, Mr. Katzmann, si Vd. me da la... yo podría explicar...

P.—¿ Comprendió Vd. la pregunta?

R.—Sí.

P.—Entonces, ¿ quiere tener la gentileza de responder?

R.—No puedo responder en una palabra.

P.—¿ Vd. no puede decir si amaba a los Estados Unidos de América una semana antes de que estuviera inscripto para salir en el primer contingente?

R.—No puedo explicarlo en una palabra, Mr. Katzmann.

P.—¿ Amaba Vd. a este país en la última semana de Mayo de 1917?

Hay dos palabras que Vd. puede utilizar Mr. Sacco: sí o no; ¿ cuál es?

R.—Sí.

P.—Y para demostrar el amor que Vd. profesaba a los Estados Unidos de América, cuando esta nación le llamó en carácter de soldado, Vd. se fugó para México? ¿ Se fué Vd. a México para evitar ser soldado de este país al que Vd. amaba?

R.—Sí.

P.—¿ De modo que Vd. cree que ama a su mujer abandonándola cuando ella lo necesita?

R.—No la abandoné.

P.—Entonces le haré esta pregunta: ¿No se escapó de Milford para evitar ser soldado de los Estados Unidos?

R.—Yo no escapé.

P.—¿Vd. quiere decir que se marchó?

R.—Sí.

P.—¿Vd. no me entiende cuando digo “escapar”?

R.—Eso es vulgar.

P.—¿Eso es vulgar?

R.—Es poco hábil lo que Vd. dice, Mr. Katzmann.

P.—¿Cree Vd. que irse del país es una cosa vulgar cuando éste lo necesita?

R.—No creo en la guerra.

P.—¿Vd. no cree en la guerra?

R.—No señor.

P.—¿No cree Vd. que es cobarde hacer lo que hizo?

R.—No señor.

P.—¿Cree Vd. que es un acto de valentía lo que hizo?

R.—Sí, señor.

P.—¿Cree Vd. que habría sido un acto de valentía abandonar a su propia mujer?

R.—No.

P.—¿Cuando ella lo necesitaba a Vd.?

R.—No.

P.—¿Por qué no permaneció Vd. en ese país libre y no trabajó con el pico y la pala?

R.—Yo no fui a México a trabajar con el pico y la pala.

P.—Es que... ¿acaso su amor a los Estados Unidos de América se mide por la cantidad de dinero que Vd. pueda obtener en ese país por semana?

R.—Sí, por mejores condiciones.

P.—Mejor país para hacer dinero, ¿no es así? ¿Está en relación directa su amor a este país con el dinero que Vd. puede obtener en él?

R.—Nunca he amado el oro.

P.—¿Se abandona un país cuando éste necesita que un hombre le demuestre, en carácter de soldado, su amor al mismo?

.....

Pregunta.—¿Qué quería Vd. expresar ayer cuando dijo que amaba a un país libre?

Respuesta.—Dadme la ocasión de explicarme.

P.—Le estoy pidiendo, precisamente, que se explique.

R. (Sacco).—Cuando estaba en Italia, muchacho todavía, era republicano, de modo que siempre pensé que la República tiene más probabilidades de impartir la educación, desarrollar, elevar algún día la condición de la familia, procurar el desenvolvimiento normal del niño y su educación. Era mi opinión en ese tiempo; pero, cuando llegué a este país, ví que no existía lo que yo pensaba antes, sino que, por el contrario, la diferencia era enorme, puesto que en Italia no trabajé en forma tan penosa como he trabajado aquí. Podía haber vivido libremente allá; trabajar en las mismas condiciones, pero no en forma tan penosa, siete u ocho horas por día y disponer de mejor comida. Hablo sinceramente. Por supuesto que aquí hay buena comida, ya que es un país más grande, para todos los que pueden gastar dinero, no para la clase trabajadora y laboriosa; y en Italia hay más oportunidades para el trabajador de comer vegetales, más frescos que aquí; pero yo vine a esta nación. El trabajo que conseguí era muy pesado y a él estuve atado trece años; nunca me imaginé que costaba tanto mantener a una familia. Jamás pude guardar un centavo en el Banco, tampoco pude mandar a mi hijo a la escuela a que aprendiera algo. He predicado a hombres que me acompañaban en la desgracia. La idea libre da a cada hombre la probabilidad de profesar su propio credo, no la idea suprema, no para la ventaja de una minoría, no para retroceder a la posición atrasada de la España de veinte siglos atrás, sino que proporciona una oportunidad de educación, de leer la literatura, de hablar libremente, precisamente lo que le falta a la República. Pude ver a los mejores hombres, a los más inteligentes y educados, arrestados y enviados a la prisión y muertos en ella, y durante años sin poder salir de allí; y Debs, uno de los más grandes hombres de este país, todavía está en la prisión porque es socialista. El quería que la clase trabajadora viviese en mejores condiciones, tuviera más educación, proporcionara a los niños más probabilidades de llegar a ser algo algún día, pero lo encarcelaron. ¿Por qué? Porque la clase capitalista está contra todo eso, porque la clase capita-

lista no quiere que nuestros hijos vayan a las Universidades o a los colegios de Harvard. No hay ninguna probabilidad, . . . no quiere que la clase laboriosa se eduque, no quiere que la clase trabajadora levante la cabeza; exige que esté siempre sometida. Sucede a veces, Vds. lo saben, que los Rockefeller, los Morgan, dan cincuenta . . . quiero decir 500.000 dólares al colegio de Harvard, dan un millón de dólares para cualquier otra escuela. Todos dicen: "Bien. Rockefeller es un gran hombre, el mejor hombre del país". Quisiera preguntarle quién va al colegio de Harvard. ¿Qué beneficio saca la clase trabajadora de que el multimillonario Rockefeller regale un millón de dólares? No tiene la menor probabilidad la clase desheredada de concurrir al colegio de Harvard; hombres que ganan 21 dólares por semana o 30 y aunque sean 80, si tienen una familia con cinco hijos, no pueden con ese sueldo vivir y enviar a sus hijos al colegio de Harvard, si es que quieren comer de acuerdo con sus necesidades. Se ven obligados a comer como las vacas; pero yo concibo que los hombres deben vivir como hombres. Entiendo que los hombres deben gozar de todo lo que la naturaleza les pueda ofrecer. He ahí cómo cambiaron mis ideas. He ahí por qué amo al pueblo que sufre y trabaja y odia la guerra. No queremos luchar con los fusiles, y no queremos destruir a hombres jóvenes, llenos de salud. La madre ha sufrido en el trabajo cotidiano de criar a un hombre. Llega un día en que se necesita un poco más de pan y cuando logra que el hijo lo traiga como producto de su trabajo, vienen los Rockefeller, los Morgan, o alguna gente de esa laya, de las clases dirigentes y los envían a la guerra. ¿Por qué? ¿Qué es la guerra? La guerra no es empuñar el fusil como Abraham Lincoln y Jefferson, para luchar por un país libre, para dar oportunidades a los pueblos de una educación mejor, no solamente para la raza blanca, sino para la negra y las otras, porque todos son hombres, sino que la guerra se hace en beneficio de los grandes millonarios. Las guerras son negocios, producen millones de dólares. ¿Qué derecho tenemos de matarnos los unos a los otros? He trabajado con irlandeses. He trabajado con alemanes, con franceses y con otra mucha gente. Amo a esa gente como a mi mujer y a mi pueblo por lo bien que me han tratado. ¿Por qué había de matar a esos hombres? ¿Qué me han hecho? Ellos nunca me han hecho nada; por lo tan-

to no creo en la guerra. Quiero destruir todas las armas. Todo lo que puedo decir es que el gobierno no educa. Recuerdo que en Italia, hace unos sesenta años, el gobierno no podía evitar esos daños y perjuicios, de modo que un día alguien dijo en el gabinete: "Si queréis destruir esos perjuicios, si queréis eliminar a esos criminales, debéis dar una oportunidad a la literatura socialista, a la educación del pobre, a la emancipación". Por eso es porque quiero destruir el gobierno. Esa es mi idea del amor socialista. Por eso es que amo al pueblo que quiere educarse y vivir, construyendo lo que es bueno en la medida de lo posible. Eso es todo.

P.—¿Y es así como Vd. ama a los Estados Unidos de América?

R.—Sí.

"En ese tiempo, agrega Frankfurter, (1918) no era necesario inflamar las pasiones de los jurados, hablándoles de los enemigos de nuestra patria, sobre todo en una época en que, esgrimiendo ante ellos sus prejuicios y patriotismo, se influía sobre su juicio. Pero el representante del procurador de los Estados Unidos en la medida en que su deber de fiscal se lo indicaba, opinó terminantemente que la convicción de los acusados no podía mantenerse. El lenguaje empleado habla por sí mismo. Debe haber producido tal impresión en la mente de los jurados que destruyó la posibilidad de considerar serenamente los derechos de los acusados. Los Estados Unidos no pueden permitir que se condene a sus ciudadanos en esa forma.

"En el caso Sacco-Vanzetti no se respetaron esas limitaciones. Por medio de la explotación sistemática de la sangre extranjera de los acusados, su imperfecto conocimiento del inglés, sus impopulares puntos de vista sociales y su oposición a la guerra, el procurador del distrito levantó contra ellos una ola de pasión política y de sentimiento patriótico, y el juez del proceso convino en todo eso.

"El propósito real de esa conducta era inflamar las pasiones del jurado. El gobierno declaró que la alegada ansiedad de Sacco y Vanzetti la noche de su arresto y las mentiras que dijeron, podían solamente ser explicadas por el hecho de que eran los asesi-

nos de Parmenter y Berardelli. La defensa replicó que su conducta estaba claramente explicada por el hecho de que eran hombres rojos, aterrorizados por el Departamento de Justicia. Para asegurarse del crédito que merecía esa réplica, el procurador del distrito propuso interrogar a Sacco y Vanzetti para comprobar si realmente eran radicales o pretendían serlo. Fué apoyándose en esa teoría como el tribunal permitió el interrogatorio. El gobierno emprendió la tarea de demostrar que los acusados eran impostores, que eran rojos espúreos. De hecho no llegó a demostrarlo. Nunca se puso en duda su radicalismo y menos por parte de Mr. Katzmann. Porque ahora sabemos que éste había estado en estrechas relaciones con el Departamento de Justicia antes del proceso y sabía muy bien que Sacco y Vanzetti eran "bona fide" rojos, señalados como tales por el gobierno. En lugar de destruir la declaración de los acusados por medio de la cual explicaban su conducta, el procurador del distrito adoptó su confesión de radicalismo, exagerándola y explotándola. Por ello destruyó enteramente la base de su declaración oficial: ¿Por qué razón se podía suponer por ello que la "conciencia de la culpa" era la conciencia del asesinato más bien que de radicalismo?

"Así como las cosas se desarrollaron, ¿qué de extraño tiene que el jurado condenara? Las últimas palabras que le dirigió Mr. Katzmann constituyeron un llamado a su solidaridad contra los extranjeros:

"—Caballeros del jurado, cumplid con vuestro deber. Hacedlo como hombres. ¡Arriba, vosotros, hombres de Norkfolk!

"Las primeras palabras del juez Thayer hicieron revivir el recuerdo de la guerra y aguzaron su indignación contra los desertores cuyo destino estaba en sus manos:

"El gobierno de Massachussets — dijo el juez Thayer — os ha llamado para que prestéis uno de los más importantes servicios. Aunque sabíais que ese servicio debía ser arduo, penoso y fatigoso, no obstante, vosotros, como verdaderos soldados, respondísteis al llamado con el verdadero espíritu de lealtad americana. No hay mejor palabra en el idioma inglés que "lealtad".

"Los jurados fueron primeramente iniciados en el caso con el leit motiv de la guerra; al otorgarse tácitamente licencia al fiscal, había sido por decirlo así, incrustado en sus oídos; y ahora,

por medio de una exhortación final y autoritaria del tribunal, se exigía como medida de su deber la lealtad de un soldado.

“La función del juez es habilitar al jurado para encontrar su camino a través de la masa de testimonios contradictorios, separar lo concluyente de lo incierto, pesar sabiamente y juzgar desapasionadamente.

“Los cargos del juez Thayer se dirigen claramente a los sentimientos. ¿Qué guía da a la mente, entonces? Los cargos ocupan veinticuatro páginas. De éstas, catorce son empleadas en generalidades legales abstractas y en exhortaciones morales, pagando un tributo verbal a los ideales de justicia. Habiendo llevado la mente de los jurados a impregnarse con el sentimiento de la guerra, el juez Thayer invita luego a respirar “una atmósfera más pura de inflexible imparcialidad y de absoluta equidad.”

“Desdichadamente, la pasión y el prejuicio sistemáticamente inculcados en el curso del proceso no pueden ser anulados por el lenguaje general y plácido de una acusación, después que el error se ha cometido. Todo abogado experimentado sabe que es inútil decir a los jurados que desechen de su memoria lo que ha sido depositado en sus sentimientos.

“En este caso, seguramente, el punto vital era la identificación. Pues bien: toda la masa de los testimonios de identificación, contradictorios, está despachada en dos páginas de las veinticuatro y fué en esa perspectiva tortuosa en la que el juez Thayer colocó el caso. Trata la identificación en términos abstractos y sin mencionar el nombre de ningún testigo de una u otra parte.

“Por el cariz de los tiempos, la naturaleza de la acusación, *las opiniones de los acusados, la táctica de la parte acusadora y la conducta del juez, no hay que extrañarse que los “hombres de Norfolk” condenaran a Sacco y Vanzetti.*

“*El proceso contra Sacco y Vanzetti por asesinato fué un esfuerzo tenaz llevado a cabo por el procurador del distrito y agentes del Departamento de Justicia para expulsar del país a esos italianos a causa de sus actividades rojas. Prueban esto los “affidavits” (declaraciones juradas) de dos antiguos oficiales del gobierno, uno de los cuales sirvió como inspector de correos durante veinticinco años y ambos ocupan ahora un honorable empleo civil. Los nombres de Sacco y Vanzetti se conocían en*

las oficinas del Departamento de Justicia "como de radicales que debían ser vigilados"; el Departamento no veía el momento de deportarlos. A pesar de que la opinión de los agentes del Departamento que trabajaron en el caso fué que "el crimen de South Braintree fué un trabajo de profesionales" y que Sacco y Vanzetti, "aunque anarquistas y agitadores no eran asaltantes y no tenían nada que ver con el crimen de South Braintree", no obstante colaboraron con el procurador del distrito en la persecución de Sacco y Vanzetti por el asesinato. Porque era la opinión de los agentes del Departamento que una convicción de Sacco y Vanzetti sería un modo de disponer de esos dos hombres.

### La defensa de William C. Thompson

El veredicto de culpabilidad se presentó el 14 de julio de 1921.

"Las excepciones que no se tuvieron en cuenta en el proceso formaron la base de una solicitud para un nuevo proceso, que el juez Thayer rechazó. Subsiguientemente se descubrió por la defensa una gran masa de nuevas evidencias, que formó el armazón de otras mociones para un nuevo proceso, todas ellas escuchadas por el juez Thayer y todas ellas rechazadas por él. La audiencia de las últimas mociones se verificó el 1 de octubre de 1923 y fué cuando entró en escena Mr. William G. Thompson, un eminente abogado, educado en las tradiciones de los tribunales de Massachusetts. La vinculación del caso Sacco y Vanzetti con el prestigio profesional de Mr. Thompson, le dió enseguida un nuevo carácter y fué su piedra angular desde entonces. Porque no sólo trajo al proceso su gran habilidad de abogado, sino la solidez de su convicción de que esos dos hombres eran inocentes y que su proceso no se encuadraba en los rectos procedimientos que son el orgullo de la justicia de Massachusetts.

"La declaración jurada de Proctor se convirtió en la base de la moción de Mr. Thompson para un nuevo proceso ante el juez Thayer. Aquí había un alegato que amenazaba las partes vitales del caso, hecho por un alto oficial de los departamentos de policía del Estado.

"Los descubrimientos de Proctor permanecieron sin contra-

decir; fué incapaz de identificar la bala asesina como perteneciente a Sacco; advirtió al fiscal Katzmann, que era incapaz de hacerlo y que si le formulaban esa pregunta en el estrado de los testigos testificaría que no podía haber identificación; por consiguiente se recurrió a un juego de palabras por medio del cual, sin cometer perjurio, se podía dar la impresión de que había testificado en el sentido de la identificación.

“No obstante, el juez Thayer no halló base suficiente en el testimonio de Proctor para acordar un nuevo proceso. Proctor usó un lenguaje que era verdadero en un sentido, pero falso en el significado que encerraba para aquellos que no estaban enterados del arreglo. Se esperó que se entendería en el sentido falso y fué entendido en el falso sentido por el mismo juez en su alegato al jurado. Se recurrió conscientemente a la inexactitud como un medio de extraviar al tribunal y al jurado.

La Suprema Corte Judicial de Massachussetts sostuvo que la decisión del juez Thayer no podía ser, “como producto de la ley”, rechazada.

“En una opinión de sesenta páginas entregadas el 12 de mayo de 1926, la Suprema Corte Judicial de Massachussetts no halló “ningún error” en ninguno de los procedimientos del juez Thayer, de modo que el veredicto se mantuvo. *La culpabilidad o inocencia de los acusados fué vuelta a tratar en la Suprema Corte Judicial. La Corte no pudo siquiera averiguar si los hechos establecidos en el legajo impreso justificaban el veredicto. Tal hubiera sido el resultado de la revisión judicial si el caso hubiera llegado a la Corte de Apelaciones de Nueva York o a la Corte de Apelaciones Criminales inglesa. En esas jurisdicciones se abre un juicio sobre los hechos, así como sobre la ley, y sus Cortes deciden si las convicciones deben mantenerse, teniendo en cuenta todo el legajo. Un fin mucho más limitado en la revisión de las convicciones prevalece en Massachussetts. Lo que se revisa, en efecto, es la conducta del juez del proceso; sólo se interesan por las cuestiones formales de la ley.*

“Una cuestión de ley, sin embargo, puede explicarse sencillamente y es la cuestión en que reside el punto fundamental del caso: ¿Observó el juez Thayer el comportamiento elevado, propio de la justicia anglo-americana? En lenguaje legal, ¿hubo

abuso de "discreción judicial" por el juez Thayer? Este es el tema que penetra toda la opinión de la Corte. Leyendo y rele- yendo encontramos frases como "este procedimiento estuvo encuadrado en el poder discrecional del tribunal", "no se evidencia ningún abuso de dirección", etc. ¿Qué es, entonces, discreción judicial? ¿Es una concepción técnica? ¿Es un abracadabra legal, o implica un modelo de conducta, propia de una corporación seglar en cuyo interés se hace?"

### La confesión de Celestino F. Madeiros

"Hasta aquí la defensa sostuvo que las circunstancias del proceso descartaban a Sacco y Vanzetti. Pero la muerte de Parmenter y Berardelli quedaba sin explicar. Posteriormente la defensa presentó nuevas pruebas, no solamente de que Sacco y Vanzetti no cometieron el asesinato, sino también, positivamente, de que una banda conocidísima de profesionales criminales lo cometió. Hasta aquí se exigió un nuevo proceso debido al carácter que tuvo el primero. Pero luego se pidió un nuevo proceso debido a que un impresionante cuerpo de evidencia tiende a establecer la culpabilidad de otros.

