

N O S O T R O S

EN TORNO A LA MODERNA ESTILISTICA

A propósito de publicaciones del Instituto de Filología

LA obra seria y calificada que con sus ediciones viene realizando el Instituto de Filología confirmase ampliamente en sus más recientes tirajes: el libro titulado *Introducción a la Estilística Romance*, editado pocos meses ha, y el fascículo *Impresionismo y Gramática* lanzado a la circulación en estos días. Ambas obras forman parte de una "Colección de estudios estilísticos", labor seriada que se propone dar a luz el Instituto de nuestra facultad de Letras. Compónese el primero de tres monografías distintas si bien vinculadas por el tema general, y han sido, éste y el siguiente, traducidos del alemán y anotados por Amado Alonso y Raimundo Lida. El título de los estudios ilustra sumariamente acerca de los respectivos contenidos: "Formas gramaticales y psicológicas del lenguaje" por Karl Vossler; "La interpretación lingüística de las obras literarias" por Leo Spitzer; "La investigación estilística en las literaturas románicas" por Helmut Hatzfeld; "Impresionismo y gramática" por Ch. Bally. Un apéndice de "Adiciones bibliográficas" ofrece en el primer volumen una exhaustiva nómina de obras alemanas sobre cada uno de los aspectos del problema estilístico. Por último, un "Índice de temas y de nombres propios" remata con toda pulcritud la armazón erudita de los importantes libros, de novedad casi absoluta entre nosotros.

Respecto al punto de vista de los autores diremos que en general consiste en investigar lo psicológico del estilo, apartán-

dose de las generalizaciones literarias o de mera historia a que los tratadistas nos tienen habituados. El tema del estilo entra así en el campo de la psicología y también de la lógica, sobre todo de la lógica actual de tipo fenomenológico. Todo ello sin agravio de la gramática, antes bien poniendo en plano de durable cordialidad unas relaciones que el crítico estilista no puede menos de tener en señalada estima. Bien entendido: siempre que la gramática no intente exceder su campo natural, las formas idiomáticas realizadas, metiéndose a desfacedora de posibles entuertos futuros, pues esa función legislativa no la acepta ni podría tolerársela la estilística. "Aceptamos la ciencia del lenguaje —escribe Vossler— tal como nosotros la deseamos: constituida fundamentalmente idealística y estéticamente". Preconiza el criterio idealista por opuesto a positivo, que es el criterio tradicional, el de la gramática estancada, fósil. La gramática idealista considera el lenguaje cual fluencia perenne de formas sin cesar renovadas, pero no niega el punto de vista histórico que tiende un puente hacia la tradición. Se trata de dos criterios que responden al desenvolvimiento real de la lengua: creación individual por un lado y cristalización colectiva por otro; libertad personal que la coacción social se encarga de frenar; equilibrio inestable en que el choque y la lucha se neutralizan pero sin deponer jamás sus armas los contendores. Y el aspecto estético deriva de la misma individualidad del fenómeno verbal, de su condición de hecho no causal: ventana por la que un alma se asomó al mundo en instante que no se repetirá.

La nueva vía estilística por la cual parte muy respetable del contemporáneo pensamiento alemán ha echado a andar, deberá conducir a una mucho más completa crítica de los valores literarios. Se restringiría la función de lo histórico pero en cambio se ahondaría hasta las raíces en lo individual. Digamos de paso que no es ésta la primera reacción que se levanta contra el *tainismo* y la explicación de textos a la manera francesa. No sólo la crítica literaria sino también disciplinas afines como la historia del arte, la estética, la lingüística marchan, por obra de este influjo renovador, a una completa transformación. Así el crítico alemán del arte, Wölfflin, al sostener su tesis de la historia del arte sin nombres echaba también las bases de una concepción psicológica

de las artes plásticas, con exclusión de la colectividad y casi del mismo individuo. Y el crítico rumano Dragomirescou llega a sostener que la vida particular del escritor con todos sus accidentes nada tiene que ver con las creaciones de su genio.

En bellas y concentradas páginas prologales el profesor Alonso expone la modalidad y alcance de las teorías subsiguientes. "Esta nueva manera de crítica literaria —escribe— tiene poco de común con la tradicional. No se contenta con sentenciar justificadamente, ni con tasar el exacto valor poético de la obra estudiada en una previa escala de clasificaciones, ni de cumplir esa operación por separado con algunos elementos estructurales que se repiten como en un padrón: caracteres, diálogo, acción, etc." A tanto remonta el intento que su sólo enunciado es de por sí vasto programa. No sin tintas de lirismo y apenas medido trasporte de convencido lo concreta Alonso en estos términos: "Nuestra estilística se aplica lo mismo a obras actuales que a remotas. Ella quiere también reconstruir, pero no lo de fuera sino lo de dentro del poeta. Aspira a una recreación estética, a subir por los hilos capilares de las formas idiomáticas más características hasta las vivencias estéticas originales que las determinaron. Se quiere con ello llegar a gozar no sólo el tema poético deliberada y calculadamente construido y comunicado por el artista, sino también la atmósfera interior, espiritual, personal, donde esa flor nació; tomar conciencia, para su cabal goce, de toda la luz de poesía que allí está vibrando, no sólo de la que nos contorna los objetos, sino también de los rayos infrarrojos y ultravioleta y de su eficacia oculta y vital. Se intenta asistir por vislumbres al espectáculo maravilloso de la creación poética".

No se trata como se ve de la crítica tradicionalmente conocida, impresionista o histórico-aneecdótica. El crítico estilista adopta una posición de rigor científico, tenazmente vuelto al hecho estético como fenómeno individual pero sin desdeñar la conexión histórica, el punto de vista evolucionístico, como diría Vossler. Sin descuidar la *lengua* es el *habla* lo que debe profundizarse. La crítica literaria debe mostrar la faz pertinente de los estudios modernos acerca del lenguaje, renovados sustancialmente por lingüistas como Saussure y sus continuadores. Impónese la búsqueda psicológica. Spitzer levanta su teoría sobre este cimiento: "Toda

expresión idiomática de sello personal es reflejo de un estado psíquico también peculiar". Esta concepción se apoya a su vez en los trabajos de Vossler sobre categorías gramaticales y psicológicas. El fondo psicológico del lenguaje, lo "mentado" como dice Vossler, —complejo psíquico éste, más o menos equivalente a lo que Husserl designa con el término "notificación" — no siempre encaja en el molde gramatical. Puede excederlo o llenarlo imperfectamente. La condición social del lenguaje, vehículo de comunicación e intercambio entre los hombres, es deslindada mediante convincentes ejemplos. El escritor, dueño de inalienables "vivencias" (experiencias del mundo y de su propio yo, anhelos, dolores, ideales) se coloca, para realizarse, frente a un complejo sistema de signos: el idioma. En animarlos, vitalizarlos con sus propias "menciones", y darles la entonación del yo inalienable estribará su problema de escritor. Las formas gramaticales son moldes lógicos de uso e inteligencia común; lo psíquico, en cambio, es lo fluente, la vida que se devana en la pura duración (Bergson), sin espacio ni tiempo medibles, pero cuya inteligibilidad exige encarnarse en los signos lógicos. Estos, a su vez, por una suerte de resonancia o vibración simpática renovarán, sobre un fondo de evocación quizás, en el lector el proceso creador, la "mención", o suma de menciones original. Tal es, por otra parte, el sentido de la *Einfühlung* del esteta Lipps: proyección sentimental, dinámica de la emoción, puente de simpatía que partiendo del contemplador hacia la obra la actualiza, anima y vivifica. Y por razón idéntica pudo con clara verdad decir Ortega y Gasset: "El arte es un hecho que acontece en nuestra alma al ver un cuadro o leer un libro".