"Celestino Madeiros, un joven portugués con un pasado criminal pésimo, fué confinado en 1925 en la misma prisión que Sacco. El 18 de noviembre mientras su apelación de una condena por asesinato cometido en el asalto a un Banco estaba pendiente de la Suprema Corte, envió a Sacco, por un mensajero de circunstancias, la siguiente nota:

*"Confesé haber participado en el crimen de la Compañía de Calzado de South Braintree y que Sacco y Vanzetti no intervinieron en él. — Celestino F. Madeiros."*

"La confesión de un criminal que se declara culpable de un crimen y que se aloja en una celda adyacente, es siempre sospechosa y así debe ser. Pero nunca insistiremos bastante en esto: la nueva evidencia no está contenida en la confesión de Madeiros. Su nota a Sacco fué el punto de partida que permitió a la defensa realizar una investigación independiente y obtener evidencias que giraban en torno a la banda de Morelli, de Providence.

“En cuanto se enteró el abogado de Sacco de esa nota, comenzó una tenaz investigación de la pretensión de Madeiros. Entonces se supo que Madeiros había tratado muchas veces, anteriormente, de decir a Sacco que conocía a los verdaderos autores del “trabajo” de Braintree, pero Sacco, temiendo que fuera un espía que trataba de hacerle caer en una trampa, no prestó mayor atención a lo que le dijo. Una entrevista con Madeiros reveló tal minuciosidad de detalles que se recurrió a la lectura del interrogatorio que le hicieron la defensa y el gobierno. En varias *affidavits* dadas por Madeiros y una deposición de cien páginas poco más o menos, en las que fué interrogado por el procurador del distrito, se relata la siguiente historia:

“En 1920, Madeiros, entonces un joven de diez y ocho años, vivía en Providence. Tenía ya un pasado criminal y estaba asociado a una banda de italianos que se especializaba en robar camiones cargados. Una noche, mientras estaban hablando juntos en un café de Providence, algunos miembros de la banda les invitaron a unírseles para llevar a cabo un robo al pagador de la fábrica de South Braintree. Un asalto era una nueva forma de empresa criminal para él, pero le dijeron que “tenían una infinidad de trabajos de esa naturaleza” y le persuadieron que se fuera con ellos. En su carácter de joven novicio de diez y ocho años se le encomendó sólo una participación secundaria. Tendría que estar sentado en la parte trasera del automóvil con un revólver y “rechazar a la multitud en caso que ésta se opusiera en su camino”. De acuerdo con ésto, unos días más tarde, el 15 de abril de 1920, el plan mencionado se llevó a cabo. En la partida, además de Madeiros había tres italianos y “un individuo delgado, de cabellos rubios”, que sabía manejar el automóvil. Para evitar una probable identificación recurrieron a un medio familiar entre ellos, vale decir, al empleo de dos automóviles. Salieron en un Hudson, dirigiéndose a unos bosques cercanos a Randolph. Una vez allí cambiaron el Hudson por un Buick llevado allí por otro miembro de la banda. Ya en el Buick se dirigieron a South Braintree adonde llegaron a mediodía. Cuando llegó el momento, el tiroteo fué efectuado por el más viejo de los italianos, un hombre de unos cuarenta años, y otro. El resto de la partida permaneció en el automóvil, apostado en las cercanías del lugar del acontecimiento. En

cuanto se cometió el crimen pusieron en marcha el auto, recogieron a los asesinos y el dinero y desaparecieron. Volvieron a los bosques de Randolph, cambiaron el Buick otra vez por el Hudson y regresaron a Providence. Convinieron en que Madeiros debía reunirse con los otros en un café de Providence a la noche siguiente para repartir el botín. Si se llevó a cabo esa cita y si Madeiros obtuvo su parte del robo de South Braintree, éste rehusó persistentemente decirlo.

“Esta negativa formaba parte de la norma de conducta que se había fijado Madeiros. Desde el principio manifestó su determinación de no revelar la identidad de sus compañeros en el “trabajo” de Braintree, mientras que no retiraba nada de lo que parecía complicarlo a él mismo. Para no complicarlos en el asunto declinó obstinadamente contestar a preguntas y si lo ponían entre la espada y la pared no vacilaba en decir mentiras. De modo pues que en el interrogatorio no se le pudo sacar los nombres de los miembros de la banda y más tarde, para evitar que se les identificara, recurrió a la estratagema de dar nombres falsos. Demostró mucha astucia respondiendo con evasivas cuando se le preguntaba algo que quería ocultar. Pero al emprender la tarea de contar la historia del crimen sin revelar a los criminales se impuso un trabajo imposible. Pese a sus esfuerzos, un abogado de la perspicacia de Mr. Thompson pudo deducir hechos que cuando se investigaron, establecieron la identidad de la banda y corroboraron fuertemente la historia de Madeiros.

“Madeiros dijo que la banda se encargaba de robar camiones cargados en Providence.” ¿Había una banda semejante cuya composición y actividades ratificara la historia de Madeiros y al mismo tiempo explicara los hechos del crimen de South Braintree? Existía la banda de Morelli, conocidísima por la policía de Providence y de New Bedford como criminales profesionales, varios de los cuales, en el tiempo del asesinato de Braintree, se hallaban bajo proceso en el tribunal del distrito de Rhode Island de Estados Unidos, acusados de robar camiones cargados. Cinco de los nueve procesos consistían en robos de calzados, es decir en robos de consignaciones de la fábrica de Slater and Morrill, de South Braintree, y de Rice and Hutchins, la fábrica vecina a la anterior. Considerando sus métodos de operar, la banda debía formar algo

así como una confederación en Braintree para sacar de esa zona las consignaciones de mercadería. La fábrica de Slater and Morrill estaba situada a unas cien yardas de la estación del ferrocarril de Braintree y el pagador debía pasar en su viaje semanal, por un lugar casi desierto. Se recordará que el pagador era un empleado de la Slater and Morrill y que el asesinato y el robo se verificaron frente a las fábricas de Slater and Morrill y Hutchins. Los Morelli bajo proceso estaban fuera de la cárcel esperando que se resolviera el proceso pendiente. Necesitaban dinero para su defensa; su única fuente de entradas era el crimen. Anduvieron así hasta el 25 de Mayo, fecha en que fueron condenados y enviados a Atlanta. Madeiros no nombró a la banda, pero describió a los hombres que estuvieron con él en Braintree. ¿En qué forma concordaban estas descripciones con la banda? El jefe de la banda era Joe, un individuo de 39 años. Sus hermanos eran Mike, Patsy, Butsy y Fred. Otros miembros eran Bibba Barone, Gyp the Blood, Mancini y Steve the Pole. Bibba Barone y Fred Morelli estaban en la cárcel el 15 de Abril de 1920. Según Madeiros eran cinco, incluyéndolo a él, en el automóvil de los asesinos, tres de los cuales eran italianos y el conductor "polaco o filandés", oriundo de algún país del norte de Europa". El tiroteo fué realizado por el más viejo de los italianos, un hombre de unos cuarenta años y otro individuo llamado Bill. Un cuarto italiano trajo el Buick para cambiarlo en Randolph. En la medida que daba a entender su descripción, la partida de Madeiros estaba formada por miembros de la banda de Morelli. Pero el testimonio de testigos independientes corroboró lo dicho por Madeiros e hizo decisiva la identificación. Una de las dificultades más graves del caso de la persecución contra Sacco y Vanzetti fué el fracaso del gobierno en su intento de identificar al conductor del automóvil de los asesinos como Vanzetti. Se recordará que el Procurador del Distrito dijo al jurado que "debían tener muy en cuenta que cuando arrancó el automóvil iba dirigido por un hombre rubio, que daba la apariencia de ser enfermizo". Steve the Pole satisfizo la descripción de Madeiros del conductor tan bien como el testimonio dado en el tribunal. Para poner fuera de dudas esta cuestión, dos mujeres que trabajaban en la fábrica de Slater and Morrill identificaron a Steve the Pole como el hombre que ellas vieron parado

durante media hora frente a su ventana ese día. Dos testigos que testificaron en el proceso identificaron a Joe Morelli como uno de los hombres que realizaron el tiroteo y otro identificó a Mancini. Los Morelli eran americanos de nacimiento, lo que explica el testimonio en el proceso de que uno de los bandidos hablaba un inglés claro y excelente, cosa imposible en lo concerniente a Sacco y Vanzetti.

“El personal de la banda de Morelli concordaba plenamente con los individuos que cometieron el crimen de Braintree. ¿Qué otros detalles había? La bala mortal salió de un Colt calibre 32; Joe Morelli tenía un Colt calibre 32 en ese tiempo; la pistola de Mancini era de un tipo y calibre que concordaba con las otras cinco encontradas en las víctimas. El “automóvil asesino” en el proceso fué un Buick. Madeiros dijo que se usó un Buick; y Mike Morelli, según la policía de New Balford, conducía en aquel tiempo un Buick, que desapareció inmediatamente después del 15 de Abril de 1920. En efecto, la policía de New Bedford, donde operaba la banda de Morelli, sospechó que fueran los autores del crimen de Braintree, pero echó tierra sobre el asunto después del arresto de Sacco y Vanzetti. Poco después del “trabajo” de Braintree, Madeiros fué condenado a cinco meses de prisión por hurto de una cantidad que no alcanzaba a 100 dólares. Pero inmediatamente después de ponérsele en libertad, se halló en posesión de 2800 dólares en el Banco, lo que le permitió hacer un viaje de placer al Oeste y a México. Los 2.800 dólares sólo pueden provenir de la parte que le correspondió en el botín de Braintree: el monto total de lo robado ascendía a 15.776.51 dólares, y de acuerdo con su historia, intervinieron en el trabajo seis hombres. Joe Morelli, como sabemos, fué enviado a Atlanta por su participación en el robo de calzado a la fábrica de Slater and Morril. Mientras estuvo confinado efectuó un convenio con un compañero de cárcel por medio del cual éste se comprometía a proporcionarle un alibi, si algún día lo necesitaba, que colocaba a Morelli en Nueva York el día 15 de Abril de 1920.

“Aunque en forma por demás breve, un resumen de la evidencia de muchos testigos pondrá en claro que la defensa acumuló una prueba muy poderosa, sin los recursos que podía haberle proporcionado la sección de investigaciones criminales del Estado.

Otros testigos aparte de Madeiros, añadieron fuertes probabilidades de la culpabilidad de los Morelli. ¿Qué confianza merecía la confesión de Madeiros que, si se tomaba en serio, constituía la base del asunto? Un hombre que trata de zafar a otro de la culpabilidad mientras él mismo cae bajo la sanción capital, no implica convicción. Las circunstancias de la confesión de Madeiros, sin embargo, lo descartan de la acostumbrada sospecha y suministran seguridad acerca de su valor verdadero. Lejos de no tener nada que perder al hacer su confesión, Madeiros arriesgaba con ella su vida. Interín, en el tiempo de su confesión, estaba bajo sentencia por otro asesinato, pero se hallaba pendiente una apelación de esta convicción, que, según todas las probabilidades, tendría éxito en la obtención de un nuevo fallo. ¿Podía haber algo más perjudicial para un esfuerzo con el que deseaba anular su convicción por un crimen, que admitir la culpabilidad de otro? Tan claramente perjudicial, en efecto, era su confesión que por arreglo con el Procurador del Distrito, fué mantenida secreta hasta la resolución de su apelación y la apertura del nuevo proceso que le siguió. Por otra parte, la nota-confesión enviada por Madeiros a Sacco el 18 de Noviembre no era, como hemos visto, su primera comunicación a Sacco. Ni era tampoco su primera confesión explícita. El asesinato por el que había sido condenado, junto con un hombre llamado Weeks — el crimen del Banco Wrentham—, fué un asalto parecido al “trabajo” de Braintree. Weeks, bajo sentencia de muerte en otra cárcel, cuando se le sometió a interrogatorio, reveló que al planear el trabajo de Wrentham, Madeiros puso a contribución su experiencia de Braintree. Durante el tiempo que estuvieron asociados, Madeiros, dijo, se refería frecuentemente al trabajo de Braintree, diciendo que fué preparado por la Banda Morelli (a la que Weeks conocía). Al planear el trabajo de Wrentham, Madeiros dijo a Weeks que “había tenido bastante con el Buick en el trabajo de South Braintree”. Antes del crimen de Wrentham había conversado con la pareja que vivía en la caseta del ferrocarril y le dijo: “*que la gustaría salvar a Sacco y Vanzetti porque sabía que eran perfectamente inocentes*”.

“Estas primeras confesiones de Madeiros refutan la teoría de que fué impulsado a hacer su última confesión con la esperanza de obtener dinero. Se ha insinuado que en noviembre de

1925 había visto un balance financiero del Comité de Defensa de Sacco y Vanzetti. Pero el Estado declaró que no había ninguna evidencia de que “ayuda de cualquier naturaleza le hubiera sido prometida a Madeiros” si testificaba en apoyo de los acusados. Por otra parte, no pudo estar enterado de ese balance antes de haber conversado con Weeks y los otros, y cuando intentó las primeras comunicaciones con Sacco, porque en aquel tiempo no se había hecho. ¿Es creíble que un hombre que lucha por su vida, acusado por un asesinato, quiera en la esperanza de obtener dinero, acusarse falsamente de otro asesinato? Sabía el peligro de una confesión, porque su condena en el caso Wrentham descansaba casi toda en sus propias confesiones. ¿Por qué debía ser creído y condenado a muerte cuando confesaba un crimen y no ser creído cuando confesaba otro del mismo carácter? ¿No está su propia declaración de acuerdo con impulsos que también un asesino puede sentir?

*“He visto a la mujer de Sacco venir aquí (a la cárcel) con los chicos, y al ver a éstos me he sentido avergonzado”.*

“A la luz de toda la información ahora conocida, ¿cuál es la verdad más probable: que Sacco y Vanzetti o la banda de Morelli fuesen los perpetradores de los asesinatos de Braintree? La teoría Morelli complica a todos los miembros de la banda de asesinatos de Braintree; la teoría de Sacco y Vanzetti se relaciona con dos, porque si se concede que Madeiros estuvo allá, Sacco y Vanzetti no estuvieron. La teoría Morelli da razón de todas las balas encontradas en los cadáveres; la teoría Sacco y Vanzetti sólo de una, cuando había seis. La explicación de Morelli establece el motivo, porque la banda de Morelli estaba constituida por criminales que necesitaban desesperadamente dinero para los gastos que exigían sus procesos pendientes por felonías, mientras que la teoría Sacco y Vanzetti no está sostenida por ningún motivo. Por otra parte, la posesión por Madeiros de 2.800 dólares explica que su parte provenía del botín, mientras que ni un solo penique se le encontró a nadie, que pudiera explicar el crimen que se le atribuía a Sacco y Vanzetti. La historia de Morelli no está sujeta a la absurda premisa que hombres profesionales en el atraco, que roban automóviles a voluntad y que recientemente habían robado alrededor de diez y seis mil dólares, se dedicaran una noche, como

lo hicieron Sacco y Vanzetti en la noche de su arresto, a recorrer la ciudad en automóviles de alquiler para conseguir un viejo Overland, perteneciente a uno de sus amigos. El carácter de la banda de Morelli concordaba con la opinión de la policía de investigaciones y los hechos inherentes a la situación que tendían a probar que el crimen fué un trabajo de profesionales, mientras que el carácter y filiación de Sacco y Vanzetti han hecho siempre increíble que se convirtieran espontáneamente en perpetradores de un crimen infame, llevado a cabo con una pericia poco común. Un buen trabajador regularmente empleado en su taller, con licencia en un día dado, cuyo empleo fué claramente explicado; y un pescador lleno de ensueños redentores, abiertamente dedicado a la propaganda política, no hacen ni pueden súbitamente cometer un delito aislado de alto bandidismo profesional.

“¿Puede establecerse una situación más clara que ésta? Todas las probabilidades razonables descartan a Sacco y Vanzetti; todas las probabilidades razonables conducen hacia la banda de Morelli.

### La negativa de Thayer para un nuevo proceso

“Al principio la conducta del Juez Thayer hacia la moción de un nuevo proceso, basado sobre esta nueva evidencia, debe tenerse muy en cuenta. No le correspondía a él determinar la culpabilidad de los Morelli o la inocencia de Sacco y Vanzetti, no le correspondía a él pesar la nueva evidencia como si fuera un jurado y tuviera que determinar lo que era falso o verdadero. El único deber del juez Thayer consistía en determinar si había nuevo material para solicitar el juicio de un nuevo jurado. ¿Pueden mentes honestas, capaces de juzgar evidencias, llegar a conclusiones diferentes, debido a nuevas evidencias de las ofrecidas al primer jurado? ¿Provocaron los hechos resultados discutibles? ¿Podía otro jurado, consciente de su juramento y obedeciéndolo conscientemente, llegar a un veredicto contrario a aquel al que había llegado el anterior, apoyándose en un expediente enteramente diferente del actual, en vista de evidencias recientemente descubiertas y no presentadas por la defensa en la época del primer proceso? A todas estas cuestiones el juez Thayer respondió:—“No”.

Esta sorprendente conclusión la alcanzó después de estudiar la moción “durante muchas semanas sin interrupción” y de exponer su opinión en 25.000 palabras!

“Su documento de 25.000 palabras no puede describirse exactamente de otro modo que como un farrago de citas falsas, de inexactitudes, de supresiones y de mutilaciones. El investigador desinteresado no podría posiblemente deducir de él un conocimiento verdadero de la nueva evidencia que fué sometida al juez como base para un nuevo proceso. La opinión es, literalmente, un fanal lleno de errores que se puede demostrar fácilmente y está impregnada de un espíritu ajeno a la expresión judicial. Un estudio de la opinión a la luz del legajo, condujo al diario conservador *Boston Herald* que, durante mucho tiempo, sostuvo el punto de vista de que la sentencia contra esos hombres debía llevarse a cabo, a un franco cambio de actitud:

“Como los meses se transformaban en años — dijo el *Boston Herald* — y el gran debate sobre este caso continuaba, nuestras dudas se afirmaban lentamente en convicciones y nos hemos visto inevitablemente compelidos a cambiar nuestro juicio primitivo. Esperamos que la Suprema Corte Judicial concederá un nuevo proceso sobre la base de una nueva evidencia que todavía no ha sido examinada en tribunal abierto. Hemos leído íntegra la decisión en la cual el juez Webster Thayer, que presidió el primer tribunal, da su decisión contra la aplicación de un nuevo proceso y subrayamos que la mencionada resolución tiene un tono que denuncia al abogado más bien que al árbitro”.

“Comentando la opinión del *Herald* sobre el juez Thayer, el Dr. Morton Prince escribe que ningún psicólogo experto “podría fracasar en encontrar evidencias que retratan un fuerte sentimiento personal, pobremente ocultado, que no debería tener lugar en un documento judicial”. Una o dos ilustraciones deben bastar. Mr. William C. Thompson es uno de los leaders del foro de Boston. Trajo a la defensa de estos hombres el vigor de la mente y la fuerza de carácter que le ofrecía su posición predominante en la profesión. Sin embargo, el juez Thayer caracterizó así las actividades de Mr. Thompson en favor de los dos italianos:

“A partir del proceso ante el jurado de estos casos, un nuevo tipo de enfermedad parece haberse desarrollado. Podría llamarse

“lego-psíquico-neurosis” o histeria, lo que equivale a decir: “una creencia en la existencia de algo que, en verdad y de hecho, no tiene tal existencia”.

“Y esto procede de un juez que da una falsa autoridad a su propia justificación, al hablar del veredicto que condenó a estos hombres, como “aprobado por la Suprema Corte Judicial de este Gobierno”! *La Suprema Corte nunca aprobó el veredicto, ni tampoco pretendió hacerlo. La Suprema Corte sólo se ocupó de saber si había errores técnicos y “no encontrando errores, el veredicto se mantiene”*. El juez Thayer sabe esto, pero los hombres legos no. No obstante, el juez Thayer se refiere al veredicto como “aprobado por la Suprema Corte Judicial”.

Y fué así como a Sacco y a Vanzetti se les condenó a morir en la silla eléctrica.

---

Creo imposible que un proceso tendencioso, irregular, infame como el que Félix Frankfurter ha puesto con maestría en evidencia, pueda disfrazarse, sin denunciar la superchería, con los hábitos de la justicia. La “verdad desnuda” — ¡oh poetas! — es casi siempre horrible. Esta vez está carcomida por la lepra del egoísmo, del crimen de casta, de la omnipotencia, del desdén. El fallo de Thayer, el cúplase de Fuller, la aquiescencia de la plutocracia son — permítasenos la crudeza de la frase— verdaderas deyecciones sobre la faz humana.

Seguro estoy, por otra parte, que los yanquis no son una excepción; que Mussolini y Leguía (para no citar sino al más universal y al más próximo de los tiranos) protegen crímenes de superior crueldad y barbarie; y que con ellos en lugar de Fuller, hubiera sido (no digo imposible, sino algo más) inverosímil que Sacco y Vanzetti se hubieran comunicado, como lo hicieron, con el resto del mundo en la forma amplia de su vigorosa y noble correspondencia epistolar, que ha servido para que por unos días (los días son años en esta vida de vértigo) hayamos sentido en agosto de 1927 que la solidaridad en el bien, de alcance vasto, es todavía una fuerza, sino indestructible, por lo menos poderosa.

Pero, lo que ha concitado al pensamiento liberal y al espíritu cristiano (cristiano y no católico, ni de otra secta) a clamar jus-

ticia terrena, ha sido la convicción de que no sólo peligraba la vida de dos condenados, sino la integridad misma de la justicia; es decir, la justicia, no como fruto y alma de un tribunal de Estado, sino como garantía de respeto humano, como sujeto, ideal y posible, de esa oración que es la vida interpretada por la historia.

Si la electrocución de Sacco y Vanzetti hubiera dado como único resultado la existencia de dos mártires más, sería el caso de pensar con seriedad en un santoral libertario; pero su sacrificio tiene el gran valor humano de derramarse sobre la tierra como el sol sin la instintiva prudencia del escarabajo.

LUIS REISE

## UN PANORAMA DE LA CULTURA ARGENTINA (1)

**R**ECIBIMOS el número aniversario de la revista NOSOTROS con las primeras ramas floridas de los durazneros y almendros que enguirnaldan los "Gradini di Chiaja", como si fuera el lírico mensaje de ese pedacito de nube que se sonroja al presentir descubierto su amor por el azul Tirreno.

Mientras los barcos pasan ante nuestros ojos nostálgicos, camino de Oriente, con imparcialidad analizamos NOSOTROS, lejos de los corrillos y las pequeñas envidias y las grandes ambiciones. Hora y sitio propicios para alcanzar toda su significación. Aquí, en esta Nápoles donde, como en Buenos Aires, también se siente el roce de Italia con España. Aquí, donde por momentos vemos relumbrar los lentes picaros de don Francisco de Quevedo; y por los blancos caminos enrojecidos de crepúsculo se pierde la figura de don Miguel de Cervantes Saavedra; y en la noche altísima parecemos oír el entrechocar de los estoques de don Juan y sus rivales, mezclados a suspiros de damas transidas de amor. En esta Nápoles, tan meridional como nuestro Buenos Aires, cuyos organitos cargados de "canzonetas" se

---

(1) Nuestro gran amigo Arturo Lagorio, colaborador antiguo de NOSOTROS, actualmente cónsul de la Argentina en Nápoles, ha publicado en el número de mayo de 1928 (año I N° 4) de *Italiani pel Mondo*, la importante revista que dirige en Roma Nicolás Sansanelli, el hermoso artículo que el lector pasa a leer. Incluimos su traducción al castellano, entre el material de este número, destacándola particularmente, porque ese artículo es algo más que un elogio de la labor realizada por NOSOTROS y sus directores — el cual ciertamente nos enorgullece, aunque lo juzguemos demasiado generoso —, sino también una visión penetrante del pasado, ofrecida por quien, como nosotros, conoció de cerca hombres y cosas, vale decir una página de familiar historia literaria que conviene quede registrada como complemento de los recuerdos evocados por nuestro director Roberto F. Giusti en el número aniversario de que aquí se trata. — N. DE R.

los devolvemos con nuestros tangos compadritos, estirados y llorones... Aquí será posible valorar la obra de Roberto F. Giusti y Alfredo A. Bianchi — pionners dignos de sus hermanos de raza que descubrieron mundos nuevos, abrieron caminos en las selvas y llenaron de casas nuestras pampas.

\*

\* \*

¡Veinte años de cultura! transición trascendente para la Argentina, comparable a la que puede correr entre el incierto período egeo y la magnificencia del arte helénico. Toda una historia reflejada en estas páginas, que nos recuerdan los cincuenta y siete grandes tomos de NOSOTROS, vivientes en lo pasado y en el porvenir.

Sus directores, Bianchi y Giusti, con la incertidumbre de los grandes movimientos geológicos, permítasenos decir, intentan explicar cómo surgió la magna revista cultural argentina.

Así Roberto Giusti dice: "No recuerdo con precisión cómo ni dónde se nos ocurrió a Bianchi y a mí fundar la revista que había de ser NOSOTROS. Aquellos primeros meses de 1907 en que fuimos preparando la empresa, se me aparecen muy brumosos en la memoria. Eso me dice que el gestor de todo fué Bianchi, y yo, más espectador que otra cosa, no indiferente pero sí algo escéptico".

Giusti, cuyo amor por las humanidades corre parejo con su independencia, no habla de su sangre toscana que se enardece en la lucha y pone llamaradas en su semblante apenas barbado. Quiere hacernos olvidar que es hijo de la tierra de las facciones y bandos y que en los combates, ásperos, y en la polémica, acerrada en el magisterio de Josué Carducci, su exuberancia encuentra válvulas de escape. Crítico apasionado, se equivoca mucho pero acierta mejor. Cierto es que sus primeros pasos tuvieron el andador de don Francisco Capello, humanista italiano de quien todo lo que se diga es poco y que aun espera el estudio que su larga, proficua y azarosa vida merecen.

Con ser Giusti tan vehemente y entusiasta, a veces es tímido. Así tuvo por destino calmar los bullentes ardores de su compañero Alfredo A. Bianchi: agente general de la gloria, astró-

como en trance eterno de descubrir constelaciones, pescador impenitente de valores en este mar agitado de Buenos Aires. Preso en sus secretos de grandes revelaciones, acaparó sin tregua cuanto artículo, acontecimiento o noticia podía interesar a NOSOTROS. Muchas veces llegaba con algo que suponía estudiando. Pero, tras una homérica discusión con Giusti, resolvían “no interesarse” por la cosa. ¡Y ahí era el trabajo de Bianchi! ¿Quién dirá las pruebas de mimetismo a que se sometía, adquiriendo el color que menos podía resaltar en la ciudad? ¿Quién contará las contorsiones de su cuerpo flaco para escapar a la requisitoria de algún colaborador! Llegando a veces a componer las pruebas, para ser corregidas, de un artículo que sabía no se publicaría jamás.

Imposible saber si las incontables muestras de bondad (nadie acudió a su menguada bolsa sin aligerarla aun más; siempre los artistas encontraban la palabra generosa necesaria para seguir andando, nunca negó su apoyo a toda noble iniciativa) serán suficientes para hacerle perdonar a Bianchi, el día del Juicio Final, todas sus mentiras, a veces piadosas por cierto, y las promesas que dejó de cumplir.

Mas, como todo ello era para el bien de “la revista”, como por antonomasia llamábala Bianchi, tal vez sea perdonado. Pero lo que resulta evidente es que en este N° 220, de seiscientas páginas, florece y fructifica un cuarto de siglo de vida intelectual que, con la notación de obras, hechos, tendencias y orientaciones, nos muestra un Buenos Aires que, por momentos, parece milenario.

NOSOTROS, providencialmente se fundó el año 1907, en que se formaba el grupo “Nexus”, que fué el más grande intento de constitución de las artes plásticas. Apenas tres años después tuvimos el Centenario, que cambió a Buenos Aires en todo sentido.

Entonces — como dijo el ministro Sagarna — los escritores eran un poco pájaros sin nido y anduvieron aquí y allá escribiendo, no en orden disperso, sino en dispersión, sin unidad.

Y aunque los escritores eran pocos, no tenían, no digamos dónde cobrar sus artículos, ni aún dónde publicar sus “desaho-

gos". Así Emilio Becher publicaba sin firma sus mejores cosas en *La Nación* y, al fin solamente pudo usar un pseudónimo.

NOSOTROS, como un imán, los atrajo a todos. Eran años bravos, aquellos: un desnudo provocaba reacciones tremendas; el "libretto" de *Iris* generó un boycot de las damas en el Teatro de la Opera; *Salomé* fué prohibida...

NOSOTROS era la gran tribuna, abierta para cuantos valían. Allí publicó su histórica carta don Ricardo Rojas defendiendo los fueros del desnudo y la libertad artística desde Europa, donde hallábase viajando, recogiendo maravillosas impresiones que en su vasta mente, por bella reacción concretaríanse en su "restauración nacionalista", para alcanzar esa "argentinidad" que bien sentimos y comprendemos en su magnitud los que nos llamamos lejos.

\*  
\* \*

Cruzados de una misma fé, juntos marchaban los más puros valores. No los desunía el lucro que caracteriza la producción actual.

Imposible el nombrarlos a todos. Claro está que muy a menudo, cuando se pronuncia un nombre, debemos decir, no sin tristeza: ¡Presente! por los que se han ido para no más volver.

Emilio Becher, autor de páginas dignas de Anatole France, pero sin las pequeñas miserias del *Maitre*, tan puro como su perfil nazareno, de voz suave y actos señoriales. Cofrade redi-vivo, por un momento, del Jardín de Academus, entre las sombras que hizo dialogar, lo vemos bebiendo hasta el olvido, con los compañeros. (El "Pernod", que se importaba libremente, hacía estragos entre aquellos epígonos del romanticismo).

Florencio Sánchez, el poderoso dramaturgo, atraído por el arte de Italia, recibe toda su luz, sin alcanzar a retransmitírnosla, vencido en plena marcha; como Juan Más y Pí, minero de cualquier metal con qué forjar joyas críticas.

Antonio Monteavaro, como esas máquinas que devuelven cosas por monedas de níquel, a cualquier director de diario dió sus páginas salpicadas de cerebro.

Rubén Darío, el gran poeta de América que, "invirtiendo

la ruta de los conquistadores”, descubrió una nueva España literaria.

Charles de Soussens, quien, guardando como única riqueza el beso que cuando niño Víctor Hugo le diera en la frente y no resistiendo a la demolición del Café de los Inmortales, y el de los Royal y Aue's Keller, se internó en una cama de hospital, con su ventana abierta ante un gran árbol con pájaros junto a su mesita de luz repleta de botellas de buen “armagnac”...

Todos ellos se han perdido con los últimos baluartes de la bohemia de Buenos Aires, ingenua en su traje un tanto provinciano, pero en plena floración apetecible.

Y no faltó el decoro de los patricios, don Juan Antonio Argerich, que no desdeñaba contagiar su dignidad de legislador con los desplantes de aquellos descabellados; don Rafael Obligado, el poeta de la tierra, que prestó su gran nombre, aceptando la presidencia de la Cooperativa, para salvar en una hora crítica a NOSOTROS; y así don Antonio Dell'epiane, más tarde; y, por fin, el doctor Carlos Ibarguren, su último presidente.

Eduardo Talero, deseando inútilmente escapar a la Pálida, habíase alejado hacia las venturosas tierras del Río Negro, cayendo al fin, como don Angel de Estrada, que paseó su melancólica aristocracia por los cielos más remotos.

Los que sobreviven de aquel entonces no son muchos; y las nuevas generaciones, con uno de aquellos a la cabeza: Evar Méndez, quieren que los olvidemos. No puede ser.

Ahí está don Roberto J. Payró (1), maestro de entonces y maestro de hoy, novelista ejemplar, devorador de caminos, cazador de fantasmas, “causeur” generoso como un odre de vino añejo.

Ahí lo tenemos a don Atilio Chiappori, evocador de “países de frontera”, pontífice de estéticas absolutas, estilista exquisito, antipopulachero.

Ahí está don Alberto Gerchunoff, ensayista poderoso, conversador digno de su raza, “stroncatore” insigne, muy moderno entonces y muy moderno hoy.

---

(1) Cuando Lagorio escribía estas generosas páginas, Payró todavía estaba entre los vivos. Desgraciadamente nos ha dejado para siempre.  
— N. DE R.

Los que han callado por el signo misterioso como Evaristo Carriego, que se llevó el secreto de las canciones del suburbio, con sus terrenos baldíos vencidos por el cemento armado — y los que como Enrique Banchs, el precoz gran poeta, que ha silenciado voluntariamente, (1) — viven en nuestro recuerdo y son evocados por Giusti en cincuenta páginas magistrales, pórico para el gran templo de nuestra cultura, en cuyo frontón merece un lugar digno José Ingenieros, espiritual vínculo entre lo que ha sido y lo que será.

Impresionante desfile de recuerdos, que preparan el ánimo para asir la altísima significación del camino recorrido.

Alejandro Korn, a pesar de sus años, con fervor juvenil ensaya las bases de nuestra filosofía, o mejor dicho, de las corrientes filosóficas que pugnan en nuestro país.

Julio Noé y Alvaro Melián Lafinur fijan, no siempre con la amplitud que deseáramos, los valores de la poesía aquél y de la crítica éste.

Juan Rómulo Fernández publica un importantísimo ensayo, sesudo y documentado, indispensable para cuantos quieran investigar los estudios históricos. Así Gastón Talamón, con fervor digno de Alfredo A. Bianchi, ofrece el vasto panorama de un cuarto de siglo de música argentina. Enrique Méndez Calzada, con su cultura singular, estudia el humorismo en la literatura argentina, en relación con las que lo generan.

Emilio Suárez Calimano — incomparable compañero de los directores, desde la secretaría, — nuestro primer crítico que tuvo la audacia de asomarse al aljibe de las nuevas tendencias literarias, sin anteojos ahumados, mas, también sin lentes de aumento, señala con autoridad las orientaciones en la literatura hispano-americana de los últimos veinte años.

Juan Torrendell, continuando su brega para atraernos a la importantísima literatura catalana, muéstranos en forma elocuente su renacimiento actual. Don Pedro Henríquez Ureña analiza la literatura en los Estados Unidos; y Guillermo de Torre, con

---

(1) Por suerte Enrique Banchs ha roto su casi total silencio de más de tres lustros, y su voz suena clara y fresca como en los días de su magnífica iniciación. — N. DE R.

esa obstinación que lo hace tan interesante, circunscribe a sus escritores afines la literatura española actual.

Los problemas de la escuela primaria trata el educacionista Marcos Manuel Blanco con grande penetración. El problema de la Universidad apasiona al generoso espíritu de Julio V. González. El de la enseñanza media argentina tiene un interesante comentarista en el doctor Horacio C. Rivarola.

Una bella carta de Folco Testena se refiere a las influencias de la literatura italiana en la nuestra, callando la generosa, férvida y proficua labor propia.

Nydia Lamarque señala la fuerza de la juventud y de la vida triunfante en América.

Jorge Luis Borges, con un esquema, como todas las generalizaciones, arbitrario e injusto, interesa más que por los errores, debidos a su propensión por camarillas efímeras, por esa su indiscutible capacidad mental. Apasionado el estudio de los "Veinte años de política argentina", debido a Villalobos Domínguez — apóstol del georgismo, — lleno de profecías prematuras que el Tiempo se encargará de desbaratar.

Completan este número un discutible artículo de Arturo Orzábal Quintana, de "política mundial". Otro de Agustín Adalberto Valdez, que estudia el porvenir de nuestra aeronáutica fiado en la filosofía de la acción. El siempre actual problema del cinematógrafo (la peligrosa escuela única a que se refería magistralmente don Juan B. Terán) está tratado con altura por Luis María Alvarez. Y el importantísimo, espinoso y grave debate del castellano en la Argentina, lo estudia el eminente Arturo Costa Alvarez.

La justificación del magno número encuentra en las emocionadas palabras de Giusti acentos trascendentes y al llegarnos de nuestro "ancho y apartado" rincón del mundo son un verdadero llamado que aquí debe encontrar ecos.

Aquí se respira por doquiera un sentido de eternidad. Las cosas no pasan en vano. Los poetas y escritores eternizan lo que las piquetas demolidoras y las costumbres refinadas y las modas cambiantes se llevan. Di Giácomo, que glosa los sentimientos de los bajofondos de Porta Capuana; Ferdinando Russo, que exaltó el último "cantastorie"; y Rocco Galdieri, que

dijo las ansias, las grisáceas tragedias de la clase media — hermano de Evaristo Carriego, que se fué con nuestros patios blanqueados de luna. — A pesar de las galerías subterráneas y los hidroplanos, en Nápoles no se olvida que Virgilio vivió aquí, Petrarca fué coronado poeta y Leopardi moduló su postrer canción. Todo ello justifica el ansia de eternidad: esperanzas, vislumbres, gérmenes, — elementos de una futura realidad — que evidencian, como profetiza Giusti: “haciendo justicia a las generaciones que los escribieron y sustentaron, que ellas no pasaron en vano sobre la tierra y algo supieron hacer y prever”.

ARTURO LAGORIO.

## ALBERDI Y LA FILOSOFIA IMPORTADA

### Cosas viejas que son nuevas

**E**N esta hora de incertidumbre sería conveniente preguntarnos si somos espectadores, con personalidad, de los problemas europeos o si, por el contrario, constituímos una simple "colonia espiritual" que se abandona a los caprichos y veleidades de la metrópoli.

Carece de importancia determinar cuál es nuestro meridiano. Lo necesario, no lo importante, es saber en qué medida Buenos Aires es el centro del mundo, en qué medida Buenos Aires irradia su fuerza espiritual. ¿O es que permaneceremos eternamente mirando hacia fuera y no hacia dentro de nosotros mismos?

No se ha publicado, que yo sepa, ningún libro tan fuerte, tan magníficamente fuerte que pueda decirse de él: "Esta es la voz de la tierra argentina. Este es el mensaje que esos hombres nos traen al mundo."

¿Por qué nuestros diarios están plagados de comentarios a Spengler o a Keyserling, a Bergson, a Freud o a Bernard Shaw? ¿Por qué Proust es un acontecimiento en la literatura argentina? ¿Es que somos únicamente comentaristas y vivimos de las limosnas de Europa?

Defendemos a Mussolini y atacamos a Moscú o viceversa, como si se tratara de un problema vital para nosotros. La voz de la tierra es muy débil. Don Segundo Sombra no consigue vencer a las últimas novedades llegadas de ultramar. Y los libros deberían escribirse para eso, para hacer innecesarios otros libros.

Es innegable que la sensibilidad humana se ha aguzado notablemente y que los acontecimientos tienen un poder expansivo cada día mayor: el mundo entero se ha contraído de golpe por

vez primera, al estallar la guerra mundial. Pero esa no es una causa que justifique nuestra situación de elemento pasivo y que nuestros guías espirituales deban llegar ya consagrados desde el otro lado del océano.