Ocurre a veces que no se verifica satisfactorio ajuste entre lo psíquico y lo formal, o entre la vivencia y el signo idiomático. Pero tampoco faltan los casos de correspondencia regular. No hay modo de lograr generalizaciones incontrovertibles: nueva prueba ésta de la esencia viviente y mudable del lenguaje. Notorio es el caso de Mallarmé. Su conocida fórmula: sugerir antes que nombrar, proclama la insuficiencia del signo verbal. Con argumentos del mismo fondo se teoriza sobre poesía pura. Ambos ejemplos refuerzan la tesis del desacuerdo al exhibir y criticar la pobreza e incapacidad del signo. Mas como lo psíquico ha

de revelarse de algún modo surge inevitable la gesta de la forma. Con palabras de psicología expresa Vossler que a una excitación psíquica que se aparta de los hábitos normales de nuestra mente, corresponde también en el lenguaje un desvío del uso normal. Tal sería el origen de la lengua llamada literaria, fácil de distinguir de la corriente o hablada, mero vehículo social o comunicativo. Sin embargo, autor como Bally (*Le langage et la vie*) movido por el afán de enaltecer el habla común rebaja el nivel de la literaria adjudicándole las características de estancamiento y fosilización que acabamos de atribuir, precisamente, a la lengua del intercambio social. Pero, dicho sea de paso, es no poco discutible su división tripartita. La oposición de "estilo" y "lengua literaria" que señala no aparece suficientemente fundada. En efecto, si se acepta que la escritura literaria es cuando menos el soporte del estilo, no puede hablarse de un estilo que no sea al mismo tiempo habla literaria. Por lo menos habla de un individuo, y de alta jerarquía.

Dentro de cada comunidad lingüística el escritor es artífice que modifica, revalora o amplía el común patrimonio de la lengua común. Constreñido por la exigencia primordial de ser comprendido y a la vez atento a su "mención" opera sobre la lengua en ese doble sentido. Tratándose de idioma como el francés, de amplia y firme base lógica, es más probable que el artista mida y razone sobre la dificultad del acuerdo entre su vivencia y el signo. Ya hemos nombrado a Mallarmé. Vossler propone otros dos ejemplos interesantes, italiano el uno y francés el otro, fundados en razones distintas. Verlaine en sus *Confessions* escribe: "On m'a demandé des "notes sur ma vie". C'est bien modeste "notes"; mais "sur ma vie", c'est quelque peu ambitieux. N'importe, sans plus m'appesantir, tout simplement, —en choisissant, élaguant, éladant? pas trop—, m'y voici". Sigue Vossler: "El signo de interrogación y la respuesta *pas trop*, ¿corresponden sólo a *éladant*, a *élaguant* y *éladant*, o a los tres gerundios? ¿Lo sabe Verlaine mismo? ¿Quiere comunicarlo a los demás? ¿Puede hacerlo? El artista fluctúa y se complace en esta imprecisión". La imprecisión, resultaría así, un recurso estilístico, o, si no se admite esta manera de interpretar, la intuición real de la expresada vivencia. Después de citar un pasaje de *Mes Hôpitaux*,

además del ya transcrito, concluye Vossler: "Verlaine no siempre rige como artista esos estados crepusculares, sino que acaba por someterse lingüísticamente a ellos como paciente". Opina, con todo, que el relajamiento de la construcción oracional y el abandono de la gramática no debe de achacarse en Verlaine a chapucerías gramaticales "sino, muy al contrario, a libertades, atrevimientos y negligencias que llevan el cuño de la más alta virtuosidad". En cambio Cellini —el otro caso de referencia— "aunque decidido y firme en su pensamiento, incurre en error gramatical". El desacuerdo entre las formas psíquicas y las idiomáticas debería en Verlaine a "falta de transparencia en lo interno y humano, y no en lo lingüístico, gramatical y estético". En Cellini, al revés, la causa sería un escaso conocimiento de la gramática —no propiamente del idioma—. Por eso su *Vita*, gramaticalmente incorrecta, es internamente sabroso manantial de vida y de originalidad. El comentario de Vossler evidencia cabal comprensión del libro célebre y de la personalidad de su autor. "La idea (o "mención") de que él, inculto orfebre, estuviera llamado a convertirse en una personalidad literaria, da impulso a todo su libro". Y a continuación advierte: "No hay que apresurarse a identificar la intención o "mención" psíquica que lleva a la creación de una forma idiomática determinada, con los intentos conscientes del hablante. Con su "mentar" Cellini nos ha proporcionado un placer que su voluntad, sin duda, no se propuso causarnos: un placer estético. Donde la gramática lo deja en descubierto, la estética lo salva. Por los desgarrones de su traje literario déjase ver la potencia de su inquietud espiritual".

De los dos casos mencionados, si bien distintos —ejemplo de racionalidad en Verlaine y de inconsciencia creadora en Cellini— puede sacarse una conclusión común: la base infra-consciente de las creaciones artísticas, observación valedera para la obra de cualquier artista de alta jerarquía. Por razones de gusto y claridad sobre todo ya no se aceptan demiurgos ni númenes inspiradores para explicar las obras de genio, pero como lo extralógico se muestra siempre tras el telón de fondo, hay que ensayar alguna investigación para desentrañarlo. Tal se presenta a nuestra comprensión el camino de la moderna estilística. El

propio Vossler al final de su ensayo, balanceando su pensamiento entre Descartes y Vico, o sea entre la Matemática y la Intuición, acaba por aceptar casi lo que él mismo considera la medula del insigne autor de la *Scienza nuova*: “el descubrimiento de la fantasía como principio anímico vital del lenguaje”.

Mediante el estudio de las particularidades idiomáticas quiérese adentrar en el conocimiento de lo psíquico, captar por lo estático su esencia mudable y huidiza. La carga de emoción que en el habla corriente va por cuenta del gesto, la mímica o el énfasis del parlante, el escritor sólo puede dosificarla gracias a la combinación de los signos escritos. Y en todo momento se estará operando, actuando sobre la esencia individual del hecho estético. ¿Obraba así la crítica tradicional? Abramos la *Filosofía del Arte* y busquémoslo a Cellini. Primero, el gran cuadro de época, vivo, palpitante, espléndido de color y pujante de savia juvenil: el Renacimiento. Las figuras moviéndose en una perenne fiesta de primavera del mundo, y entre papas, príncipes y prelados los artistas, no menos señores y grandes de terrenal jerarquía que quienes los tutelaban con su munificencia. Cellini, uno de tantos entre los grandes. Claro que Taine destaca su figura —varias páginas le dedica—, subraya el temperamento brioso y desigual hasta la demencia, la animalidad exultante junto a la sensibilidad afinada del orfebre, pero su gran esfuerzo no se encamina a develar los resortes internos de la *Vita* (considerada por él en función casi exclusiva de documento, historia a la vez que diario de un existir verdadero), la complejidad creadora del artista, sino, visiblemente, a situarlo dentro del vasto escenario, como elemento individual, sí, pero antes que eso como pieza significativa en el gran tablado del renacimiento italiano.

No se infiera de lo dicho, con todo, que se preconizan vías obscuras para captar la esencia de las obras artísticas. Vossler, indudable hombre de ciencia, no revela mucha afición a generalizaciones atrevidas, sugestivas, si bien poco controlables. (Acaba de referir Alonso en tono anecdótico una duda del maestro propensa a ser interpretada cual un cambio de frente si se la toma *ad litteram*. Pero no. Que Vossler haya expresado su incredulidad actual acerca de la iniciativa individual en los cambios lingüísticos, dando a tal iniciativa carácter único e infalible no

es, como advierte con razón Alonso, abjuración ni mucho menos de su tesis famosa: el lenguaje en su esencia es libre creación individual. Prueba sólo la amplitud filosófica de su sistema, abierto como el que más a la reflexión nunca detenida, y a esa fuerza oscilante, inestable pero en definitiva proral, de avance ella también: la evolución). El rigor de su método no parece dudoso. Puntualizar los acuerdos y discordancias entre categorías gramaticales y psicológicas constituye una empresa que, aparte de la finalidad científica, legítima por sí, no parece perseguir otro propósito que reconocer y justificar la total libertad (previo el talento creador, se entiende) del artista frente al signo verbal. Lo contrario, precisamente, de cuanto preconizaron todos los gramáticos que en el mundo han sido.

De hechos bien sencillos arrancan las explicaciones de Vossler. Simples análisis gramaticales ponen en marcha la comprensión del lector. Uhland —escribe— inicia el prólogo de *El conde Ernesto de Suabia* con esta frase: “Va a desarrollarse ante vosotros una pieza seria...” ¿Cómo habrá de ser analizada esta frase para poderle conservar su valor original, el que a la mención psíquica corresponde? Oigamos al autor: “Al punto viene el gramático a enseñarnos que en esta oración *una pieza seria* es el sujeto y *va a desarrollarse...* es el predicado. Luego, echando mano de sus tradicionales hormas de gramático, comienza a preguntar: ¿Qué cosa va a desarrollarse ante vosotros? Y responde: *Una pieza seria*. Este es, por lo tanto el sujeto del (*va a*) *desarrollarse*. Y sin embargo —sigue Vossler— Uhland no lo pensó así. Uhland no entra en preguntas ni respuestas: limitase a anunciarnos que la representación que aguardamos tiene carácter de obra seria. Lo que en el pensar del autor obra como sujeto es “*va a desarrollarse*”, de cuya idea es predicado psicológico “*una pieza seria*”. Nada mejor, para persuadirnos de ello, que dar al verso de Uhland la forma más lógica posible, por ejemplo la de la prosa francesa: *Ce qui va passer devant vous est une tragédie*”.

Mas no se generalice con base del ejemplo propuesto. Si ocurre en él que el sujeto gramatical coincide con el predicado psicológico, y viceversa, no pasa siempre así. Frecuentemente la explicación gramatical concuerda punto por punto con el signi-

ficado psicológico, otras veces no. Vossler, concluye a este respecto: "No hay manera de calcular la relación entre uno y otro término". Una investigación para cada caso, tal resulta la última conclusión. La esencia individual del hecho estético queda una vez más de manifiesto.

A los casos de desacuerdo en el orden de colocación de los términos, hay que agregar las desigualdades de alcance o contenido. La vivencia psíquica asume la proteica movilidad de lo flúido dentro del contorno estático de las formas gramaticales. Lo que se llama "intención", "doble sentido", y lo que realmente es burla, malicia, retuécano o juego de palabras (¡oh manes de Quevedo, qué caudal de vivencias de luciente cuño podría cosecharse en tu *Buscón!*) para divertir o dar a entender lo que por razones múltiples no puede o no conviene ser dicho, es para la estilística ejemplo vivo del susodicho desacuerdo entre categorías psicológicas y gramaticales. El efecto de estos y otros giros reside, nos dice Vossler, "en el hecho de que nuestro sentimiento del lenguaje espera como habitual o regular la coincidencia de la forma gramatical con lo "mentado" psicológicamente, y en esos casos la defraudación de esa espera nos provoca de algún modo una excitación. Si la coincidencia de ambos términos no fuese lo normal, ¿podría su disparidad afectarnos como irónica, patética, cómica, etc. según las circunstancias en que se manifiesta?"

En la mención psíquica que busca un molde para alcanzar la comprensión de los otros espíritus —función social— y una realidad menos huidiza para sí propio —espíritu del hablante o del creador de arte, según los casos—, estaría el punto de arranque de las mayores creaciones literarias que, vistas así, sólo significarían un grado de máxima complejidad de lo que en el común hablante es necesidad o indefinido prurito estético. Entre la interjección y la lírica, por grados de amplitud y creciente alcance se iría desde el balbuceo expresivo hasta la más alta creación poética.

Vossler nos habla de una concepción pesimista y de otra optimista al mencionar y clasificar los acuerdos y discordancias gramático-psicológicos. Pesimismo sería sinónimo de desajuste, de no correspondencia, de anarquía hasta cierto punto. Cita cuatro

casos salientes mirado el problema desde el ángulo del pesimismo, y todos cuatro se deberían a chapucerías de ejecución, motivadas unas veces por insuficiencia en el dominio de la gramática y otras por deficiente iluminación o impreciso relieve de los propios estados espirituales. En el primero el individuo ignora su gramática; su expresión denota torpeza, imprecisión, barbarie gramatical en suma. Los niños, ciertos chistosos y los escritores ramplones caben en este casillero. No es que fracasasen siempre, veces hay en que logran verdaderos aciertos, pero ellos se deben a pura casualidad, y quizás también a un sentir instintivo, fuerte aunque sin desbatar. En segundo lugar coloca los casos en que falla lo psicológico, por estar el parlante solicitado por menciones distintas que enturbian su intuición. Tal categoría engloba a los escritores de tipo delirante, trascendentalistas de escaso lastre que van marchando, con desvíos más o menos enmendados, por sobre la crestería que separa lo normal de lo psicopatológico. Verlaine y Nietzsche se aproximan a este tipo, no obstante sus geniales golpes de ala. El caso siguiente corresponde a los disconformes, a los que hallan estrecho, descolorido o pobre el idioma donde deben verter sus íntimas y profundas vivencias. Mallarmé, precursor en sus *Divagaciones* de los actuales estilistas, personificaría en lo serio a los hablantes de este grupo; en lo pedante y caricaturesco son buen ejemplo los futuristas italianos con su jefe Marinetti a la cabeza. Respecto a la última casilla, la cuarta, incumbe menos a los individuos que al idioma hablado. El autor toma ejemplos del francés medieval, siendo nota característica el tipo de construcciones *ad sensum*, motivadas no ya por deliberada iniciativa de quienes se expresan sino por falta de fijación y de claras normas sintácticas.