Leyendo a Alberdi, que por su voluntad rígidamente tendida hacia un solo objeto y por su formidable poder de vidente me parece la más perfecta encarnación del genio entre nosotros, he llegado a descubrir muchos pensamientos que me han entusiasmado como si fueran de palpitante actualidad. En Alberdi se reflejan los primeros cincuenta años de nuestra existencia como un paisaje en un lago sereno. Sus primeros escritos son de música, los siguientes de arte y filosofía, después de sociología y derecho, para entrar finalmente de lleno en la economía política, que considera la ciencia básica, adelantándose al materialismo histórico. La tiranía de Rosas transforma al Alberdi artista de la juventud, en el genial pensador de la edad madura. Es, sin embargo, el primer aspecto el que nos interesa en grado sumo, por hallar expresión en él, algunos problemas fundamentales de nuestra cultura, que nadie se ha planteado después tan osadamente.

Antes de cumplir los treinta años Alberdi escribía: "Es preciso, pues, conquistar una filosofía, para llegar a una nacionalidad." "La filosofía es el principio de toda nacionalidad, como de toda individualidad. Una nación no es una nación, sino por la conciencia profunda y reflexiva de los elementos que la constituyen. Recién entonces es civilizada (1): antes había sido instintiva, espontánea, marchaba sin conocerse, sin saber dónde, cómo, ni por qué." Agregando en seguida: "Depuremos nuestro espíritu de todo color postizo, de todo traje prestado, de toda parodia, de todo senilismo." "Cuando la voluntad de un pueblo, rompe las cadenas que lo aprisionan, no es libre todavía. No es bastante tener brazos y piernas para conducirse, se necesitan ojos." "Todo lo que va a salir de este continente, es distinto de lo conocido hasta ahora; guardémonos de rodear la cuna de un mundo que nace, de las leyes de un mundo que se va."

¿Qué dirán nuestros pensadores de todo esto? ¿Dirán que Keyserling y Spengler han dicho también en sus libros: "guar-

---

(1) Civilización y cultura son para Alberdi conceptos idénticos.

démonos de rodear la cuna de un mundo que nace, de las leyes de un mundo que se va?" Esa frase bien podría colocarse en el frontispicio de la "Escuela de la Sabiduría", fundada en Alemania por el conde de Keyserling.

El admirado y discutido autor de *La Decadencia de Occidente* escribe: "Cuando un pueblo se convierte a otra creencia o por admiración imita a otro pueblo, lo que recibe de éste son nuevos nombres, vestiduras, máscaras que él incorpora a su peculiar sentimiento, sin tener nunca, empero, el sentimiento ajeno." Pues bien, el joven Alberdi concibió claramente esa verdad. "Los americanos de hoy, decía, no somos sino europeos que hemos cambiado de maestros; a la iniciativa española, ha sucedido la inglesa y francesa." Y por eso quería "no más tutela doctrinaria que la inspección severa de nuestra historia próxima". Como siempre los contemporáneos sólo vieron "words, words, words" en las visiones geniales de Alberdi y aun hoy los primeros tomos de sus obras completas se llenan de polvo en las bibliotecas.

Hay un momento en el pensamiento de Alberdi que aparece nítidamente definido el camino del espíritu ibero-americano. Es cuando dice: "La última civilización representa todas las anteriores, y su deber es resumir los monumentos de las que ya no existen." Él quería y creía que nosotros debíamos forjar un nuevo mundo y no dejarnos arrastrar vergonzosamente por un mundo decrepito. El verdadero "mundo que nace" es el que vislumbró Alberdi, y digo verdadero porque es el único que nos interesa.

Pero existe otra coincidencia importantísima. Ya he dicho que el Alberdi de la juventud, sin dejar de ser genial, es fundamentalmente distinto del Alberdi de la edad madura. El primero dice: "El pensamiento es llamado a obrar hoy por el orden necesario de las cosas, sino se quiere hacer de la generación que asoma, el pleonasma de la generación que pasa. Nos resta que conquistar, sin duda, pero no ya en el sentido material. Pasó el reinado de la acción; entramos en el del pensamiento." El segundo, ya prácticamente evolucionado, escribe *Las Bases* y esa estupenda biografía que se llama *Vida y trabajos de William Wheelright*. El empresario Wheelright es el héroe que Alberdi propone como arquetipo a los pueblos de Ibero-América. Es asom-

broso leer párrafos como este: "Las onzas, las libras y los soberanos, son las ruedas en que el mundo viaja alrededor de sí mismo." Parece que Alberdi hubiera retorcido definitivamente el cuello de la vieja retórica romántica. "En este estudio, dice, el nombre y la personalidad de Wheelright simbolizará la industria moderna en sus tribulaciones con las rutinas rancias del sistema colonial, simbolizado por castellanos viejos, disfrazados con trajes parisenses." Y, sin embargo, nuestros filósofos discuten y se inquietan después de leer estas palabras, que llaman osadas, de Oswald Spengler: "Yo sostengo que muchos inventores, diplomáticos y financieros de hoy son mejores filósofos que todos esos que se dedican al vulgar oficio de la psicología experimental."

En fin, Keyserling considera al "chauffeur" como tipo representativo de la época. "El "chauffeur" es el tipo-modelo de esta era de las masas, no menos que para otros tiempos, el fraile, el caballero y el hombre honrado."

Pero Alberdi escribe en *Las Bases*: "Los caminos de hierro son a este siglo, lo que los conventos eran a la edad media: cada época tiene sus agentes de cultura."

Mientras nuestro compatriota trata de provocar, en la infancia de nuestra vida organizada, la aparición de ese tipo representativo, de ese William Wheelright, la escuela de Keyserling lo considera como la base de un mundo que nace. Es decir, se vuelve a creer en el Espíritu, o como se ha dado en llamar, en la fuerza mágica, en la significación, en el sentido. No creo fuera de lugar reproducir el siguiente pensamiento de Alberdi joven: "El instinto sea nuestra antorcha principal en la hora que vivimos."

Muchas veces he pensado que ciertas palabras en determinados momentos se hacen sinónimas. Así instinto e intuición, lo mismo que significación, fuerza mágica y sentido, ¿no son denominaciones del misterio, de esas fuerzas que el hombre percibe sin comprender?

Alberdi, pues, evoluciona lentamente adaptándose a las necesidades de su época. Él sabe que si el hombre persevera termina por ver claro. Comienza por predicar en nombre del espíritu y termina por presentarnos a un empresario, a un hombre

de acción, como modelo. Sin embargo, es siempre el mismo: un hombre que busca tesoneramente el camino de luz para su pueblo. Una palabra odió durante toda su vida, la palabra "colonia", que le parecía sinónimo de las peores calamidades. Colonia, era para él, no solamente dependencia política, sino también dependencia económica y dependencia espiritual. Si Alberdi quiso la libertad del espíritu, fué para que nuestros pueblos pudieran así conquistar su propio espíritu.

Podemos preguntarnos nuevamente si ahora, en el año 1928, somos espectadores, con personalidad, de los problemas europeos, o si, por el contrario, constituimos una simple "colonia espiritual" que se abandona a los caprichos y veleidades de la metrópoli.

Nos bastaría responder que tenemos a Alberdi, es decir, a un genio, aunque muy desconocido y olvidado, y agregar que, verdaderamente, los pueblos en su infancia procrean las más grandes personalidades.

RODOLFO DEL PLATA.

## CONCEPTOS SOBRE ARTE

El alma — que es prisionera del cuerpo — se liberta cuando siente, produce o penetra en el mundo del arte.

El arte es la liberación del alma. Por esta sola causa — que es todo en la vida humana — hay que amar el arte: hay que enseñar al pueblo a amar el arte; pues el arte ennoblece la vida y produce hombres sanos corporal y mentalmente.

El arte aleja a la muerte y hace amar a la vida gustándola en todo su esplendor.

—**E**L arte es juventud espiritual, alegría creadora, eterno renacer, constante devenir.

—La obra de arte no es puramente un trabajo manual aunque fatalmente intervengan las manos en su confección; la obra de arte se amalgama con espíritu y es ella misma espíritu viviente y dinámico quintaesenciado.

—En cuanto a sensibilidad, en razón de concebir, de crear, los artistas son de naturaleza femenina; pero son viriles (masculinos) por el pensamiento vigoroso y profético y por su hondo sentido de la vida.

El artista se abstrae, se aleja de la vulgaridad, de lo trivial y lleva en sí mismo su mundo tangible, real.

La intuición y la conciencia le dirigen.

La vida exterior dála por conocida; se propone superarla y el subconciente le guía en forma tal que realiza todo aquello que está vivo en su alma.

Su misión es realizar, dar vida orgánica propia al mundo del pensamiento, de la emoción y de las sensaciones que lleva dentro de sí.

—Todas las culminaciones culturales, desde las más remotas hasta la egipcia, la griega, la romana, el renacimiento, el gó-

tico, el bizantino, el barroco, etc., etc., ¿qué son sino formas de cultura artística que señalan épocas en la historia de la humanidad?

El arte representa una cultura.

El arte, la religión y la filosofía van unidos constantemente; el arte es pensamiento realizado, sentimiento, acción vital, apostolado de belleza o de un "Ideal".

Todas las grandes culturas han culminado en el arte y no ha habido cultura verdadera sin arte, sin su propia arte.

El arte, más que ninguna ciencia, caracteriza a una raza; y merced al arte podemos establecer los caracteres étnicos de todas las culturas y de la prehistoria.

—Una expresión humana produce tanta impresión o más en el espíritu del hombre que las que pueden producir lucubraciones verbalistas, oratorias y hasta filosóficas; porque el arte es ciencia condensada; síntesis de vida pretérita, presente, viviente y futura y expresa estados de alma y sentimientos recónditos a los que estamos indisolublemente atados porque se han hecho instinto; se han encarnado en el subconciente.

Aquello que varía, lo que cambia en el andar del tiempo, en las edades, son las formas, las culturas; pero el arte como idea, como sentimiento, vive siempre, aún cuando, como en la época actual, se encuentre en gestación, marche parejo a la cultura, a la incipiente cultura del momento, del mundo que nace.

### **Lo exterior y lo interior en las expresiones humanas**

Hay seres que miran para afuera y otros para adentro.

Los que miran para afuera ven las cosas como para adueñárselas, con un vehemente deseo de obtenerlas (pueden ser bienes materiales o espirituales). Este anhelo se vuelca todo entero, entusiasta, sobre el objeto de sus atenciones y la expresión de sus fisonomías es franca y abierta; claramente se dibujan en sus caras sus intenciones y los deseos del corazón.

Los ojos se agrandan, la boca se entreabre, las aberturas de las fosas nasales dilatadas; la expresión, en una palabra, se hace externa, expansiva y luminosa; la cabeza en alto, levantada, se yergue y se asoma hacia adelante.

En cambio, en aquellos seres que miran para adentro, todos sus deseos se concentran en su interior, en su espíritu; hay en sus expresiones un visible retraimiento. La cabeza baja como así mismo la vista, se dirigen a tierra; el color de sus facciones es pálido y la expresión total de sus semblantes denotan quietud acompañada de un cierto dejo de melancolía.

—En arte pictórico la única realidad es el artista.

—Para los literatos sin alma — cultores del léxico, la retórica y la gramática — se explica que todo el arte pictórico sea igual; pero para aquellos que juzgan con el “sentimiento” y la “idea” entienden que es muy otra cosa; que es bien distinto el arte de Miguel Angel y el de Cezánne, el de “Corregio” o el del aduanero Rousseau!

—El arte puro es sentimiento, religiosidad, substancia.

El arte aplicado en sus múltiples formas manuales es decoración.

La forma decorativa es absolutamente libre; deja entera libertad para objetivársela; empero, en las grandes obras ornamentales conviene no olvidar, que la factura se limita dentro de dos tendencias expresivas formales, a saber: o por la forma pura o por el colorido brillante.

En el arte puro, aunque tampoco hay limitaciones formales y expresivas exteriores, sin embargo, el sentimiento es su expresión máxima.

Expresar hondamente y con pasión el alma del pensamiento generador o instinto es la finalidad del arte puro.

—El arte es una necesidad espiritual y ética: religiosa diríamos.

No debemos confundirlo, por tanto, con el rudo trabajo manual o de cualquier índole técnico o exterior.

Los rascacielos neoyorquinos no se levantaron respondiendo a una necesidad puramente artística, sino todo lo contrario; los factores esenciales que los produjeron fueron la necesidad exterior y material, la carencia de tiempo y de espacio.

En cambio, las Venus y los dioses del Olimpo pagano, nacieron por una necesidad espiritual hondamente sentida por el pueblo griego, cultor innato de la belleza de las formas, de la idea y de la armonía.

El arte actual de los rascacielos se produjo después de salvadas las necesidades exteriores; porque el arte se produce no antes sino después de las conquistas y perfecciones materiales; cuando el espíritu evolucionado siente una necesidad interior o ética, porque así como se desarrollan las fuerzas físicas se van desarrollando las fuerzas mentales y espirituales del hombre, de un pueblo o de una nación.

La originalidad, en arte, no es el producto de una necesidad de orden exterior y material, sino de un sentimiento espontáneo y sincerísimo del espíritu.

—Hay que producir arte respondiendo a un sentimiento y no a una determinada técnica.

No de otro modo procedieron los grandes artistas de todas las épocas; por eso fueron músicos, pintores, escultores, arquitectos y poetas a la vez.

Y cuando alguien sostiene que no puede ser gran artista aquel que procede como lo expresado en el párrafo anterior, demuestra desconocer la historia del arte y las vidas de los más excelentes artistas.

—El arte tiene valor por lo que sugiere; por su expresión espiritual.

El arte no se limita a la forma pura; el arte es sentimiento, emoción; el sentir íntimo, hondo que refleja el alma, el espíritu del artista.

De la forma hay que extraer el contenido; la forma sola carece de alma.

La forma pura es lo exterior de las cosas: líneas, superficies, planos, volúmenes (apariencia): anatomía, perspectiva, color, claro-oscuro (tecnicismo).

La forma expresa un sentido de belleza; una idea instintiva, intelectual o ética; un concepto filosófico o religioso cuando cuaja en el alma del artista. Recién únicamente es cuando la forma alcanza la categoría de "arte".

Al arte hay que relacionarlo con la vida, unirlo a lo presente y viviente, considerarlo como medio de expresión noble y elevado de la existencia, en una palabra: el arte debe respirar humanidad.

FAUSTINO BRUGHETTI.

## CUENTOS

### LA CHANGA QUE NO SE HIZO

**S**IN hacerse rogar demasiado, nos leyó su cuento. “Decir que la vida es una colección de momentos aislados, independientes unos de otros no es, posiblemente, decir nada original. Claro que en cada uno de ellos nos ha sucedido algo digno de recordarse, condición requerida para incluirlo en la cadena a la que un día dejarán de agregarse eslabones. Y ese día, no es siempre el de la muerte. Hay gente que vive en longitud, en extensión, así como hay otras que lo hacen en profundidad, en intensidad. Estas últimas en menos tiempo han reunido más momentos que determinan que la palabra vivir se diferencia de la de vegetar. Los primeros nunca salen de una infancia sin horizontes, negación de la infancia verdadera abierta a ellos. Pero, me alejé del tema. Más arriba hablé de momentos aislados. Así se me aparecen algunos que yo pasé. Es como si viera trozos de película que nada tienen de común entre sí, interpretados por diversos individuos extraños para mí. Pienso contarles una de estas escenas. Bien muerta estaba dentro de mí. Sin embargo, en una conversación, una palabra evocó otra y ésta revivió con fuerza inusitada lo que sigue:

Ya les he dicho que es una especie de film. El protagonista es un muchachito de doce años. Es pequeño para su edad. Viste un guardapolvo blanco. Lleva alrededor del cuello, a manera de echarpe, una bolsa vacía. Camina por una de las ferias de nuestra ciudad. Los gritos de los vendedores, el de los chicos que ofrecen sus servicios “con la bolsa y el canasto”, para llevar lo adquirido por los compradores, el de los vehículos de la calle

tumultuosa, todo eso, apenas llegaba hasta él. Movía los labios como si hablara solo. Parecía, además, tener sueño.

Es que se había levantado muy temprano. Todo lo planeó desde varios días atrás. No era posible seguir así. El ya era bastante grande y debía contribuir en una forma u otra a resolver la angustiosa situación económica de su casa. Su padre, sin empleo desde hacía un tiempo, agotó todos los medios para conseguir otro.

Iría a la feria para hacer changas. Se vistió. Pidió un beso a su madre, aún acostada, que se lo dió extrañada, sospechando algo extraordinario. El muchacho, huraño y poco expansivo, jamás solicitó uno, rechazando en cambio muchos, obedeciendo a impulsos de los que luego se arrepentía.

Tomó la bolsa y salió.

El beso de la madre y el fresco de la linda mañana le comunicaron un buen humor poco frecuente en él. La empresa se le aparecía fácil. En tres o cuatro horas de feria haría una media docena de changas. Le dijeron otros muchachos que ningún cliente ofrece menos de veinte centavos, y que alguna vez se encuentra quien da cincuenta y hasta más. Esta perspectiva contribuyó a animarlo del todo. Faltaba poco para llegar; en la otra cuadra, el paso a nivel del Oeste, una más y en la feria. Paraísos enormes de copas de un verde profundo con grandes manchas de florcitas de un azul violáceo flanqueaban la calle, particularmente simpática esa mañana.

Se acercó a la barrera. Esperó un momento el paso de un eléctrico rugiente. Ya se encontraba del otro lado. Llegó por fin. De repente, al hallarse en medio de la feria, quedóse sin saber que hacer. El bullicio que allí reinaba le oprimía el pecho con presión fuertísima. La idea le pareció absurda. ¿El, se metería en medio de esa gente? ¿Y podría abrir la boca y vociferar "changador con la bolsa y el canasto", como veía hacer a los demás muchachos? Pensó huir, pero no pudo ni moverse. Con esfuerzo, se repuso algo. Sentía arder su cara. Probaría. "Vaya con el que pensaba ganar algo de plata! Estúpido! Doce años y tímido como una nenita. Me rompería la cabeza!" Empezó a caminar. Daría una primera vuelta sin ofrecerse. Así se le pasaría el miedo. Ya estaba más tranquilo.

Primero los puestos de flores, luego los de carne, más allá los de fruta, en seguida los de verdura y por último los de pescado y aves. Volvía al punto de partida. Acortó el paso. Se detuvo ante un puesto de papas mirando con curiosidad cómo gesticulaba el tuerto que las vendía. Raro el tipo! Avanzó nuevamente. Se acercaba el fin de la vuelta y caminó más despacio aún. La vuelta completa. Empleó unos minutos en presenciar una discusión entre una mujer y un vendedor de hehechos.

Era preciso decidirse. Ya había transcurrido más de media hora. En fin. Caminaría y gritaría como todos los chicos. Debía hacerlo; primero porque se lo había propuesto, y segundo, porque necesitaba imperiosamente el dinero que podía ganar.

Medio vuelta más, y gritaría. ¿Es que no sabía abrir la boca? Siguió caminando. Terminaría ésta y gritaría. Tal vez era mejor ofrecerse a los compradores en voz baja, individualmente. Trató de hacerlo. Ni así. No había caso. Era un inútil. Un inútil, un inútil, un inútil. Se lo repitió veinte veces. Ahora caminaba más ligero. Sentía un fuerte dolor de cabeza. Decididamente, no podía gritar. No ganaría un centavo. ¿Y para eso se levantó tan temprano y qué sé yo? ¿Es que no tenía dominio sobre sí?