Con todo, debe ensayarse una estimación optimista de estos descarríos. ¿Por qué? No lo dice el autor, pero su pensar va implícito en las consideraciones subsiguientes. En realidad ambos criterios son más cuestión de ángulo visual que hechos objetivamente ponderables. La incorrección gramatical pasa a segundo plano cuando el contenido de la obra supera en eficacia artística, —originalidad, emoción, sugerencia, *élan* creador— a los, vistos con preocupación policíaca, descarríos de la modesta y honesta

gramática. Este hecho es ampliamente corroborado por la historia literaria cuando se examina la obra de no importa cuál escritor genial. Basta situar cronológicamente a Homero y Aristóteles para ver claro en este problema. Así no ha de extrañar que la concepción optimista encuentre sus argumentos en el mismo reverso del punto de mira pesimista. Vossler trae otra vez el caso de Cellini, sólo que ahora lo enfoca bajo luz optimista. El gramático Varchi, a quien el autor de la *Vita* confiara la depuración idiomática de su libro prefirió no tocarlo, a pesar de sus visibles caídas de lengua. Probó así de él ser algo más que un gramático y de Cellini el valor original y creador de su libro. Ocúrrenos que en nuestras letras pueden señalarse ejemplos semejantes. Un par de ellos en que el caudal psicológico y la forma, o la vivencia y el signo se ofrecen en casi sostenida desarmonía serían, *Don Segundo Sombra*, el afortunado libro de Güiraldes, en la prosa, y la obra poética de Almafuerte, considerada en general, en el verso.

Llegados a este punto y juzgando con estrictez podría observarse alguna vacilación en el pensamiento de Vossler. Por un lado el autor certifica un hecho y opina de él con arreglo a las normas de la gramática; por otro constata también un hecho pero lo ubica en plano distinto juzgándolo a la luz de la estética. ¿Qué será preferible, respetar la gramática o seguir el hilo de las propias menciones, intransferible caudal anímico de cada hablante? Creemos no traicionar el pensamiento del filólogo al opinar que pesimismo y optimismo son en este orden de ideas modos de ver razonables siempre que se respeten las jurisdicciones respectivas y no se exagere el alcance de los conceptos. El arte tiene derechos que con buen acuerdo pueden negarse a los comunes hablantes. Hay sí principios de buen gobierno en el manejo del idioma que deben de ser respetados; la convivencia social no sería factible sin una base de inteligencia y armonía idiomática. Pero el arte que crea, el escritor que acuña nuevas formas tiene para su resguardo los derechos de la vida nueva que se impone, quierase o no. Tiene el creador los derechos inalienables del estilo.

Mas en este punto corremos riesgo de ser infieles intérpretes del pensamiento del maestro. Los conceptos "arte" y "creación"

han sido completamente democratizados por los modernos lingüistas, quienes colocan el centro de gravedad de la lengua en la anónima comunidad idiomática. Si estética es lingüística, y expresión es arte, naturalmente que habla es arte también. Todos los hablantes son creadores y todos son poseedores de estilo; el mundo, entonces, cuenta muchos más poetas que los que figuran en los catálogos de librería. (Descubrimiento éste ciertamente desesperante para la egolatría literaria). Pero Vossler, si bien parte de Croce —a quien reverencia con la dedicatoria de su primer libro polémico— no podía dejar la teoría en el punto de elaboración alcanzado por su antecesor. La perfecciona en un sentido que podría llamarse selectivo, entendiendo que si arte es expresión, no toda expresión es arte. Así se explica que acepte la iniciativa particular en los cambios fonéticos, iniciativa que ha de sujetarse a alguna exigencia de calidad intelectual para el proponente, cuando el autor señala el papel de primer orden que a actores o declamadores corresponde al revivir de viva voz las creaciones originales. A la masa —poder ejecutivo de la lengua, como la llama en algún lugar de su ensayo— correspondería esa fuerza de inercia —valga la calificación de inercia—, fuerza represiva, pasividad en suma. Pues “si todo hablar debe ser una creación propia y libre, ¿dónde está la fuerza represiva que frena el impulso individual?”, preguntase el autor en *Positivismo e idealismo*. En verdad está en todas partes, sin reconocer otros hitos que los que deslindan las comunidades lingüísticas. Y vuelve acá el filólogo a señalar como índice pesimista esta constatación de inercia en la masa, que crea pero destruye, para en definitiva no acatar sino las iniciativas más obvias al margen de todo sentido estético de selección. ¿Con qué derecho, entonces, ha de conferirse igual potestad innovadora al anónimo hablante que al escritor que, dueño de más ricas vivencias crea expresiones que ensanchan la lengua en extensión, belleza o profundidad?

No basta lo dicho para tomar posición, decidiéndose por la afirmación o negación, en este complejo problema de los desajustes gramático-psicológicos. Por un lado la prudencia, el buen sentido, el amor al orden parecen inclinar la balanza hacia el criterio pesimista, afirmando los fueros de la gramática, pero por otro lado el ejemplo vivo de las grandes creaciones literarias

que obran sobre la lengua enriqueciéndola y renovándola parecería justificar esa amplia libertad de que hablábamos. En la oposición de estilo y gramática, la concepción optimista nos haría afirmar la primacía del estilo, es decir la originalidad, la creación frente a las leyes de la preceptiva. Vossler lo dice en elocuentes palabras: "Lo que idiomáticamente es un sacar de carril puede conducir a valores artísticos, siempre que sea un rasgo original; porque en el arte valen los derechos de cada espíritu, mientras que en la gramática sólo rigen los de la comunidad". Sin embargo, líneas más abajo nos dirá que la maestría del idioma requiere una ceñida correspondencia entre categorías gramaticales y psicológicas, con lo que nos acercaríamos al purismo gramatical. Es que el problema tiene evidentemente dos aspectos, de ahí la aparente fluctuación.

La calidad de veras filosófica del pensamiento de Vossler pónese acá otra vez de manifiesto. Cuando se profundizan las cuestiones una como capilaridad subterránea parece vincularlas y conciliarlas; las superficies son, en cambio, frecuentemente discontinuas y hasta opuestas. En este problema de las discordancias parecemos ver renovada su polémica sobre evolución y creación en el lenguaje, o sobre positivismo e idealismo en la lingüística. Es evidente que no niega la gramática histórica pero afirma a la vez la estilística. La evolución lingüística es hecho real, ubicable cronológicamente; es historia. Caudal que aumenta, se transforma, se revalora o diversifica, es patrimonio del hombre social, tan humano como la acumulación de la riqueza. Reserva, archivo, la evolución de la lengua es también fruto de la cultura, y uno de sus más preciados frutos. Ni siquiera es estancada reserva: corriente cantarina, abreva al hombre de hoy y hará lo mismo mañana con el que le suceda. Su mañana pueden ser siglos de desarrollo lingüístico. Lo que Vossler quiere es afirmar los derechos de la intuición, sobre todo de la intuición artística en cuanto se expresa por medio del lenguaje. Su doctrina hasta podría reclamar el mérito de una alta docencia. Si el hablante sufre la inexorable coacción de una lengua que recibió hecha —campo de la gramática histórica—, de la que le está vedada una absoluta liberación, dispone si es poeta de la intuición artística para liberarse, para afirmar su yo sobre la gris comunidad

idiomática. Pero nunca será absolutamente libre; la fantasía, si no quiere perderse en infecundo intento, deberá tolerar la coacción del intercambio social con su imperativo ineludible de inteligibilidad. Es decir que el hombre es libre y no lo es; que el lenguaje es espíritu y no lo es tampoco. Por eso quien dice lenguaje dice intuición libre, creación, pero a la vez está afirmando que también es evolución, historia, cultura.