Dió varias vueltas por la feria, aislado de lo que le rodeaba. No veía ni oía nada. Solo tenía presente su impotencia, que se le aparecía, enorme, humillante.

Su imposibilidad de hacer las changas, le desesperaba. Debía tener fiebre. Le dolía intensamente esa derrota, que él consideraba vergonzosa.

Caminaba y caminaba, retorciendo la misma idea. ¿Por qué no podía él como todos? Era un inútil. Se lo repetía con un agrio placer.

Oyó de repente que le llamaban por su nombre. Levantó la cabeza sorprendido, como si despertara: su padre le miraba tristemente. Hacía largo rato que lo observaba. La mirada comprensiva le devolvió algo de tranquilidad. Fueron ligero hacia la casa. En el camino volvió a sentir la insoportable presión de antes. Siempre lo mismo. La changa que no hizo, la changa que no pudo hacer, a pesar suyo, a pesar de su deseo de hacerla, más débil que su cortedad cuando se hallaba entre gente. Llegaron. La madre,

inquieta por su tardanza, se asustó al ver su cara, ajada como si hubiese pasado la noche en vela. Le hizo varias preguntas que interrumpió a una mirada del padre. Le llevó, le lavó como cuando era más pequeño. Le hizo recostar en la cama, y le dejó solo. Por su marido se enteró de lo que éste había visto mientras fué tras el chico. Cuando la madre volvió al lado de éste, lo encontró con la cara hundida en la almohada, sacudido por profundos sollozos. Le acarició la frente y el cabello. El contacto de la mano maternal serenó su llanto, que corrió manso e imperceptible. Así se resolvió uno de los momentos más angustiosos de los comienzos de su adolescencia.”

### UN IMPULSIVO

**A**BRÍ los ojos con alguna dificultad, y cuando quise alzarme, sentí un dolor muy fuerte. Me pareció tener vendada la frente; y sin una idea exacta de lo que me ocurría dejé vagar la mirada a mi alrededor.

Estaba en una sala grande, con muchas camas; por numerosas ventanas penetraba el sol.

Mi cabeza que momentos antes parecía de plomo, se iba despejando, y gocé voluptuosamente la serenidad que experimentaba al descansar mis ojos en la blancura de las paredes, en las colchas que cubrían las camas, en la transparencia del aire matinal.

Así estuve un rato, sin pensar en nada.

De pronto oigo una voz conocida.

—¿Cómo te sientes?

Levanto la mirada: es mi amigo Alberto. En seguida recordé lo sucedido, y todo lo que había a la vista cobró significado. Las camas, las paredes blancas. Estaba en un hospital.

Respondí con una sonrisa la pregunta de mi amigo, quien prosiguió:

—Pero ¿te volviste loco de repente? ¿Qué te pasó? ¿Cómo es que te metiste con ese individuo? ¡Si es el doble de alto que vos! ¡De no intervenir nosotros, te hubiera matado! Realmente no entiendo...

—Y él ¿cómo está? le interrumpí.

—¿El? No sé. Le salió mucha sangre de la nariz. Creo que le has roto el tabique.

Yo, ya no le oía. Estaba recordando lo que había pasado.

Salí con Alberto de la biblioteca de la Facultad a eso de las once. El tiempo era espléndido, pero no encontramos nada más interesante que entrar a un café con el propósito de tomar algo y jugar luego unas partidas de ajedrez.

Estaba lleno el café; hay mucha gente que dá el mismo valor que nosotros a una noche tibia y estrellada.

Tomamos chocolate, aunque no con churros. Y creo que este es el momento oportuno para hacer constar mi aversión personal y la de mi amigo Alberto hacia ese delicado bastoncito de engrudo empapado en grasa sofocante y espolvoreado exteriormente con azúcar.

Pedimos el ajedrez, y como somos los jugadores más fuertes de ese café pronto fuimos rodeados por muchos mirones, unos sentados, otros de pié. Entre los primeros había un hombre evidentemente joven, muy alto y corpulento. Salvo algunas excepciones, nunca me gustaron los gordos: tal vez porque yo soy bajo y delgado. Este, no estaba entre las excepciones. Tenía la manía de intervenir en el juego sugiriendo jugadas, invariablemente malas, hablaba en voz alta y mostraba otras habilidades más, que denunciaban su exquisita educación. ¡Como para hacerse simpático!

Hicimos dos partidas, perdiendo la primera y ganando la segunda. Hacía ya tres horas que jugábamos; el tiempo pasa muy velozmente durante una partida.

Eran cerca de las dos y media, quedando aun bastantes clientes en el café, entre ellos el gordo, que ya no prestaba atención a nuestro juego. Ocupaba un lugar inmediato, conversando con unos amigos. Llegaban a mis oídos retazos de sus charlas. Caballos, mujeres, futbol, box, eran sus temas.

A esos tipos puede uno representárselos bebiendo, y sin embargo lo único que toman es un cafecito, por cuyo modesto importe pueden ocupar una mesa toda la noche.

Comenzamos la tercer partida. No veía al gordo, sentado detrás mío, pero escuchaba su voz, desagradable como su cara.

Una voz más bien aguda, sucia e impura a ratos como un rostro lleno de granos.

—¿No es mala figura la de mi novia, no? Además, me quiere, y el viejo es dueño de dos carnicerías. ¿Y qué les parece? ¿Cuál es la mejor época para casarse? ¿En invierno, no? ¡Ja, ja, ja! ¿Esas noches frías, eh?

Me hacía daño oír su carcajada turbia.

—No, mi amigo, oí que alguien decía; cátese en verano o en primavera. Creo que los hijos hechos en esas estaciones, son más fuertes. Además, ¿no le parece más lindo, más poético?

Claro, gordo inmundo, pensé yo, mientras Alberto reflexionaba su jugada, en Primavera.

Me acordé de mi Irene, con quien pronto me casaría, de sus ojos de un azul asombroso de cielo primaveral.

No podía imaginar de otro modo a mi novia: vestida de claro, entre el verde de los brotes, entre el verde de los pastos, entre los copos rosados y blancos de los durazneros y de los manzanos florecidos. Un poco romaticón, tal vez. Pero tenía veintiún años, estaba enamorado y pensaba que sólo en el marco de la naturaleza reviviendo, debe encuadrarse la luna de miel. ¿Y ese bruto? Era para mí la corporización de toda la grosería y la bajeza del mundo. Un digno hermano de ese otro ejemplar brillante que encontramos por ejemplo en los cines o en los teatros, celebrando con carcajadas que parecen relinchos — al decir de un poeta amigo — cuanta idiotez pasa en el escenario o en la pantalla. ¡Cómo rebajan el nivel de la inteligencia humana!

—¿En invierno, no? Esas noches frías... Esas frases me hacían pensar en dos reptiles restregando en un abrazo asqueroso sus cuerpos repugnantes.

¿Por qué vivirá esta clase de gente? Yo, ya no atendía la partida. La voz desagradable me enfurecía; el asco que sentí momentos antes habíase mezclado a una rabia violenta e incontrolable. Hubiera convertido su cuerpo en tiras a latigazos.

*Las noches fresquitas — se harán calentitas* — oí todavía que canturreaban no sé si el gordo o alguno de sus amigos. No pude resistir más tiempo y me levanté de un salto. Las piezas cayeron al suelo.

—¿Qué te pasa? oí que decía Alberto.

Tomé una botella no recuerdo de dónde, me planté ante el gordo, y le aplasté la cara de un botellazo, dado con alma y vida.

—¡Toma, porquería, para que te casés en invierno!

El tipo se levantó con la cara ensangrentada.

Lo único que recuerdo es que ví avanzar hacia mis ojos un puño enorme.

## MIEDO

**S**ALÍ de la sala maternidad. Había ayudado al médico en una operación. Un parto muy difícil: hubo que sacar al chico muerto. Tenía aún en mis oídos los gritos de la parturienta.

Mientras preparaba un vaso de té, pensaba en la madre. Tanto sufrir e inútilmente.

Después quise escuchar la radio; ya no trasmitía ninguna estación. Miré el reloj: Una y 25. Había estado ocupado más de tres horas. Me eché en el sillón; traté de leer, sin conseguirlo. Dejé el libro y paseé mi mirada cansada por las paredes del cuarto, cubiertas por un empapelado de un verde pálido. Miré las fotografías que colgaban sobre ellas; había una de John Barrymore, de perfil, muy serio; varias de Norma Shearer, de Emil Jannings, de Carlitos, al natural, y otras. Desde encima del escritorio sonreía una cabeza admirable de Bernard Shaw, pintada por mi amigo el Dr. Hapko.

Encendí un cigarrillo, caminé por la pieza. Tenía un raro humor esa noche. Vinieron a avisarme que solicitaban la Ambulancia. A pesar de mi cansancio había que ir; llamado urgente.

Desde el hospital, próximo al cementerio de Flores, hasta la casa, situada en las inmediaciones del Parque Avellaneda, había unas 30 cuadras. La noche fría, pero bellísima, iluminada por la luna llena, hizo menos desagradable el viaje.

Soportaba de la mejor manera posible el traqueteo del incómodo carrito y las campanadas incesantes que hacía sonar el individuo que tenía las riendas. Tal vez con ellas suplía la ausencia de conversación; porque lo que es yo no estaba dispuesto a charlar con el cochero, a quien por bruto, hubiera enganchado gustoso en lugar de uno de los caballos. O en lugar de los dos.

Por las calles, muy iluminadas por los focos, no se veía un alma. En cierta ocasión nos pasó un tranvía que vimos durante unos minutos, empequeñecerse poco a poco. Allá arriba lucía la luna, redonda y no muy grande. Flotaba en la atmósfera una ligerísima niebla blanquecina, característica de las noches de Otoño.

Sólo se oía el rodar del coche y el redoble seco de las herraduras sobre el empedrado.

Por fin llegamos. Era una calle sin adoquinado y sin luz eléctrica; por eso pude admirar la luz verdosa de la luna que bañaba una vereda y parte de la calzada. La otra mitad estaba en sombra. ¡Es tan distinta la claridad del sol de la lunar! Esta, sobre todo vista desde un sitio oscuro, parece casi consistente, como si se pudiera tocar.

Bajé de la Ambulancia. Al llamar a la puerta sentí que llegaba hasta mí un enmarañado rumor de voces; parecía que había mucha gente dentro. Y así era: estaba lleno de mujeres.

Ví muebles en el patio. En seguida supuse que se trataría de un velorio en el que alguien se había sentido indispuerto. Por las mujeres supe que había acertado: sufrió un desmayo el único hombre presente, hermano del muerto. Sin conocimiento desde media hora atrás, no daba muestras de reaccionar. Todas estaban muy asustadas. Pedí que salieran, mandé traer el botiquín olvidado en el coche y examiné al paciente. No me fué preciso mucho tiempo para comprender que ese hombre ya no necesitaba de mis servicios. Le revisé de nuevo.

Estaba muerto; no había duda posible. Miré con miedo un blanco pañuelo de seda que tenía entre los dedos de su mano izquierda, delgada y sin color.

Puedo decir que no soy muy impresionable. Además un médico (*yo estaba en aquel tiempo en sexto año y sólo debía tres materias*) puede conmoverse ante un enfermo que sufre, pero es más difícil que lo haga ante el cadáver de un desconocido. Son demasiados los que se ven en el transcurso de los estudios. Sin embargo, yo me sentí como perdido en esa casa llena de mujeres, con dos hermanos muertos, y ningún hombre vivo a quien comunicar lo sucedido. No por considerar a éstos más valientes sino porque gritan menos.

Me espantaba la idea de ser el encargado de transmitir la noticia del segundo fallecimiento.

Sentí miedo, simplemente al pensar en los gritos que lanzarían. Cerré las puertas de la habitación y volví a examinar al que estaba en la cama. Era inútil insistir; bien muerto era. De pronto sentí un vehemente deseo de escapar de allí, de la casa, subir en la ambulancia y alejarme a todo lo que daban los caballos. No sé como me contuve.

Y ni un hombre aparecía; no sabía lo que hacer. Creo que la conmoción y el terror que sentirían las mujeres al enterarse de lo que yo ya sabía, estaba encerrado en esa pieza, y me empapaba en su viscosidad manteniéndome inmóvil, mientras esperaba el momento de desparramarse por toda la casa y envolver a cosas y personas como lo había hecho conmigo. Sentía retumbar el latido de mis sienes y el de mi corazón. De nuevo tuve deseos de huir. Retardaba el momento de decirles lo sucedido.

Me asomé y pedí a una mujer que fuera a llamar al cochero. ¡Cómo estaría de trastornado si pensé en pedirle consejo!

Oí en ese momento una voz de hombre; salí de la habitación. Era un individuo más bien bajo, rechoncho, de cara colorada y reluciente. Vestía de negro. Me dirigí a él como a un salvador. Con palabras entrecortadas le expliqué lo que ocurría.

—Comprenda mi situación, señor. Soy el practicante que vino en la ambulancia que Vd. habrá visto a la puerta... Se descompuso el único hombre que estaba en el velorio... Resulta que ha muerto. Yo no sé como decírselo a las mujeres. Le agradeceré infinitamente que lo haga en mi lugar.

El individuo sin sorprenderse demasiado, me dió esta respuesta, acompañada de una sonrisa que no se puede calificar, y que me hizo perder el escaso valor conservado. Salí literalmente disparando.

—Comprendo, señor doctor, comprendo. Soy el empresario de pompas fúnebres.

BERNARDO VERBITSKY.

## POESIAS

### Rama negra.

**L**INDAS florecillas  
en el "Rama Negra".

*Esta noche al árbol  
han bajado estrellas.*

*Y amanece rubio  
de flores abiertas.*

*Dorado de sol  
mojado de niebla.*

*Florecillas de oro.  
El árbol de fiesta*

### El nido de boyeros.

**R**ECUERDO que un día  
siendo muy chiquillos  
en busca de helechos  
fuimos a los pinos,  
y en el monte espeso  
la senda perdimos.  
Tú mientras andabas  
por el laberinto  
clamabas llorando

como un corderillo  
que pierde a la madre.  
Y en aquel exilio  
el eco volvía  
tu llanto perdido.  
De pronto callaste...  
Pendía de un mirto  
que el aire mecía  
un extraño nido.  
Nido de boyeros.  
Albricias! Qué lindo!  
Entonces tu llanto  
se hizo regocijo;  
sacaste del cesto  
cuatro boyeritos  
con las plumas negras  
y el pico amarillo.  
Qué asombro en tus ojos!  
Y cuánto cariño  
en tus tiernas manos  
para los cautivos.  
Y ahora reías;  
reír cantarino  
que turbaba a veces  
un largo suspiro...

Haciendo proyectos,  
proyectos de niños,  
por la selva extensa  
la marcha emprendimos,  
y oímos muy lejos  
un rumor de río,  
dando así de nuevo  
con aquel camino  
que no hallaban nuestros  
ojos intranquilos.

**Lluvia.**

**D**E pronto el río se encrespa  
y se pone el aire fresco.  
Se inclinan los altos álamos,  
crujen los potentes cedros.  
Y sobre el lomo del río  
silba resbalando el viento.  
Gritan pájaros extraños  
contagiándonos el miedo;  
y un hondo aroma de flores  
salvajes y olor a helechos  
del corazón de los montes  
llega con el aire fresco.

*El cielo que era de azul  
se ha tornado gris y negro.  
Ruedan las primeras gotas  
en los ramajes resecos,  
y canta largo la lluvia  
y suena muy bajo el trueno.*

*El río que gana fuerza  
trae en el cauce revuelto  
despojo de las orillas  
que el agua embiste creciendo.  
La lluvia moja los labios  
con sabor a fruto nuevo;  
y colgada del abismo  
que va de la tierra al cielo,  
zamarrea su follaje  
de agua en el aire violento.*

*Suena la lluvia en los juncos,  
y con qué júbilo inmenso  
levanta el árbol su fronda  
para estarla recibiendo.*

**Tardecita.**

**T**ARDECITA alegre  
danzante está el sol  
en el agua fresca  
y en tu corazón.

Tarde de verano  
linda para amar  
a unos ojos tristes  
en el "Capitán",

que abre sus riberas  
floridas de ceibos  
y que es un camino  
de agua hacia el cielo.

Por el "Capitán"  
siempre río abajo,  
contigo, qué dulce  
es ir navegando!

Y buscar orillas  
bajo de los sauces  
dejando que el río  
rumoroso pase.

Los remos bien quietos,  
nuestras manos juntas!  
tu boca me sabe  
a flores y a fruta!

Tu boca de flor,  
nidito de estrellas,  
agua de rocío,  
carne de cereza.

Tardecita alegre,  
linda como un beso,  
te mueres de pronto  
como flor de ceibo.

ELÍAS CARPENA.

## TEATRO NACIONAL

“Cinco protagonistas” de Raniero Nicolai.

UN hecho vulgar, una opaca e indigna farsa de tan fácil constatación como de milenaria realidad, es trasladada al laboratorio del arte, y exprimidos allí los abyectos corazones, destilan el jugo de eternidad y de belleza que aun guardaban en sus fibras, así como segrega todavía el racimo ya corrupto su purísima gota de alcohol. Dos destilaciones sufre la pobre realidad a través del filtro escénico. Una grosera, la versión grotesca y paradójal del primer acto, cargada de impurezas dialécticas y de sentimiento. Y otra, la destilación final del tercer acto, que muestra las pasiones sublimadas, las voluntades en tensión, y la miserable realidad humana superada por la verdad que emerge victoriosamente de las almas.

Para intentar un relato de la acción que discurre a través de esta comedia, deberíamos iniciarnos en el segundo acto. Los cinco personajes son traídos de la vida real y juegan en escena la farsa que formaliza su realidad menguada de todos los días. La trilogía eterna del marido, la mujer y el amante, integrada por una hija enigmática y un amigo dramaturgo que ha transportado los hechos de observación al teatro, constituyen el punto de partida del artista. Efectivamente, los actores de la farsa han visto reproducida en escena su intimidad celosamente oculta a los ojos del mundo por un arte consumado de hipocresía, y regresan del teatro indignados. Ellos sólo conocen el primer acto de la comedia, disimulando la verdad de sus pasiones bajo diversas máscaras, de falsa amistad una, de celos insinceros y regonzante conformismo otras, agotándose todos en un esfuer-

zo de dialéctica que los ridiculiza y humilla, por conservar las apariencias de nobleza, de dignidad y elevación moral que no poseen. Un golpe de ala de la vida disipa un poco la cortina de humo con que la farsa externa oculta la verdad de los corazones. Lo da la presencia de la hija, un alma de altísima intuición que aparece angélicamente en medio de la innoble escena para decir una palabra limpia y honda. Es precisamente el ángel de su presencia casi inmaterial a fuerza de ser pura, lo que desnuda ante sí mismos a los tres personajes de la farsa. El primer atisbo introspectivo hacia el abismo de sus conciencias, por contraste con la límpida sinceridad de la niña, los llena de vergüenza infinita. Y en esta dolorosa situación, con un poco más o menos de esperanza, los deja el autor en el primer acto.

Los verdaderos protagonistas que actúan en el segundo, han logrado atraer al autor durante el entréacto y siendo éste a la vez actor de la compañía, su secuestro obligará a suspender la representación. Aquí los personajes viven su farsa conscientemente, con una especie de cinismo doloroso y sangrante. Y también ellos, que entre sí se desprecian y se perdonan en la igualitaria bajeza de sus vidas, estremécense de pavor ante la posibilidad de que la hija inocente los identifique en los protagonistas de la escena.