La distinción que establece entre Arte e Historia contribuye a deslindar mejor sus puntos de vista sobre la lengua. Arte e historia son intuiciones pero es bien distinto el carácter de cada una. La intuición histórica es de naturaleza práctica; va implícito en ella el concepto de finalidad y está sujeta a rectificaciones, a un más o un menos por obra de los restos y documentos. El arte en cambio es pura intuición, puro espíritu. Expresión desde luego, pero además realidad intemporal, no rectificable. Tampoco cualquier clase de expresión. La diferencia cuantitativa de la intuición que vió Croce ha sido superada por Vossler con el agregado de la cualidad. Y es la cualidad la verdadera e infranqueable señal que dice: hasta este punto las intuiciones corrientes, más allá la intuición privilegiada, la creadora del arte. (De hecho, Croce distingue la intuición vulgar de la artística, pero se niega a clasificarla aparte. Tal, a lo menos, se deduce del siguiente pasaje de su *Estética*, al hablar de la intuición y la expresión: "Se cree, a lo mejor, que una virgen de Rafael puede imaginarla cualquiera, y, sin embargo, Rafael es Rafael por la habilidad mecánica de haber fijado en lienzo su imagen. Nada más falso. El mundo que intuimos es poca cosa de ordinario, y se traduce en mezquinas expresiones, que paulatinamente van aumentando y colmándose con la creciente concentración espiritual en momentos dados. Son las palabras interiores que nos decimos a nosotros mismos, los juicios que expresamos tácitamente: "esto es un hombre, eso un caballo, estotro pesa, esotro es áspero, aquello me gusta"; es un deslumbramiento de luz y de colores que pictóricamente no puede tener sincera y exacta expresión sino por medio de un revoltijo, del que apenas alcanzamos pocos trazos característicos y distintivos. Nada más que esto poseemos en nuestra vida ordinaria").

Vossler, con todo, no es muy explícito en este orden de

ideas; su pensamiento aparece mejor declarado por los ejemplos que por las conclusiones. Y ello se debe en buena parte a que sus investigaciones, si bien ruedan por los carriles intuicionistas de Croce, no es la estética el nudo de sus meditaciones sino la lingüística. Así es como sobre el terreno más circunscrito de la lengua ha podido rectificar y enriquecer algunos conceptos no muy firmemente anclados de la estética crociana, considerada ciencia de la expresión. También ha dado sentido y vigor nuevos, adaptándolos a su sistema, a los postulados del más ilustre de sus predecesores en el campo idiomático: el lingüista alemán Guillermo de Humboldt. La idea de la forma interna del lenguaje, la concepción del hablar como torrente de ininterrumpida energía, el libre arbitrio lingüístico, han sido fecundos aportes para orientar y dar fondo a su propio sistema.

Nos hemos referido a las parejas de ideas o conceptos duales entre los que el pensar filosófico del autor parece buscar vanamente una base inmovible. Pero decimos "vanamente" por nuestra sola cuenta, a título de espectadores. El afán de unificación es quizá el punto débil en la por varios motivos hermosa y profunda concepción estética de Croce. Para ser consecuente con el criterio de forma artística debió escindir el campo de la intuición, o cuando menos señalar en forma indubitable los caracteres de esa intuición única, idéntica a una expresión y a una forma también única. Afirma en cambio la expresión como único criterio, lo que es perfectamente refutable a la luz de la psicología, pues en el diario vivir el hombre elabora infinidad de intuiciones que no son obras de arte ni siquiera pasables expresiones. Tampoco parece aceptar en la totalidad de sus consecuencias la tesis de Humboldt, unificadora también, según la cual el lenguaje no es obra (*érgon*) sino energía (*enérgeia*). Creemos que para Vossler es energía y obra (forma, instrumento, cultura), pues si bien pueden citarse afirmaciones suyas como ésta: "La lengua no da conceptos, sino solamente intuiciones", en que enfoca el problema desde la pura estética y a la vez exagerando un tanto, también pueden recordarse palabras suyas de este tenor: "Nosotros convenimos con los positivistas cuando éstos afirman que las leyes fonéticas, sintácticas y todo otro género de usos lingüísticos sólo pueden explicarse evolucionísticamente. Los que

me han combatido por haber aconsejado saltar de las leyes fonéticas al espíritu del individuo no han conocido mi pensamiento. Yo he afirmado sólo la insuficiencia teórica del evolucionismo y de las leyes formulistas". Por eso decimos que Vossler utiliza y perfecciona la doctrina de sus antecesores, dándole una elasticidad vital, sin propósitos apriorísticos. El constante fluir de la *enérgeia* crea el molde lingüístico que del inventor individual pasa a patrimonio de la comunidad hablante. La expresión y la forma en el arte podrían corresponder a las categorías psicológicas y gramaticales en el lenguaje, al idealismo y positivismo en la lingüística, a los conceptos espíritu y cultura, a estilo y gramática, a la creación y evolución en el desenvolvimiento idiomático. Pero se ignoraría en favor de cual de los términos debe de resolverse el problema, y ya se ha dicho que las soluciones netas no entran en el ánimo del autor. ¿Cómo resolver tan complejas cuestiones? Otra vez nos enfrentamos con las concepciones pesimista y optimista de los desajustes gramático-psicológicos. Un punto de vista, inmóvil, que permita atalayar con certeza el variable contorno, implicaría la negación casi de la espiritualidad fundamental del lenguaje. "Lo que en geometría es el punto, es en lingüística el proceso fonético como creación", escribe. La evolución en cambio es la sucesión de puntos, puntos reales que originan la línea medible, circunscrita por la geografía, el tiempo y la historia. Surge otra dualidad: la masa de un lado, el individuo del otro. El hablante está constreñido a hacerse entender, pero en desquite puede ser libre también, puede crear. ¿No será éste el lado divino y aquél el terreno del hombre? ¿Cómo afirmar la creación, cómo ser libre? "Porque nos sentimos una personalidad —nos dirá el autor—, buscamos hablar nuestra propia lengua en nuestro estilo personal, y cuanto más exclusivo sea nuestro sentimiento, tanto más atrevida, propia y compleja será nuestra expresión".

La teoría de los desajustes y las demás dualidades desembocan en esta conclusión, que nos parece la última síntesis del pensamiento vossleriano: el lenguaje como creación (libertad idiomática, arte, estilo) es dinamismo, lucha, esfuerzo. Pues si la concordancia lingüístico-mental es una ley natural o una norma, y desde luego un hecho empírico, no puede, sin embargo,

ser considerada como un ideal. No es un ideal porque los desajustes expresan, precisamente, la incoercible variedad de las menciones individuales en que finca el progreso efectivo de las lenguas, y en instancia última, el arte. Por eso se impone, nos dirá Vossler, “cierta oposición o tirantez entre categorías gramaticales y psicológicas, entre formas de expresión ordinarias y originales”, oposición o tirantez que en el verdadero creador —Goethe y Schiller son más de una vez señalados paladines de esta gesta heroica— llega al esfuerzo denodado y al dolor.