Tal vez no los inquiete tanto el pudor de la desnudez, como el miedo de ver y palpar su propia abyección a la luz de un alma luminosa. Pero el artista entra a jugar su papel de maestro de vida. No sólo tranquiliza sus espíritus sobre el giro que tomarán las cosas en escena, sino que logra que la niña también presencie el espectáculo.

Y en el tercer acto, continuación del primero, los hilos de la farsa se han roto. Ha bastado la mirada llena de intuición de un niño para desmoronar un castillo de mentiras. Ahora cada corazón sangra por su herida sangre de humanidad, impetuosa, pecadora, ardiente de dolor y de fiebre. La sinceridad exacerbada por una vehemente apetencia de sacrificio, conduce las almas al anonadamiento. A tal punto que el marido diseña su conciencia con una crueldad y una inspiración tan clarísima del propio ridículo, que no hace sino razonar su suicidio moral. Pero la intuición de su hija, guiada por el artista, maestro de vida, crea

una nueva realidad cimentada sobre la verdad de los corazones. Pueril es el desenlace, ya que el amante y la esposa se van a formar su nido sobre el vértigo de su pasión, y la hija permanece junto al padre a quien comprende en su estoicismo y ama en su dolor. Pero no es el desenlace lo que conmueve, ni lo original del acto, sino el proceso psicológico y el tratamiento escénico a que el autor lo somete.

Una idea fundamental domina la concepción de esta comedia. La verdad de la vida jamás se nos muestra en su plenitud y complejidad desnudamente. La adivinamos bajo los velos de la ilusión y del conocimiento. Pero la deforman los hechos de la realidad cotidiana. Dícelo en una bella frase: la realidad es la camisa de la verdad. De la verdad viviente que circula, torrencial y fluída, por la frágil urdimbre de los hechos, como el río se escurre por las mallas de la red. Con lo cual se afila un nuevo instrumento dialéctico para desprestigiar la realidad en cuanto ella aspire a ser expresión de la vida. Y se arrima una piedra más sobre la lápida con que el teatro contemporáneo ha humillado a dicha realidad contingente, destronándola de su reinado materialista sobre la historia y el arte. A la teoría del hecho como única expresión de verdad y concreción final de la vida, opone la imagen y el sueño, la fuerza del deseo y la intuición, realidades vivas e imperiosas que bullen bajo la cáscara de hechos que la cotidianidad precipita densamente.

El arte debe disolver esa caparazón y extraer el oro del barro. Señalar a las almas que sufren la presión secular de una realidad deforme y humillante, el camino de su liberación por la verdad y la belleza. El arte debe modelar una realidad que sea expresión de todo lo que tiene preeminencia de vida ante el espíritu. Por eso el autor de la comedia invita a los personajes reales a presenciar el acto decisivo en el que aspira a revelarles la partícula de noble y hermoso que alienta en sus pechos, trazándoles la senda de su dignificación.

Es, como se ve, una concepción austeramente formulada esta comedia de Nicolai. Su originalidad no es muy notable, ni en la posición que adopta para contemplar la vida y el arte, ni en la estructuración de su obra. Pero nos parece innecesario señalar semejanzas de procedimiento o similitud de situaciones dra-

máticas que no atañen al fondo mismo y al paisaje espiritual de la obra.

Técnicamente merece algunas observaciones desfavorables. Una de ellas, y no la menos legítima, por cierto, es el artificio dialéctico que campea en los diálogos del primer acto. Lo paradójal de las situaciones no justifica ese vicio, que parece ser enfermedad congénita de todas las producciones autóctonas de vanguardia. Sentencias al vuelo, malabarismo de frases desarraigadas de la realidad que allí se vive, que no por ser una visión grotesca, es menos hondamente vivida. Con todo es el acto más interesante y el de más hábil ejecución técnica.

El segundo acto nos parece un fracaso como realización. Buscando el contraste con los otros dos que hacen la comedia propiamente dicha, el autor ha paralizado su imaginación y apagado su estilo. Hay allí vacilaciones inadmisibles de conducta y una apatía general en la acción que debilita sensiblemente la obra entera, pues este acto es el punto de apoyo y de referencia de los otros dos, la columna vertebral de realidad que sostiene la creación de su fantasía.

Discrepamos con otros críticos al estimar los valores del tercer acto. Sin duda que es de corte clásico y desenlace vulgar. Que las situaciones se producen casi mecánicamente, por esa especie de inercia con que se mueven los personajes por el trillado campo del drama aun vigente. Pero hay allí un gran caudal de emoción y de lirismo. Por instantes creemos palpar el alma de los protagonistas. Y la atención queda aprisionada desde la primera escena, tendida como una antena sobre la vibración del drama.

Esta producción de un poeta que nos ha regalado tan bellas páginas en *El Elogio de la Vida*, constituye la obra de vanguardia menos original y menos audaz de las estrenadas en los escenarios nacionales. Pero es también la más humana, y en ciertos pasajes la más bella.

D. A. ARIZAGA.

## TEATRO EXTRANJERO

### “MAYA” DE SIMON GANTILLON

**E**NTRE las novedades que la compañía de Germaine Dermoz ofreció hace algún tiempo en el Odeón, figura en primer término *Maya*, obra que Gaston Baty estrenó en París y que consagra a su autor, Simón Gantillon como uno de los más destacados entre los escritores que integran el cuadro actual de dramaturgos franceses. No obstante el ruido, las discusiones, las opiniones encontradas que entre nosotros suscitó, es *Maya* una obra de claro sentido y de emoción directa que no justifica en ningún modo la actitud incomprensiva que ante ella se ha adoptado.

La filiación estética de esta obra de Gantillon es fácilmente determinable. Entre las diversas tendencias que, reaccionando contra una concepción errónea y superficial del teatro, se esfuerzan en restituirle la dignidad artística que le faltaba, una de las más marcadas es aquella que aspira a presentar la realidad esquematizada en unas pocas notas de las que trascienda una honda y a la vez pálida emoción, una poesía no expresada y diluída en palabras en el papel, sino sugerida y proyectada en el alma del espectador. Es un teatro que requiere del autor una gran sinceridad y una sensibilidad poética exquisita. Debe basarse en una abstención absoluta de todos esos efectos y recursos de que el teatro se valía para mantener suspensa la atención del espectador. Debe olvidar todas esas convenciones que se habían erigido en espíritu animador de lo que se dió en llamar tecnicismo teatral. Significa así para el autor una vuelta sobre sí mismo, una forma de expresar lo que el contacto con la realidad ha dejado en su alma, mientras que el otro teatro, el lla-

mado realista, le exigía salirse de sí mismo, mirar hacia afuera, estudiar las fórmulas, las reglas a las que debía amoldar la realidad, deformándola, desnaturalizándola para que entrara en ellas.

Unas palabras de Jules Romains definen admirablemente esta tendencia: persigue—dice—, “una poesía inmediata, esto es la expresión directa, sin trucos ni aparatos, de lo que nuestra alma percibe de la realidad”. Mal podía amoldarse una concepción así con las rígidas leyes de la división en actos; de la unidad de acción, de la trama y del interés progresivo con que ella debe ser desarrollada, etc. No es, pues, como algunos creen una reforma puramente exterior, técnica, a la que guía un afán de sensacionalismo. Todo movimiento espiritual obedece siempre a causas más profundas y en el fondo de éste de que hablamos late rumorosa una fuerte corriente de poesía que, al derribar trabas seculares, no puede por menos de expresarse en artísticas realizaciones. *Maya*, cumple afirmarlo, es una de ellas.

Hay en esta hermosa obra de Gantillon una sensibilidad aguda, despierta a los más finos matices, vibrante, estremecida. Inclinado sobre un pedazo de realidad, amplio, muy amplio, pues abarca todos los seres de horizonte pequeño, monocorde y siempre igual, Gantillon, por debajo del aspecto exterior que ofrecen esas vidas, descubre la tristeza infinita que ellas encierran. Con mirada profunda de poeta, tras la aparente insensibilidad con que el hábito recubre esos destinos, acierta a ver la tragedia íntima, silenciosa, inexpresada. Hay en la suya algo de la visión gris y delicadamente poética de Vildrac, pero acentuada, más profunda en la emoción, llevada hasta la angustia por una suerte de fatalismo a lo Lenormand, que imprime a esas vidas miserables el sello patético de lo inevitable.

No es *Maya*, como alguien lo pretende, una exaltación de la prostituta, que de ello se ocupó ya lo suficiente alguna tendencia literaria que imperó con anterioridad. Es simplemente la vida de una prostituta proyectada en un plano de lirismo, sin noblezas de novelita sentimental ni abyecciones de relato moralista; la vida de una prostituta, como muchas, como todas, que el poeta refleja con la intensa emoción que emana de su sórdido destino y con la fugaz belleza que adquiere al verse coloreada

por el cambiante juego de luces de la fantasía de sus clientes.

Bella en los largos años de encierro y de prostitución, parece un ser sustraído de la vida, un cuerpo cuyo espíritu se ha diluido en una masa amorfa que puede modelarse al antojo de quien se le aproxime. Siendo esencial para la vida el impulso que todo lo renueva, la constante creación que encuentra en el amor, su instrumento más potente y expresivo, Maya, para quien la vida no transcurre, pues todos sus momentos sucesivos son para ella un solo momento infinito en el espacio; para quien el amor — instrumento de vida — no es sino oficio, mecanismo, muerte, por lo tanto; Maya, pobre cuerpo sin espíritu, es algo inerte, como un objeto, como un paisaje, y de ella también podría decirse con Amiel que nó es sino un estado de alma.

De ahí nace la emoción de ese destino humano, ajeno, sin embargo, a las leyes de la vida, de la cual no sabe sino lo que le cuentan los clientes que la visitan, cada uno portador de algún recuerdo, de alguna pena, de algún oculto sentimiento, y cuyas confidencias Maya estimula porque recibe en ellas algo así como una inyección de vida. Pobre mujer, cuya vida espiritual debe serle prestada, pues las fuentes del espíritu en ella ya están secas. Y, sin embargo, encierra en potencia mágicos tesoros; y así como un hilo de agua es para el sediento caminante un don, el más preciado, así el cuerpo de Maya es para sus sórdidos visitantes una hermosa ilusión que los sustrae, por un momento al menos, de la mediocridad tediosa de sus vidas. En ella van a depositar todos sus dolores, sus recuerdos, sus ilusiones y sus ansias, que ella recibe como refrescantes hálitos de vida. Allí, en la lóbrega piezucha, en los descarnados instantes del deseo satisfecho, los círculos cerrados y asfixiantes de aquellos dos destinos parece como si se comunicaran, infiltrándose un poco de aire en ellos, iluminándose uno con un poco de ilusión, animándose el otro con un poco de vida. Luego todo queda como antes y ambos continúan su lenta, monótona, interminable trayectoria.

En esta visión, impregnada de poesía, de la realidad, en la cual, bajo el lóbrego exterior que interesó exclusivamente a los naturalistas, nos hace ver Gantillon un poco de luz, sugiriéndonos al propio tiempo una sensación angustiosa de miseria,

estriba el interés profundo de la obra. Puede que su realización, acá y allá, esté un poco malograda. Pero es indiscutible que Gantillon, arraigando reciamente su obra en una veta muy honda de la realidad, ha logrado evadirse de la anécdota, del caso particular, para alcanzar una universalidad llena de interés, de sugestión y poesía.

MARIO PINTO.

## CRONICA MUSICAL

### TEATRO COLON

#### Temporada de primavera.

**E**L joven maestro húngaro, Eugenio Szenkar, que actúa al frente de la orquesta del Colón, es dueño de un temperamento fogoso y apasionado, de una batuta entusiasta, vibrante de vida, de unos nervios afinados por una sensibilidad de músico sincero y comunicativo, sin complicaciones ni literatura.

Ama los detalles del color, los ritmos bien acusados, la melodía claramente detallada y si a veces acelera un poco los tiempos o subraya tal vez con demasiada insistencia una frase melódica, no llega nunca a ciertos violentos contrastes de ritmo y de sonoridad que constituyen verdaderas orgías musicales, aptas más para herir el oído bien educado que para despertar intensas emociones estéticas.

Es en suma un eficaz virtuoso de la batuta, encendido en brio juvenil, rico de sentido rítmico, que se distingue en la dirección de los grandes frescos sonoros, animados por un espíritu romántico o moderno. Fuego, pasión, ritmo: he aquí la trilogía que forma el temperamento de este joven músico.

Por eso sus interpretaciones de los clásicos, si son brillantes y comunicativas, lo son más que por la hondura interior, por el suntuoso atavío moderno con que — siguiendo con sinceridad su modo de sentir esas obras — las presenta. Y si bien es cierto que tales versiones pierden en pureza estética, en fidelidad artística, también lo es que así llegan más al auditorio actual que no siente serenamente como sentíase la música en esos tiempos, y que necesita para entusiasmarse, la fuerza del ritmo, la riqueza

del colorido, la variedad infinita de matices, el aparato exterior.

Con este criterio presentó el maestro Szenkar la obertura de *Las bodas de Fígaro* de Mozart, deliciosa página de límpido y transparente lenguaje; la *Quinta sinfonía* y *Leonora* de Beethoven, las *Sinfonías en do mayor* y la *Inconclusa* de Schubert y la *Misa en si bemol* del mismo autor, página ésta, sino de las más inspiradas del célebre creador de lieder incomparables, con instantes, como el *Sanctus*, llenos de ternura, majestad y nobleza y que se prestó para el lucimiento de los soberbios coros que tan estupendamente se desempeñaron bajo la concienzuda dirección de Rafael Terragnolo.

Dignas de recordación son sus vibrantes y dinámicas versiones de la grandiosa *Sinfonía patética* de Tschaikowsky, de *Don Juan* y las danzas de *Salomé* de Strauss, de la obertura del *Ocaso de los dioses* de Wagner, pero las que en realidad nos interesaron en estas memorables audiciones fueron las obras de diversas tendencias, muy bien seleccionadas, que se brindaron por primera vez al público bonaerense.

Mencionaremos, en primer lugar, *Le sacre du printemps* de Strawinsky, ballet sobre unos cuadros de la Rusia pagana, estrenado en París en mayo de 1913 por la compañía de Sergio Diaghileff. Si esta música no expresa como quiso su autor tratando de explicar su obra "la sublime ascensión de la naturaleza que se renueva" y otros deseos más literarios que musicales, es empero una prueba de lo que puede un gran instinto artístico a pesar de las escuelas. Tejida con trozos arrancados a la música popular rusa, fragmentos de danzas y canciones de ritmos variados y vigorosos, modernizados en la forma brillantísima que es característica en el autor de *Petruska*, si no evoca lo que éste pretendió, es sin duda, una inspiración de gran valor sonoro a la que pueden perdonársele algunas agresividades líricas que tienen la virtud de apasionar los ánimos en pro o en contra de quien la compuso, hasta hacerle afirmar en alta voz a un crítico con una frase hecha, vacía y pedantesca, que dicha obra es "la concertación del ruido".

*La noche transfigurada* de Schonberg, "alquimista de los sonidos" al decir de uno de sus biógrafos, es una obra de juventud compuesta en 1899 que no da ni una idea aproximada de

las condiciones de orquestador ultra-moderno de este discutido músico y no es nada más que una feliz imitación de inspirados trozos wagnerianos y straussianos.

De mayor interés son las *danzas* de Nusch-Nuschi extraídas de una ópera para títeres de Pal Hindemith, saturadas de un jugoso humorismo, instrumentadas con un gran sentido del color, de no escasos efectos rítmicos y sonoros.

*Hari Janos* del compositor húngaro Soltan-Kodaly, consta de seis números instrumentados con gran fantasía y envidiable habilidad entre los que se destacan *Carillón vienés*, *Canción e Intermezzo*.

Pero, a nuestro juicio, entre los estrenos merece mención especial la inspirada *Sinfonietta* del joven compositor español, discípulo de Falla, Halftter. Espíritu simpáticamente moderno, de un modernismo que es un perfecto equilibrio entre la inspiración clásica y el ansia saludable de renovación, de los nuevos y grandes recursos de la ciencia contemporánea, sabe extraer los materiales necesarios para crear obra donde el buen gusto adquirido en el estudio de modelos antiguos y de la actualidad y la inspiración sincera, únense en estrecho abrazo. En la *Pastorella* de ritmos sencillos; en el *Adagio* donde campean por igual la ternura y la nobleza; en el vivaz *minuetto* de chispeante originalidad, y en el *Allegro giocoso*, se presiente un gran músico del porvenir.

\*  
\*   \*  
\*

Con los ballets *Bianca e Francesco* de Vladimir Metzl y *Pulcinella* de Strawinsky - Pergolesi, se inició la serie de espectáculos coreográficos que se realizarán en el Colón con elementos artísticos en casi su totalidad argentinos, dirigidos por el hábil coreógrafo Boris Romanoff.

*Bianca e Francesco* se subtitula *Novela coreográfica* y en ella tienen mucha más importancia la pantomima y la danza evocadoras de una suntuosa fiesta griega en el palacio de un noble florentino, que la música fácil, agradable e impersonal de Vladimir Metzl.

Páginas de Pergolesi casi desconocidas en nuestros días,

servieron a Stravinsky de temas conductores para escribir *Pulcinella*, ballet con canto estrenado en París en 1920.

Boris Romanoff supo ilustrar la serie de números finalmente clásicos, estremecidos por un sutil humorismo moderno, que integran esta risueña inspiración del más genial y desconcertante de los músicos actuales, con otra serie no menos original de escenas llenas de armonía y de júbilo visual que resaltaban en los pintorescos decorados de Rodolfo Franco.

Tanto en estas obras como en los divertissements, breves números muy gustados por el público, pudimos comprobar, aparte de la pericia de los solistas, el notable adelanto del cuerpo de baile, tanto en la plástica como en la agilidad y gracia de los movimientos, así como también el sello de viva modernidad impreso en la coreografía y los decorados.

## LOS CONCIERTOS

### Asociación del profesorado orquestal.

De los últimos conciertos por la orquesta filarmónica de la Asociación del Profesorado Orquestal, bajo la dirección de Clemens Krauss, no es gran cosa lo que podría decirse.

Si es verdad — injusto sería negarlo — que su director era de temperamento, también lo es que a menudo confeccionaba programas poco interesantes por lo demasiado conocidos y a veces fué irrespetuoso en la versión de ciertas obras como verbigracia: *En la paz de los campos* de Raúl H. Espoile que le hizo escribir a un crítico — ¡qué razón tenía! — estas severas palabras que transcribo: "Krauss tiene el derecho de no apreciar la música argentina: pero tiene el deber como director y como artista, como huésped obsequiado y músico contratado, de presentar las obras de nuestros compositores de acuerdo con los mandatos de la ética profesional". Parecidos reproches podrían aplicársele a Krauss en lo tocante a la selección de los programas interpretados: un director joven, de grandes cualidades, al frente de una orquesta sino de primer orden en conjunto, por lo menos respetable ¿por qué no puso un poco de su entusiasmo en la renovación de programas?, ¿por qué se empeñó en mos-

trarnos del firmamento musical, tan amplio y luminoso, sólo astros alemanes? y por último, diremos: una asociación que se respeta ¿ por qué no trata de imponerse en lo posible al director contratado presentándole un plan de obras a desarrollar?