*

* *

A esta altura de nuestro nada breve comentario, advertimos que nos hemos ocupado sólo del primero de los ensayos, el de Vossler, del libro *Introducción a la estilística romance*. Ciertamente es el más interesante, pero el que le sigue: “Interpretación lingüística de las obras literarias” por Leo Spitzer, constituyendo una transposición a la realidad literaria de los conceptos filosóficos de Vossler, resulta complementario de aquél y comparte su interés y profundidad. Spitzer se revela menos filósofo pero acaso más crítico que su antecesor. Por lo menos está más cerca de la crítica tradicional, que juzga incompleta pero no desdén. Aboga por la interpretación integral de las obras, sin hacer de la estilística una disciplina independiente y cerrada, al margen de lo literario. (A continuación veremos el concepto, por cierto bien distinto, que acerca de la estilística profesó Bally). “La estilística, desgajada por algún tiempo de la ciencia de lo literario, debe tornar a ella”, escribe con decisión que sus magníficas exégesis de Villon, Mallarmé, Racine, confirman. Opina, —sin llegar a los extremos de la estilística intuitiva de un Ernst Robert Curtius— que el crítico, por su sentimiento personal de la lengua, está habilitado para captar directamente lo idiomático de las obras literarias. La lingüística por su parte permitirá encarar la faz científica o técnica de la investigación. El viso de impresionismo que de entrada muestra su método exige la rectificación y complemento de la búsqueda estilística. Hatzfeld piensa que Spitzer “sigue el único camino adecuado para la comprensión del estilo de toda una escuela o una época, al tratar minuciosamente a cada

autor de ella como una absoluta individualidad, con atención a sus particularidades idiomáticas. De este modo avanza, metódicamente, del estilo individual al estilo del grupo lingüístico". Pero es mejor tomar del propio autor la definición de su método. Dice así: "El medio más seguro para llegar a los centros de excitación espiritual de un poeta o un escritor (ellos, antes de escribir, *hablan* interiormente), es leer y leer con atención alerta a las formas que sorprendan en su lenguaje. Si se reúnen varias de esas observaciones lingüísticas, será posible seguramente reducirlas a un común denominador y determinar entonces su relación con lo psíquico. Más aún: se las podrá relacionar adecuadamente con la arquitectura de la obra, con su proceso de elaboración y hasta con la visión del mundo que le sea propia".

Spitzer, con la definición de su método —y, suponemos, con el testimonio de Hatzfeld, que también en la realidad de sus extensos trabajos estilísticos, sobre literatura francesa en particular, aun no traducidos— salva un punto en extremo delicado dentro de la novísima vía. Nos referimos al monografismo, al carácter fragmentario de los análisis que parece ser grave escollo de la crítica estética o estilística (Vossler) para ofrecer esa visión integral, meta de la verdadera crítica.

Respecto al trabajo de Hatzfeld, "La investigación estilística en las literaturas románicas", saludémoslo al pasar diciendo que hace honor a la responsabilidad de su título. Con erudición y certero juicio pasa revista a las obras y autores más significativos que en Francia y Alemania, en lo que va de este siglo, han desentrañado temas de literatura románica. Señala los caracteres y diferencias que definen a la crítica de los dos países: gramatical y docente en Francia; estética y filosófica en Alemania. Mientras en la patria de Boileau se sigue creyendo en la eficacia de los manuales de arte de escribir y en el aprendizaje literario mediante la asimilación de procedimientos de los autores clásicos, la concepción intuicionista de Croce y Vossler rechaza como superchería el empleo de tales recursos. Sin embargo Hatzfeld adopta puntos de referencia intermedios, eclécticos. Reseña los méritos de las *Explications de textes*, libros en que "se intenta explicar el arte literario mediante el análisis sutil de los textos, mediante la determinación de sus valores artísticos y mediante

la trasposición de lo inquirido a un lenguaje comunicable y fiscalizable, y aun a conceptos científicos". En este género mixto de didáctica y arte literario destaca el *Précis d'explication française*, de Roustan; *L'explication française*, de G. Rudler; *De la méthode littéraire*, por J. Bézard; *Science et style*, por Th. Moreux, y pocos más.

Con amplia comprensión y objetividad crítica —que realzan el aspecto de catálogo, inevitable por la brevedad, de algunas páginas— vincula los nombres más nuevos a los de prestigio tradicional. Cita así a Henri Bremond "quizás el francés de temperamento más fino en la actualidad", y recuerda a Gustave Lanson, cuya obra *L'art de la prose* "se cierne a alturas todavía no alcanzadas como esbozo de la evolución estilística de la prosa francesa".

Hatzfeld, proponiéndoselo o no, revela a través de los autores estudiados la penetración cada vez más acusada de la orientación estilística en la crítica literaria francesa. La tendencia historicista con su excesivo apego a las influencias —influencias que muchas veces sólo eran reales en la cabeza del investigador— y su afán de las escuelas y corrientes literarias, ha malogrado no pocos esfuerzos concienzudos en historiadores y críticos del siglo pasado. En vez de estudiar la obra de arte en sí y por sí, como individuo estético que debe ser si es lograda, se gastaba el empeño decorándola, biografiando al autor o yéndose por los atajos de disciplinas afines. La estilística en cambio convierte en eje de estudio la obra misma, la criatura que por haber nacido tiene un destino propio que no es el de sus padres, y órganos y espíritu que dentro del cosmos hacen de ella un cosmos también. De ahí la importancia del estilo, entendido como debe entenderse: síntesis, creación, totalidad sensible de una obra. El crítico estilista —nos dice Hatzfeld— debe descubrir y consignar la lengua poética individual; debe empeñarse en individualizar el vocabulario, la semántica (significación), los usos sintácticos especiales, los rasgos que lo distinguen de los demás escritores o del grupo lingüístico de que forma parte, etc. Y todo esto que la obra ofrece en su fisonomía material de libro, de páginas, de frases y palabras y en su fisonomía espiritual de significados, emociones, fantasía, deseos; espectáculos en que el

vivir, el soñar y el querer conocidos parecen prolongarse dándonos la sensación de haber sido copiados de la realidad cotidiana, esto y algo más cabe en el nombre fecundo: estilo.

Tipos curiosos de la nueva disciplina son la estilística de las "muestras" —que casi se confunde con la investigación fragmentaria ya señalada como incompleta y desde luego propensa a desviaciones y errores—, la libremente intuicionista de Ernst Robert Curtius, y ésta que consiste en "seguir la marcha de un determinado medio estilístico a través de toda la literatura". La obra de Marguerite Lips, *Le style indirect libre*, ejemplifica el último tipo.

El trabajo de Charles Bally, "Impresionismo y gramática", gira alrededor del probable sujeto de los verbos impersonales y dentro de éstos de los llamados verbos meteorológicos. Se trata de una monografía de carácter técnico en la que se deslinda la doble forma de apercepción de los fenómenos: la una fenomenista o impresionista, la otra causal o transitiva. La manera impresionista se traduce por las construcciones impersonales. El espíritu ase el fenómeno pero se desvincula de su causa, agente o sujeto. Registra el "actuado" dejando de lado el "actuante". Anota el autor que en el primitivo indoeuropeo eran mucho más frecuentes las expresiones impersonales que lo son ahora en las lenguas del mismo derivadas. Entre éstas el ruso posee más impersonales que el alemán, el francés menos que el alemán, y aun menor número el inglés, que sólo ha conservado los impersonales meteorológicos.

La discriminación, en el presente opúsculo de Bally, acerca del doble modo de percepción de los fenómenos no se aparta en esencia del espíritu de su libro más conocido: *Le langage et la vie*. Sabido es, en efecto, que al lingüista suizo le ha interesado preferentemente la investigación psicológica de los hechos de la lengua, o habla, para decirlo con la terminología de su maestro de Saussure. Ha enfocado desde el punto de vista de la afectividad los cambios y matices del lenguaje corriente, considerado como vehículo de socialidad, o acción, habiendo arribado a conclusiones interesantes dentro de su concepción particular del idioma. Sobre el propósito que le guiara para escribir "Impresionismo y gramática" observa que "el verdadero interés de este estudio

estaría en ver si tal o cual lengua, examinada desde ese punto de vista, presenta un conjunto de tipos gramaticales suficientemente numerosos y acordes como para caracterizarla psicológicamente, y si, dentro de un idioma, ciertos hábitos estilísticos de un escritor o de una escuela literaria corresponden a los modos de percepción arriba definidos, aun a riesgo de entrar en conflicto con las tendencias de la lengua usual". La investigación se desdoblaría en dos sentidos: por un lado las innovaciones de cuño personal, todavía no sancionadas por el uso, y por otro, partiendo de las formas comunes ya catalogadas, en buena parte vacías de intuición, se rastrearía su contenido originario de impresionismo o afectividad.