Es de todo punto innecesario que un mismo director extranjero nos visite dos años para presentarnos idénticas cosas.

El penúltimo concierto de abono, el más estimable en conjunto, presentaba como novedad, el *Concierto op 38* para orquesta del compositor Paul Hindemith, vigorosa obra de vanguardia que refleja con fuerza rítmica, con acentos épico-lírico-burlescos, con una aguda ciencia contrapuntística, con una orquestación deslumbrante, el alma del maquinismo moderno.

Del último concierto citaremos una buena versión de *En la paz de los campos* de Raúl H. Espoile, obra ésta escuchada en el concierto de abono anterior en una deficiente interpretación fragmentaria que provocó justificadas censuras, y *Noche veneciana* de Arturo Luzzatti.

*En la paz de los campos*, obra que obtuvo el primer premio en el concurso instituido por la Asociación del Profesorado Orquestal, para obras inspiradas en el folklore argentino, se compone de tres números: *Danza nortea, Atardecer pampeano, y Alegría serrana*, todos ellos de fresca y jugosa inspiración y de sencilla factura, de los que preferimos el segundo por la serena y poética emoción que lo ennoblece.

*La noche veneciana* del maestro Luzzatti, fué también agraciada por la misma Asociación, con el premio al mejor poema sinfónico: ignoramos que es lo que se ha querido premiar en esta obra: si la falta de inspiración personal, o el buen gusto en la búsqueda de la ajena inspiración, ya que hueñas bien marcadas de múltiples influencias, son bien notorias en ella.

### Carlos Zecchi.

Sólo con un temperamento artístico de la mejor calidad unido a una facilidad natural asombrosa, realzada y llevada al máximo de su eficacia mediante un estudio metódico, severo, disciplinado, bajo la tutela de un gran maestro, se concibe un pianista como Carlos Zecchi que de su técnica absolutamente ex-

cepcional e insuperable sabe servirse como de un perfecto vehículo para reflejar su emoción y la del autor que interpreta.

Nunca, como oyendo a este joven artista, tan formidablemente dotado, nos ha parecido más exacto el término francés. hablando del piano, *jouer le piano*, porque eso, un juego, un delicioso juego de unos dedos prodigiosos sobre un campo de sonidos: el delicioso juego de un alma juvenil, que se sumerge sonriente en las ondas de la música, nos parecen las ejecuciones de Carlos Zecchi.

No recordamos en ninguno de los grandes pianistas que hemos escuchado estos últimos años, un mecanismo más nítido y seguro; un ligado más perfecto; un juego de muñecas de más increíble facilidad; una paleta de matices más variada, un fraseo más claro, un *perleo* más resplandeciente, un sentido del ritmo más exacto, un equilibrio de cualidades mecánicas e interpretativas más admirable, una musicalidad más atinada.

¡Cómo se complace su espíritu — sutil conocedor de todas las gamas y colorido de la emoción depurada que surge en su perfecta y radiante desnudez artística, de todos los secretos de un sentimiento estilizado y sabiamente contenido por el freno del arte y la lima del estudio hondo y meditado — en recorrer todos los matices interiores y exteriores, que pueden hallarse en la obra interpretada, en la senda que va del *pianissimo* más poético hasta el *forte* de más noble y viril sonoridad!

El espíritu de Zecchi si es sereno y claro, es también dúctil y hondo y vé en el arte, lo que veían los griegos, una luz de perfección; por eso se muestra en toda su plenitud lírica interpretando a los clásicos puros: Vivaldi, Scarlatti, Bach; adquiere rasgos de insospechada nobleza en Beethoven; sueña y canta con el Schumann de tono menor, el de las *Escenas de la selva*; sonríe delicadamente en los modernos, en aquellos de equilibrados nervios y sutil inspiración.

Sus interpretaciones de los clásicos en general, de las poéticas *Escenas de la selva* de Schumann, pequeños cuadros líricos de fragante belleza y cautivadora ternura, de la 1ª *Balada*, la *Barcarola* y la *Polonesa op 22* de Chopin, de los *Estudios* de Paganini - Liszt, de *Juegos de agua* y otras obras de Ravel, per-

durarán en nuestra memoria como acabados modelos técnicos y emocionales de casi imposible superación.

### Dávila Miranda.

Tras un silencio de un año más o menos, el joven violinista argentino Dávila Miranda, uno de los que se destacan por sus dotes de intérprete nada comunes, dió una audición que puso en evidencia sus adelantos técnicos en el difícil instrumento.

La falta de estímulo no le ha impedido tratar de profundizarse en su arte y si aún su sonido no es de total pureza y su ritmo y musicalidad son a ratos un tanto vacilantes y su técnica adolece en los pasajes muy dificultosos, de verdadera nitidez, ello no obsta para que sus versiones sean, en general, interesantes y hagan entrever las posibilidades de superación de las mismas que tiene el concertista.

En el *concierto* de Max Bruch, obra difficilísima, se percibieron los adelantos técnicos e interpretativos de Dávila Miranda, que lo vertió con brío y limpidez, lo mismo que en la *Sonata en la mayor* de Haendel, dicha con sobriedad y nobleza.

En algunas páginas breves de Sarasate, Smetana, Kada Jenó y en la *Ronde des lutins* de Bazzini — la *campanella* de los violinistas — pudo explayar apreciables dotes de dicción, de técnica y de musicalidad que le valieron la aprobación del numeroso público.

MAYORINO FERRARÍA.

## NOTAS Y COMENTARIOS

### Primera Exposición Nacional del Libro

**E**N la segunda quincena de setiembre se ha celebrado en Buenos Aires con mucho éxito la Primera Exposición Nacional del Libro, cuidadosamente preparada y solemnemente inaugurada, con asistencia de las autoridades de la Nación y de la Universidad — en cuyo nombre habló su rector Ricardo Rojas — y de numerosos escritores, editores y libreros.

La exposición funcionó en el teatro Cervantes, cedido por el gobierno. Las muestras de los libros, efectuadas por editores, impresores, encuadernadores y autores, se hicieron en vitrinas especiales, en la platea del teatro; en los salones altos se realizaron las conferencias organizadas por la comisión ejecutiva, sobre temas a propósito. Lugones habló del libro argentino en el año 97; Arrieta de “los libros de lujo y el lujo de los libros”; Correa Luna, de las primeras imprentas y los primeros editores nacionales. De temas afines hablaron otros conferenciantes — Alberto Gerchunoff, Augusto Rodríguez Larreta, Luis L. Franco, Arturo Cancela, etc.; — hubo además varios actos de recitación poética, y conferencias especiales organizadas por algunas editoriales, entre las cuales se destacaron las que patrocinó la casa Estrada. Estas últimas versaron sobre la relación entre la enseñanza y el libro. José María Monner Sans disertó acerca del tema “Algunas observaciones sobre la enseñanza del idioma”; Roberto F. Giusti, sobre “El idioma en la enseñanza media y normal”; José Natale, sobre la enseñanza de la lectura, y Jorge Cabral, sobre los libros de historia.

Una iniciativa de esta naturaleza, cuyo valor ya reside en ella misma, ofrece en su realización, como es natural, materia a

la crítica y al consejo. Estos consejos han sido ya formulados, y no deseamos nosotros repetirlos. Aplaudimos la iniciativa y la labor desplegada por los organizadores; discernimos lo que toca a la industria del libro, que ha afirmado y publicado sus progresos muy bien en esta Exposición, de lo que toca al libro propiamente dicho, pues no creemos que sean ambos valores necesariamente correlativos; y apoyamos con nuestro voto toda palabra que haya sido dicha, encaminada a convertir esta Exposición en algo más que un grande y brillante escaparate bajo techo, vale decir, a hacer de ella una feria de más larga duración que una sola semana, en la cual la librería nacional muestre y ofrezca al lector todo lo mejor que hasta ahora ha producido, clasificado y repartido como se clasifican y reparten los libros, que no es según sus editores.

Lo que proponemos, acaso parezca de carácter más comercial que la propia Exposición ya clausurada, pues aconsejamos también la venta del libro en el recinto de la exposición; sin embargo, ello ejercería sobre el público una influencia más poderosa que el sistema ensayado, en cuanto vincularía mejor el visitante con el libro, el cual pide un lector que lo abra y no solamente un curioso que mire su linda cubierta.

Presidente de la Junta Ejecutiva fué Enrique Larreta; vicepresidente, Carlos M. Noel; tesorero, Rómulo Zabala; secretario y efectivo organizador, el editor Samuel G. usberg. Todos ellos, y demás autoridades y patrocinantes de la Exposición, pueden justamente estar satisfechos del éxito alcanzado y posibilidades despertadas.

### Literatura catalana. — Rectificación.

— Nos escribe nuestro colaborador y amigo Juan Torrendell:  
Señores Directores de NOSOTROS.

Mis queridos amigos: acaba de leer la recensión que del número extraordinario de su excelente revista ha escrito en la *Revue de l'Amérique Latine* M. Adolphe de Falgairolle (1). Su irreductible amor a la verdad no le ha permitido ahogar un grito de protesta por haber incluido en mi sinopsis de las dos últimas décadas de la literatura catalana la apreciación de que

(1) Por falta de espacio dejamos para el próximo número la reproducción del interesante artículo de Falgairolle, que agradecemos. N. DE R.

en cuanto a la fundación Bernat Metge "l'on ne connaît pas dans toute l'Europe une pareille collection de classiques; frase que me atribuye y que, según él, habrá hecho reír al propio director, Juan Estelrich, ampliamente enterado de las anteriores colecciones: la Teubner, la de Oxford y la Guillaume Budé.

Permitidme, amigos míos, una rectificación. La frase que ha sublevado a M. Falgairolle, no es mía. Pertenece a Ettore de Zuani, como bien claro aparece en mi texto, donde se cita el nombre del ilustre crítico italiano y se entrecomillan sus palabras precisas: "...Non solo nella Spagna, ma neppure in Europa si ha il ricordo di una simile collezione; quella tedesca di Teubner è antipatica e si fa legger male, quella di Oxford, ottima, non è tuttavia pratica e alla portata di tutti."

Mía no es la culpa de que este juicio no contenga el famoso título de Guillaume Budé, anteriormente conocido de los especialistas argentinos y vulgarizado por mí desde 1923 en la prensa de Buenos Aires. De manera que M. Falgairolle bien pudo, en su prurito de precisión erudita, dirigir su queja a más autorizada y más próxima pluma.

En cuanto a la supuesta risa de mi excelente amigo, Juan Estelrich, dudo mucho de que la alusión le haya hecho ninguna gracia, porque fué él mismo, precisamente, quien aportó la impresión del italiano en difundido folleto de propaganda. ¡Doble, la *gaffe* de M. Falgairolle!

Pero veamos hasta qué punto no deja de ser ajustada a la realidad la frase de Ettore de Zuani, quien ya en el mismo artículo suyo aclara la limitación de su juicio: "Il testo latino (de los volúmenes de la F. B. M.), correttissimo nella lezione e nella stampa, è tratto dai codici più reputati e non è, come di solito avviene nelle Teubneriane, ingombro di varianti e d' interpolazione. Anche le traduzioni, accurate e perfette, sono ispirate a criteri artistici." De modo que igual a la colección catalana, en perfección técnica y en condiciones de baratura a pesar de su bella presentación tipográfica, no lo es ni la alemana, ni la inglesa. (Zuani ha escrito: "Li ho ricevuti alcuni giorni fa i tre volumi — il testo latino delle *Vitae* di Cornelio, il testo della traduzione catalana e il primo volume *De la natura* — e vorrei che li potesse vedere qualche editore italiano, di quelli che fanno le edizioni di lusso di Guido da Verona; avrebbe certamente qualche cosa di nuovo da imparare.")

Indudablemente, por encima de las tres colecciones conocidas, la catalana posee la ventaja de haber reunido en sus recientes volúmenes las cualidades de sus antecesores, la noticia de los novísimos descubrimientos publicados posteriormente en revistas y opúsculos, y la propia labor, nada despreciable según los críticos más eminentes de la misma Francia. Véase lo dicho por el *Mercur de France*: "M. Balcells, qui n'avait que l'embarras du choix entre Bailey, Merrill et Ernout, d'une part, Lachmann, Munro et Bernays, de l'autre, a su fort habilement tirer profit de l'immense labeur de ses devanciers. Mais comme il y a ajouté opportunément le fruit de ses propres veilles, et sa traduction catalane du *De Rerum Natura* est parfaite, il mérite les louanges, sans restrictions, de tous les amis de la culture classique." (En un paréntesis, séame lícito aprovechar palabras del agudo escritor Pierre Rouquette: "Les livres de la Fondation Bernat Metge, de format un peu plus grand que ceux de notre Guillaume Budé, plus élégant (il faut le dire), d'une typographie nette et amie du lecteur, sur un excellent papier teinté qui fait les pages que l'on feuillette comme caressées du soleil, ne manquent pas d'orienter notre reverie vers l'avenir d'une renaissance latine où il faudra bien que l'humanisme provençal ait sa place aussi.")

Por lo apuntado — tan lógico, tan de sentido común — no es de asombrar que la Fundación Bernat Metge pueda ofrecer hoy el texto y la versión

de los autores clásicos de Grecia y Roma en condiciones máximas. Expertos en la materia, como Delatte, Nicolau d'Olwer y Joan Creipells, han podido asegurarlo sin temor a objeción alguna. Recordemos brevemente sus opiniones: "El texto (de los *Discursos*, de Cicerón) ha sido establecido con harta pulcritud a través de un estudio crítico muy serio de las dos grandes ediciones de Clark y de H. de la Ville de Mirmont. Ningún rastro de servidumbre". — "La crítica del texto en el que se estudia el problema de las cláusulas métricas, los manuscritos y las ediciones, es hecha por el señor Estelrich, la que culmina con una bibliografía enjundiosa. La edición, en conjunto, aparece superior a la de Ville de Mirmont." — "...La edición Bernat Metge es la mejor que hoy existe de las obras de Ausonio." Muchos más autorizados juicios podría ahora acarrear a esta fácil rectificación. Me reduciré a uno del propio Juan Estelrich, quien acaba de afirmar la superioridad del *Paladio*, establecido y vertido por el P. Antonio Ramón, con respecto a la edición precedente del admirable inglés Butler.

Perdón, amigos Bianchi y Giusti. No he podido ser más breve. Creo que debía llevar a la convicción de los lectores de Nosorros que mi natural amor por la cultura catalana no me ciega hasta el extremo de ponerme en ridículo, recogiendo entusiastas apreciaciones del ilustre Ettore de Zuani, facilitadas honradamente por el director de la F. B. M., mi buen contreráneo Juan Estelrich.

Cordialmente,

J. TORRENDELL.

### Néstor Carbonell.

SE halla de nuevo en Buenos Aires, como Embajador Extraordinario a la transmisión del mando y Ministro plenipotenciario de Cuba ante el gobierno argentino, este amigo nuestro a quien tuvimos el gran placer de estrechar la mano por primera vez hace cuatro años, aunque de larga data nos era conocido y apreciado por su labor intelectual y su destacada actuación en la república hermana.

Cuando se realizó el Congreso del niño, el señor Carbonell vino como representante de su patria. En aquel entonces, José Ingenieros, de quien era amigo y al que ha recordado echándolo de menos tan pronto llegó aquí, reunió una noche a comer en un restaurant de moda a nuestro director Roberto F. Giusti y a nuestro secretario Emilio Suárez Caímano, con el señor Carbonell y su acompañante, Ramón A. Catalá, el director de *El Figaro*, de La Habana.

Recordamos esa comida, en primer término, por los huéspedes con quien hicimos una interesantísima conversación y estrechamos relaciones mantenidas antes indirectamente a tra-

vés de la prensa, y después por la sobremesa en casa de Ingenieros, ya a altas horas de la madrugada, en *tête-a-tête*, nosotros con el inolvidable amigo y el Director de la Penitenciaría, doctor Eusebio Gómez. Lo que aquella noche nos dijo Ingenieros fué una profecía de su muerte. En la intimidad, habló tan hondamente, que Roberto F. Giusti y Suárez Calimano, al salir, llevaban el doloroso presentimiento de un acontecimiento desconocido y grave, y así se lo comunicaron simultáneamente al verse solos. La realidad, por desgracia, selló aquel angustioso aviso del más allá.

Néstor Carbonell es, pues, viejo amigo de NOSOTROS y nos une también la memoria del amigo ido, pero siempre presente en nuestra casa y en el recuerdo del nuevo Ministro de Cuba.

Nos congratulamos de la oportuna designación del gobierno cubano, que siguiendo la tradición de muchas otras naciones hermanas, nos envía un hombre de letras como diplomático. En este carácter viene a consolidar oficialmente el eficazísimo acercamiento comenzado con la pluma, por el alto espíritu de solidaridad continental que tienen hoy todos los hombres de pensamiento hispano-americanos.

No necesitamos presentar al señor Carbonell a los lectores de NOSOTROS. Ya lo hicimos en otra ocasión: la recordada.

Al tenderle nuestra mano, le abrimos las puertas de esta casa, donde nos honramos en considerarle uno de NOSOTROS.

### Nuevas revistas.

**S**ON varias las que han aumentado nuestro canje últimamente. De México nos llega *Contemporáneos*, de impecable presentación, modernísima estampa y material selecto. Forman su comité directivo Bernardo J. Gastelúm, B. Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet y Enrique González Rojo, todos hombres jóvenes, llenos de dinamismo y fé y poseedores de nombres de significación en la literatura hispano-americana. *Contemporáneos* aparece cada mes, y ya son tres los números publicados.

De Río de Janeiro viene *Colombia*, revista de Cultura, política, letras, propaganda y expansión continental. La dirige

Christovão de Camargo y figura en su redacción nuestro amigo Silvio Julio. Su programa es muy semejante al de NOSOTROS. Conscientes de las posibilidades formidables que se anidan en nuestro continente, y en nuestra civilización más especialmente, nuestros vecinos dirigen su actividad literaria y política a encaminar todas esas fuerzas dispersas por la vía de la solidaridad hispano - americana. Hispania para nosotros es la península ibérica ya con el carácter más cercano a nosotros definido, y no creemos disminuir ni a los países de habla castellana ni a los de lengua portuguesa descendientes de aquella, cobijándolos bajo la denominación de hispano - americanos. Lo creemos más cerca de nosotros ese calificativo que el de ibero-americanos. Y entendemos más general, más amplio, aunque tal vez por ello mismo menos definidor, el de latino - americanos.

*Colombia*, aparece en portugués y castellano, está profusamente ilustrada y cuenta con un selecto grupo de colaboradores dispuestos a cumplir con entusiasmo el vasto programa que anuncian en su primer número y del que vienen a ser una síntesis los añadidos al título.

De Montevideo, *Vanguardia*, revista de avance de Juan Carlos Welker y Juvenal Ortiz Saralegui. La sola enunciación del título basta para definir el carácter de la nueva revista. Colaboran en ella muchas firmas jóvenes y de tendencias *dernier cri*.

De La Plata *Don Segundo Sombra*, que no queriendo ser menos que *Martín Fierro*, presta su nombre a una revista. De letras, crítica y arte es *Don Segundo Sombra*. La dirige Juan Manuel Villarreal que ya tiene probada su experiencia en anteriores publicaciones a su cargo.

De Bahía Blanca, *Índice*, que dirige Tobías Bonesatti, simpática revista de cultura artística y literaria, que en adelante, después de haber editado veintitrés números, llevará el nombre de *Espiral*.

De Lomas de Zamora, *Orientación*, publicación mensual de arte, crítica y literatura, presentada e impresa bellamente y hasta con lujo, bajo la dirección de José Eugenio Compiani.