En Bally se da también, como es fácil observar, la concepción polar de los hechos lingüísticos subrayada antes a propósito de Vossler. Mientras en el individuo la lengua se amolda y colora conforme a las urgencias espirituales de su yo personal, en la colectividad las formas y usos heredados manteniéndose con persistencia que es a veces pura tradición. De ahí los extremos de afectividad e intelectualización en que fluctúa el hablante.

Es particularmente sugestiva en Bally su teoría del estilo y la estilística. Usando términos semejantes y manejando conceptos aparejables cuando menos a los de Vossler y su escuela, resulta su sistema en definitiva enteramente distinto y aun inconciliable en fundamento y alcances al del filósofo y lingüista alemán. Difieren en el punto de partida, y, naturalmente, en las conclusiones a que arriban. Mientras Bally parte de la lengua hablada, asciende por la escrita, pasa a través de los estilos individuales y vuelve de nuevo a la lengua corriente, la única que en definitiva le interesa, Vossler parte del individuo como sujeto libre y creador, se acerca lo necesario a la masa hablante —por ejemplo, en la teoría de los desajustes gramático-psicológicos— y retorna otra vez al individuo, cuya expresión, única, personalísima, intransferible, el estilo, constituye la verdadera meta de sus afanes de lingüista y filósofo. Mientras Bally se apoya en la psicología y la sociología y habla sin interés de una faz estética de la lengua que apenas le importa como derivación de la lengua por antonomasia que para él es la hablada, Vossler, aceptando con todas sus consecuencias la ecuación crociana: lingüística igual a estética,

ubica su sistema dentro de la estética, y, llevado del fervor polémico no vacila en descalificar a la psicología. ("La psicología ejerce sobre los resultados de la historia del lenguaje el mismo influjo que la veleta sobre la dirección del viento", escribe en *El lenguaje como creación y evolución*).

Parece indudable que la claridad francesa y el arte de escribir, explicables por razones de idioma y acaso por lazos raciales, gravitan no poco en el pensar del filólogo suizo. Vossler, en cambio, no desmiente el germanismo de su ideación ni aun aceptando la totalidad del intuicionismo crociano, pues bien se sabe que detrás de Croce está Hegel, y que la doctrina intuicionista no es más que un avatar de la teoría del espíritu absoluto.

Pero veamos de cerca qué entiende por estilística y qué por estilo. Leímos en Hatzfeld que es función de la estilística descubrir y consignar la lengua poética individual; Spitzer, por su parte, basa la investigación estilística "en el postulado de que a una excitación psíquica que se aparta de los hábitos normales de nuestra mente, corresponde también en el lenguaje un desvío del uso normal". Y agrega: "Vale decir —invirtiendo términos— que del empleo de una forma lingüística desviada de lo normal, ha de inferirse en el espíritu del escritor un centro afectivo determinante". Para Vossler la estilística "considera el lenguaje en cuanto creación teórica (pura intuición) individual y artística. Recrea las formas lingüísticas en su verdadera naturaleza histórica, y luego las valora". Agrega que el nombre que la parece más justo para esta ciencia es el de estilística o crítica estética. Para Bally, en fin, "la estilística abraza el dominio entero del lenguaje". Investiga en primer término el lenguaje afectivo, pero no se desentiende de los elementos intelectuales o formales. Como en la concepción vossleriana de categorías psicológicas y gramaticales, reductible a los complejos: forma y significación, en Bally, el hablante, y el investigador estilista que le sigue los pasos, dirigirá la atención, simultánea o alternativamente, a los dos polos de la lengua: afectividad e intelectualización.

Mirada así la cuestión casi coinciden sus derroteros, pero en realidad no ocurre de este modo. El autor de *Le langage et la vie* no tolera la autonomía de la estilística como disciplina de los estilos literarios, que es el punto de vista de los que la cultivan

como crítica literaria integral; y aunque habla de una estilística interna no se refiere a contenidos estéticos propiamente, sino a los hechos de sensibilidad general vislumbrables a través de las expresiones de la lengua hablada. El estilo para él cobra interés sólo en función de la colectividad, como paso de avance, o madurez, de contenidos de emoción o socialidad registrables en la masa. Produce una separación de fronteras que no se concibe en el sistema de Vossler: lo activo o social y lo afectivo de un lado, y lo estético e individual del otro. Es decir que pone lo estético fuera de la lengua corriente, como elemento de lujo, de mero ornato, en esa habla estancada, casi vacía, que para él es la lengua literaria, y tritura al individuo entre los engranajes de la colectividad. ¿Qué queda entonces, preguntamos, de la calidad fundamentalmente estética del habla individual, de la libre iniciativa individual, de la intuición-expresión y del estilo-arte de la lingüística-estética de Croce y de Vossler? Poco, nos parece. Y he aquí por qué, quizás con desconocimiento y audacia, hemos marcado esta doble y divergente vía de la estilística que personifican Vossler y Bally. De cualquier manera tiempo habrá para volver sobre el tema. Sobre todo cuando podamos opinar teniendo delante el ponderado *Tratado de estilística francesa*, de Bally.



La labor editorial del Instituto de Filología que con entusiasmo aunque sin ninguna competencia acabamos de reseñar, está llamada a colmar un vacío grande en el ámbito de nuestros incipientes estudios lingüísticos y literarios. Vacío que, en lo que a la crítica se refiere, más que de obra es de sensatez, de higiene cerebral. Nuestra gente de letras sigue aun creyendo que la crítica literaria —de la estilística poco habrán oído hablar— es una actividad extraliteraria, cosa de fracasados, con un noventa por ciento de chisme y pedantería —cuando, bien entendido, no es loa incondicional de amigos o cómplices—, indigna por tanto de la más ligera atención y estímulo. Y lo peor es que las grandes empresas periodísticas que podrían material y “circulativamente” auspiciarla, se desentienden en absoluto de este género de producción,

pensando —si no es calumnia decir que los magnates del aviso piensan— como los literatos, o aún más rastreramente que ellos. Acaso el Instituto de Filología pueda, empeño y tiempo mediante, hacer algo parecido en materia de crítica, o bibliografía si se quiere, a lo recientemente llevado a cabo por el Centro de Estudios Históricos de Madrid: la publicación mensual “Índice literario”, revista que presenta clasificada y comentada, con transcripción de juicios responsables que hubiera merecido, además, la producción literaria reciente de España.

Nombramos al comenzar a los dos traductores de estos estudios estilísticos. Suyas son también las “guías” y algunas notas aclaratorias. Conocida es la personalidad del profesor español Amado Alonso, director del Instituto. Hombre joven, bien lastrado de saber clásico y filosófico, aparte de su versación profesional, es dueño a la vez de una fina sensibilidad de poeta como lo dan a entender sus no abundantes pero medulosos estudios críticos y estilísticos. En cuanto a Raimundo Lida sigue siendo todavía, por espontánea decisión, una promesa, la promesa diremos mejor de los estudios lingüístico-filosóficos en la Argentina.