A todas les deseamos prosperidad y adelanto. A todas nuestro cordial saludo y las seguridades de nuestra amplia solidaridad.

### “El Carcaj”.

*El Carcaj* es órgano del Grupo Tucumán, que constituyen en la ciudad homónima los señores Marcelino Constenla, Carlos Cossio, José Lozano Muñoz, Roberto A. Murga, Arturo Ponsati Córdoba, Justo Salas y José Luis Torres. *El Carcaj* se reparte gratis y ha llegado a su quinto número. Es una hoja de definición y de crítica, redactada con dignidad y altura — y con valerosa, perentoria claridad. Con la doble claridad de quienes procuran ante todo ponerse en claro consigo mismos, y en seguida decir claramente lo que piensan. La sinceridad es atributo varonil y juvenil, y deseamos que el Grupo Tucumán siga ejerciéndola como hasta ahora, sin miedo ni falsos respetos, pero también sin los desplantes ni el cinismo a que se ha llegado algunas veces en nuestra república literaria; porque en tales casos lo que se da por juvenil sinceridad es en el fondo una insinceridad infantil.

Ya es algo que en la dulce siesta provinciana haya jóvenes disconformes, inteligencias ansiosas de dar a nuestra cultura un contenido más puro y más sólido, que turben un poco el sueño general con las inquietudes de su vigilia. Y es mucho que esas disconformidades, esos anhelos de algo diferente y mejor, se reunan en haces, se aproximen para la cooperación ideal y el contraste mutuo. Por lo pronto, queda con ello superado ese mezquino individualismo, hecho por partes iguales de presunción y de desconfianza, que padecemos.

Se advierte en la simpática hoja tucumana una preocupación filosófica del mejor augurio. También por este lado es grato ver un grupo de jóvenes que no se congregan para ejercer una engañosa crítica del presente con los ojos vueltos hacia el pasado, ni para librar una escaramuza más en la vanguardia literaria, sino que quieren pensar por su cuenta y acercar a ellos el pensamiento del mundo.

En nuestra cultura falta la voz del interior. La necesitamos. Muchos de nuestros defectos colectivos son los de un Buenos Aires que ha crecido demasiado deprisa, un Buenos Aires hirviente de premuras y avidedeces. A los provincianos corres-

ponde dar una nota de reposo noble, de vida más equilibrada, donde los afanes del espíritu sean fines en sí mismos, y no caminos por los que se llega a todas partes cuando se sabe dar hábiles y oportunos rodeos. Las aspiraciones de la mejor juventud argentina, flotantes en el ambiente, darán un paso decisivo en el sentido de las primeras realizaciones si en cada provincia se organizan grupos como el de Tucumán, ajenos al embanderamiento político y a todo cenáculo literario, independientes y sólo sometidos a una profunda conciencia de la propia responsabilidad, atentos a la presente realidad nacional para pronunciar ante ella su palabra.

### Revista de Filología Española. Número dedicado a Góngora

**L**A *Revista de Filología Española*, que dirige Menéndez Pidal, acaba de publicar — aunque con fecha de fines de 1927 — un número dedicado a Góngora, con ocasión del tercer centenario de su muerte. Colaboran en él Dámaso Alonso, el poeta e investigador bien conocido como gongorista por su edición de las *Soledades*, con notabilísimo estudio y prosificación del poema, Miguel Artigas, autor de la bien documentada biografía de Góngora, Eduardo M. Torner, etc.

Nos complace notar que nuestro querido colaborador Alfonso Reyes, ahora residente entre nosotros como representante de su país, si bien no colabora en este volumen, es mencionado frecuentemente en él. Así, en el trabajo de Dámaso Alonso sobre *Góngora y la censura de Pedro de Valencia*:

“Pedro de Valencia censuró cuatro pasajes en el *Polifemo* y las *Soledades* de Góngora. Corregidos o desaparecidos estos lugares, se nos presenta ahora el problema de identificarlos”... “Alfonso Reyes — maestro y precursor de todos los nuevos estudiantes del gongorismo, — en su excelente trabajo *Los textos de Góngora*, ha identificado ya el primero: la camuesa pierde el color amarillo al tomar el acero del cuchillo... Repito que esta identificación pertenece al Sr. Reyes. Por mi parte, sólo tengo que objetar al admirable poeta y erudito mejicano el ser un poco injusto con Pellicer.”

Y en otro trabajo de Alonso sobre el *Crédito atribuible al gongorista Don Martín de Angulo y Pulgar*:

“Alfonso Reyes — a él hay que estar aludiendo sin cesar siempre que de gongorismo se trate — ha exhumado esos datos (las curiosas noticias que sobre la vida y las obras de Góngora da Angulo) y hecho uso de ellas en algunos de los artículos que acaba de reunir bajo el título de *Cuestiones gongorinas...*” “Suponía Reyes, con muy buen criterio, que tal vez Angulo poseyera alguna copia manuscrita de dichas octavas” (las que sirven de prólogo a *La gloria de Niquea*, de Villamediana). Pero Alonso no se inclina a atribuir a Góngora esas octavas.

Y en la reseña sobre la obra de Reyes, *Cuestiones gongorinas*, que ocupa cerca de seis páginas de letra menuda, termina así Dámaso Alonso:

“En otros lugares de este mismo número he puesto reparos a algunos pormenores tratados por Reyes en sus *Cuestiones gongorinas*. Pero todo esto carece de importancia, y no desvirtúa en lo más mínimo la obra con que el gran literato de México acrece el campo de la investigación. En su libro — ametódico pero vastísimo arsenal de conocimientos — hemos encontrado, y encontrarán todos los que se dediquen a estos estudios, junto a una fina comprensión de la poesía de Góngora, toda clase de aprestos para el trabajo. Deuda que debemos reconocer al *primer gongorista de las nuevas generaciones*.” La frase final es de Raymond Foulché-Delbosc, y consta en el prólogo que éste puso a su edición de las *Obras de Góngora*, — edición que, como es sabido, debe mucho a la intervención de Reyes.

### Exposición de productos y manufacturas de la U. R. S. S.

**E**L intercambio comercial entre nuestro país y Rusia ha alcanzado un gran desarrollo en estos últimos tres años. Suma ya 60 millones de pesos, en efecto, el valor total de los productos argentinos — cueros, extracto y rollizos de quebracho, y lanas — adquiridos desde noviembre de 1925 por la representación comercial soviética en nuestra plaza, mientras nuestra exportación al

ex imperio zarista, en el quinquenio anterior a la guerra, alcanzaba apenas a un millón de pesos como término medio anual.

La importación de productos rusos en los mercados del Río de la Plata, comienza también a desarrollarse, y en ese sentido ha de marcar la iniciación de una nueva época la exposición-feria de productos y manufacturas, que se ha inaugurado con felicísimo éxito en el local de la calle San Martín 142. Allí se han exhibido los más variados muestrarios, y el público ha tenido la oportunidad de consultar, igualmente, toda clase de estadísticas y gráficos capaces de dar una idea exacta del notable progreso alcanzado por la industria de la U. R. S. S.

Esta exposición, constituye, sin duda alguna, un valiosísimo aporte a la obra de acercamiento entre ambos pueblos, a pesar de los obstáculos con que pretende retardar ese acercamiento una diplomacia ciega, y por tal motivo nos es grato dejar constancia en estas líneas de su apertura.

### **Una exposición de libros de lenguas ibéricas, en Moscú.**

De Sergio S. Ignatof, presidente del Centro Ibero-Americano en la Academia de Ciencias de Moscú, hemos recibido una afectuosa carta en la cual nos solicita la publicación de la siguiente circular, que con algunos retoques de su prosa castellana algo deficiente, reproducimos a continuación:

El Centro Ibero-Americano constituido en la Academia de Ciencias Artísticas, está empeñado en organizar para diciembre y enero próximos, la primera Exposición en Rusia de los libros escritos en idioma español, portugués y catalán.

La Exposición se celebrará en las salas de la Academia de Ciencias Artísticas de Moscú y en ella se realizarán además conferencias sobre la cultura y vida artística de esos países.

Hace tiempo que la intelectualidad rusa manifiesta el mayor interés por la cultura y el arte de los países ibero-americanos y dicha Exposición tiende a llamar y acrecentar dicha atención y será del mayor alcance en lo concerniente al intercambio intelectual de la Unión Soviética con los mencionados países.

El Centro Ibero-Americano, teniendo como tarea la de propagar las relaciones intelectuales entre la U. R. S. S. y los países Ibero-americanos, ruega a todas las Editoriales, Redacciones de Revistas y Diarios, y también a los Escritores Ibero-americanos que participen en dicha Exposición y envíen sus obras y publicaciones.

La Exposición del Libro Ibero-Americano se ajustará al programa siguiente:

## 1.—Libros:

- a) Poesías.
- b) Novelas, cuentos, etc.
- c) Ensayos críticos.
- ch) Teatro.
- d) Arte.
- e) Historia de la literatura.
- f) Filología.
- g) Música.
- h) Folk - lore.
- j) Historia.
- j) Ciencias sociales.
- k) Enseñanza.
- l) Filosofía.
- ll) Libros de Rusia.
- m) Traducciones del ruso.
- n) Literatura revolucionaria.

## 2.—Diarios

## 3.—Revistas:

- a) Literarias y críticas.
- b) Científicas.
- c) Ilustradas.
- ch) Teatrales.

## 4.—Retratos.

## 5.—Autógrafos.

## 6.—Composiciones musicales.

## 7.—Carteles artísticos.

## 8.—Fotografías de las funciones teatrales.

Presidente de la Academia: *P. S. Kogan*.

Presidente de la sección de literaturas extranjeras: *J. J. Glivenko*.

Presidente del Centro Ibero-Americano: *Sergio S. Ignatof*.

La dirección para toda la correspondencia: *Sergio S. Ignatof*, Bol. Vlasievskiy per., 13, 8. — Moscú, 34. U. R. S. S.

Para grandes envíos: Académie des Sciences de l'Art. — Rue Kropotkin, 32. — Moscou, 34. U. R. S. S.

Pour l'Exposition des livres Ibero-Américains.

## Una audición musical en la casa Lottermoser

UNA casa de música, celebraba el mes pasado el septuagésimo séptimo aniversario de su fundación. Abría además al público sus nuevos salones, espléndidamente instalados en su antiguo local de la calle Rivadavia.

El acto, sencillo y familiar, aunque llevado a cabo ante una concurrencia que llenaba totalmente las vastas salas de venta, resultó una hermosa tertulia de arte. Allí estaban los más conocidos compositores, intérpretes y críticos de Buenos Aires; allí los más cultos aficionados, el público más selecto de conciertos y recitales. El programa, formado y desarrollado con fino sentido artístico, ofrecía al público bellos números de canto, declamación, piano y violín, que fueron ejecutados con general aprobación por las señoras Amelia C. de Weigand y María P. de Chrestia, señoritas Lia Cimaglia, Graciella Paglietino y señores Juan Más, Carlos Zozaya y Edmundo Weingand.

Si alguien buscara una comprobación de los progresos realizados en materia artística por Buenos Aires en el último cuarto

de siglo, cuya historia hemos procurado esbozar en nuestro número aniversario de los 20 años de vida de NosotROS, la hubiera encontrado, indudable, en esta fiesta con que inauguraba sus nuevas salas una casa de música abierta en el año 1851. Esta casa, la de Carlos Lottermoser, también está ligada por el afecto a NosotROS. Ella confió en esta revista desinteresada de arte y letras, desde que aperecimos en 1907, sólo seguros de nuestras fuerzas y de nuestra confianza en el porvenir. Lo que no supieron ni saben hacer todavía editores y libreros ciegos o limitados, supo hacerlo, guiada por algo más alto que el mezquino interés comercial del momento, la casa Lottermoser, al ofrecer al lector su anuncio en estas páginas desde nuestros días iniciales. Por eso, espontáneamente, en esta nota, que no es un anuncio, porque en esta sección nunca han cabido anuncios, celebramos su septuagésimo séptimo aniversario, como un acontecimiento simpático y significativo.

### Correo.

Autor del *Capítulo cuarto del Génesis*. No podemos descifrar su nombre. Deseamos conocerle.

NOSOTROS.

# N O S O T R O S

Año XXII — Tomo LXI

## ÍNDICE

		Página
<b>A</b>		
Arizaga Domingo A. ....	Teatro Nacional: "Trigo guacho". "En nombre de Cristo".	266
" " " .....	Teatro Nacional: "Cinco protagonistas" .....	430
<b>B</b>		
Barreda Ernesto Mario .....	Trenos del pastor Isacar (poesías) .....	331
Beruti Antonio Luis .....	Traducción del Canto XIII del "Infierno" .....	253
Bianco (h.) José .....	Letras Argentinas: "Los caminos de la muerte" .....	99
Brughetti Faustino .....	Conceptos sobre Arte .....	413
<b>C</b>		
Cahn Alfredo .....	Un novelista argentino desconocido: Jorge Nelke .....	246
Carpena Elías .....	Poesías .....	426
Contreras Francisco .....	Retratos de escritores franceses.	317
Cugini Roberto .....	Iván Mestrovich .....	53
" " .....	Exposiciones de Arte .....	117
<b>CH</b>		
Chocano José Santos .....	A propósito de georgismo ....	343

		Página
<b>D</b>		
<b>Del Plata Rodolfo</b> .....	Alberdi y la filosofía importada.	408
<b>Doll Ramón</b> .....	Literatura femenina: "Voz de la vida" .....	87
" "	Naturaleza del Radicalismo en la política argentina .....	238
" "	Raskolnikoff y el juez de instrucción .....	368
<b>Domínguez María Alicia</b> .....	Mujeres de Ibsen .....	180
<b>E</b>		
<b>Echávarri Luis</b> .....	Dos cantos de guerra de los vascos .....	359
<b>Estelrich Juan</b> .....	Orientaciones de la cultura catalana .....	161
<b>F</b>		
<b>Fernández Moreno</b> .....	Décimas contemporáneas .....	198
<b>Ferraría Mayorino</b> .....	Crónica musical .....	110, 276, 438
<b>G</b>		
<b>Giusti Roberto F.</b> .....	La influencia italiana sobre la cultura argentina .....	81
<b>Grodsinsky S.</b> .....	Tarde de sol (poesía) .....	85
<b>I</b>		
<b>Ibarbourou Juana de</b> .....	Poesías .....	178
<b>L</b>		
<b>Lagorio Arturo</b> .....	Un panorama de la cultura argentina .....	400
<b>Lamarque Nydia</b> .....	Poesías .....	38
<b>M</b>		
<b>Moreno Artemio</b> .....	Nocturno (versos) .....	377
<b>O</b>		
<b>Orzábal Quintana Arturo</b> .....	Recursos naturales y economía rural de la U. R. S. S. ....	75

		P	Página
Payró Julio E. ....	Ensayo sobre las tendencias de las artes plásticas modernas.		41
Pinto Mario .....	Teatro Extranjero: "Le Temps est un songe" .....		106
" " .....	Teatro Extranjero: François de Curel .....		272
" " .....	Teatro Extranjero: "Maya" ...		434
R			
Reissig Luis .....	La inocencia de Sacco y Vanzetti .....	219,	379
Romero Francisco .....	Max Scheler (con retrato) ....		95
" " .....	Hans Driesch (con retrato) ...		336
S			
Sánchez Reulet Anibal .....	Pedazos que quedaron fuera de una novela .....		251
Strindberg Augusto .....	Amor de madre (drama en 1 acto traducido por A. Merajver) .....		68
V			
Vázquez Cey Arturo .....	Poesías .....		67
Verbitsky Bernardo .....	Cuentos .....		417
Villalobos Domínguez C. ....	Notas políticas .....		259
" " " .....	A propósito de georgismo ....		350
Y			
Yunque Alvaro .....	La madrastra (cuento) .....		203

### CRONICA DEL MES

#### Bibliografía:

Jorge Luis Borges: *El idioma de los argentinos* (Arturo Costa Alvarez). — Ricardo E. Molinari: *El Imaginero* (M. López Palmero). — Tomás Allende Irigorri: *La Transfiguración* (M. López Palmero). — Carlos Vega: *Campo* (M. López Palmero). — S. Grodzinsky: *Romance alcohólico* (M. López Palmero). — Martín Aldao: *Reflejos de Italia. Las dos Españas de una dama argentina* (Mayorino Ferraria). — Carlos Rahola: *Els emigrants polítics en la Historia* (J. Torrendell). — J. Carner Rivalta: *Francesc Macià* (J. T.). — Dom Antoni Ramón i Arrufat: *Saxia* (J. T.). — Jacinto Verdaguer: *L'Atlàntida* (J. T.). — Mario Puccini: *De D'Annunzio a Pirandello* (Mario Pinto). — Mario Corsi: *Le prime rappresentazioni dannunziane* (L. S.). — Enrico Piceni: *La Bancarella della Novità* (L. S.). — Armand Godoy: *Hosanna sur le sistre* (Mayorino Ferraria). — Luis Araquistain: *La agonía antilla-*

na. <i>El imperialismo yanqui en el mar Caribe</i> (C. Villalobos Domínguez). — Arturo Cancela: <i>Palabras socráticas</i> (C. Villalobos Domínguez). — Julio C. Grauert y Pedro Ceruti Crosa: <i>Los dogmas y la enseñanza del Estado</i> (Marcos M. Blanco). — Editions Rieder: <i>Los Maîtres de l'Art Moderne</i> (A. A.). — Oscar Wilde: <i>La duquesa de Padua y Una tragedia florentina</i> (Nos). — Libros y folletos recibidos en junio y julio .....	125
Arturo Capdevila: <i>Babel y el Castellano</i> (Arturo Costa Alvarez). — Agustín Rodríguez: <i>Desencanto...</i> (M. López Palmero). — E. M. S. Danero: <i>La aventura negra</i> (E. S. C.). — Lucía Láinez de Mujica Fariás: <i>Recordando</i> (J. B. (h.)). — Pedro César Dominici: <i>El triunfo del Ideal</i> (M. López Palmero). — Alfredo Clulow: <i>De la hora que pasa. Ensayos y Comentarios.</i> (E. S. C.). — Julio Camba: <i>Los derechos del hombre y los del hombre</i> (C. Villalobos Domínguez). — Knut Hamsun: <i>Sous l'étoile d'automne</i> (Francisco R. Bello). — Luis Bertrán: <i>Anecdotario completo de Beethoven</i> (Mayorino Ferraria). — Guillermo Keiper: <i>La fuente alemana en Buenos Aires</i> (Nos). — Armando V. Mohando. <i>In memoriam</i> (M. M. B.). — Libros y folletos recibidos en agosto .....	288

### Notas y Comentarios:

Homenaje a la memoria de Armando Chimenti. A propósito de la venida de Ortega y Gasset .....	156
Un nuevo aniversario de "Nosotros". El pacto antibélico de Mr. Kellogg. José Ortega y Gasset. Exposición Quirós. Sobre una nota bibliográfica. Simple réplica. Alberto M. Candiotti. "La Revista de música". "A chacun son bien." Crítico, empresario y comerciante de música .....	305
Primera Exposición Nacional del Libro. Literatura catalana. Rectificación. Néstor Carbonell. Nuevas revistas. "El Carcaj". Revista de Filología Española. Número dedicado a Góngora. Exposición de productos y manufacturas de la U. R. S. S. Una exposición de libros de lenguas ibéricas en Moscú. Una audición musical en la casa Lottemoser. Correo .....	445