JUAN B. GONZÁLEZ.

POESIAS

GONGORINA EN ROJO Y BLANCO.

FRESA ardorosa que al amor convida
sobre azucenas de nupcial blancura
—en plenitud frutal y alba florida
vive tu boca con tu dentadura.

Filtro de tentación, panal de vida
que se desangra en besos de dulzura.
Venda es de paz, en la sensual herida,
la media luna de tus dientes, pura.

Gracia de arcilla en sangre acrisolada
y nieve —hervor de fuego y luz helada—
eres incendio y frialdad tú sola.

Y en el cándido arroyo de tu pecho,
se encrespa el rojo corazón deshecho
en ansiedad de palpitante ola.

MILLONARIO.

TANTOS senderos me franqueó el destino,
a tantas rutas me asomé en mis viajes,
que no sé decidir por un camino:
¡millonario de climas y paisajes!

La Vida entera a conocerme vino,
 desnuda o infiel, bajo distintos trajes,
 con amplio vuelo o con andar mezquino
 a entregármese en todos sus parajes.

Norte, Oeste, Levante, Medicía:
 los cuatro tiempos de la sinfonía
 que evoca y canta el corazón viajero.

Mapa animado de cien mil lugares,
 grabó costas y montes, cielo y mares,
 mi infatigable pie de aventurero.

RAID.

PREGONERO del alba que pregona
 con el oro celeste su alegría.
 Budapest, Viena, Zurich, Barcelona . . .
 ¿Dónde el amanecer del nuevo día?

Presiente el alma la extranjera zona
 —marco fugaz de la existencia mía—.
 Escuchar hoy la voz de la Sorbona,
 beber mañana luz de Andalucía.

Fado en Lisboa, en Estocolmo bruma,
 canto en Milán y en Ostende espuma.
 Rocken me espera con perfil nietzscheano.

Pecador en Moscú, en Roma confeso,
 y Madrid me confirma con un beso:
 ¡Que Europa entera cabe en mi aeroplano!

SUEÑO DE MAR.

CAPITÁN de mi Antilla, yo quisiera
llevar mi barca por helados mares
para hacer con su eterna Primavera
un parque tropical en los glaciares.

Cuando más invernal la vida fuera
y más triste en los gélidos lugares,
yo encendería un resplandor de hoguera
desde el mástil de sol de mis palmares.

Bien cargado el navío al cielo arcano
de rojo trópico y de azul Caribe
de la vela latina en la paleta,

aguardaría el Norte mi antillano
bajel con la ansiedad de quien recibe
gracia de luz del Capitán-Poeta.

¿SÍ?... ¿NO?...

ABRE, Vida, la flor de mi Mañana.
Que un pétalo lunar, indicio claro,
me anuncie, no, la travesía llana,
sí la roca que avisa luz de faro.

¿Horizontes de añil y porcelana?
¿Tempestad y visión de desamparo?
¿Canción de espuma en el azul liviana?
¿Cerrazón de borrasca en cielo avaro?

Margarita de Luna —albor... celaje...
arrecifes... bonanza... — ¿cuál mi viaje
ha de ser, Reina, tú, del océano?...

Navegar a tus playas sobre el viento
hoy anhela el ansioso pensamiento:
¡que yo el Futuro en deshojar me afano!

PASADO, PRESENTE, FUTURO.

COMPAÑERA que partes pan estrecho
como antaño partiste la abundancia.
Más ancho el corazón, cáliz del pecho
donde mi amor la Primavera escancia.

Bajel en sombras de bogar derecho
con las dos finas velas de la infancia:
en el mar de la noche, nuestro lecho
lleva a mundos de luz en la distancia.

En sueños somos, como Ayer, felices.
Y al despertar, tú predices
nuevas auroras para nuestra nave.

Un beso con mi adiós de despedida.
Sigo el diáfano curso de mi vida
y pregunto al partir: —¿Señor, quién sabe?...

JOSÉ A. BALSEIRO.

University of Illinois.

RABINDRANATH TAGORE, FILOSOFO

LAS obras literarias de Rabindranath Tagore —en verso y en prosa, traducidas casi todas al castellano— son bastante conocidas en la Argentina. Lo son mucho menos otros trabajos suyos de fondo filosófico, ético, religioso, político, pedagógico y a veces metafísico. La notable revista que desde hace años él edita, *Shantiniketan*, circula muy poco entre nosotros, a pesar de ser una de las más substanciales de las que aparecen en toda el Asia.

En esta nota nos ocuparemos del Tagore filósofo, pensador y metafísico, de tipo religioso. En una próxima publicación lo consideraremos como patriota y político. Pero antes hemos de decir algo respecto a la impresión que Tagore nos causó cuando le vimos en octubre de 1924, fecha de su inesperado arribo a Buenos Aires.

Esa impresión fué profunda y placentera a la vez. Sentimos la imponencia de su patriarcal majestad y la dulzura de su bondadosa fraternización espiritual. Toda la India que habíamos estudiado, sentido y amado durante años, en los libros, las estampas, la música, los objetos de arte, estaba allí, representada en ese hijo preclaro, poeta en el pensamiento, pensador en su lírica. Comprendimos en el acto que sus palabras, “el ser inmortal se manifiesta en forma de dicha”, no las había copiado de ningún vetusto manuscrito sanscrito, sino que eran la expresión de un estado de alma, del estado de su propia alma crecida al calor de la sabiduría upanishádica, plasmada en la belleza del infinito, que para él no tiene secretos.

Un grupo, un tanto abigarrado y heterogéneo, lo rodeaba, devoto y alegre a un tiempo. Su serenidad se extendía sobre

nosotros y nos envolvía. Su dicha también nos contagiaba, des-pertando la nuestra. Nuestra muda contemplación se habría pro-longado indefinidamente. Pero el vate la interrumpió. Su tem-peramento, fruto de una amplia visión de la vida, más que la contemplación extática, anhelaba una cordial camaradería. —“Va-mos a sentarnos al pie de aquel árbol”— dijo. Y así lo hicimos, con las piernas cruzadas casi todos, hombres, mujeres y niños, a la usanza oriental, la cabeza descubierta, recogidos y atentos, apoyándose él, sin abandono, en el tronco del árbol, inundados todos por la gloria de un magnífico sol primaveral que se fil-traba por el ramaje, como si quisiera bendecir la santidad de ese minúsculo grupo, que había trepado por la barranca de Punta Chica en procura de un fragmento de esa India misteriosa y heroica.

El poeta nos invitó a formularle preguntas. Un pretexto, se entiende, para entablar amistosa conversación. Un joven criollo, que se había hecho ya amigo de Tagore, buen conocedor del inglés, nos había servido de guía y ahora nos servía de intérprete. También para nosotros las preguntas fueron un pre-texto. La dulce modulación de su voz, lo apacible de su aspecto, la sobriedad y la elegancia del ademán y la simpatía de todo él nos interesaba más que sus opiniones sobre problemas de interés transitorio, expuestos como estamos siempre a resolverlos y cam-biarlos por nuestra propia cuenta, con esa ductilidad mental, que si tiene sus aspectos negativos, desesperantes, también evita, en la investigación de la Verdad, el estancamiento, que es muerte, pues el pensamiento debe atravesar las ideas, no detenerse defi-nitivamente en ellas. La belleza y el encanto de la reunión, de puro sabor bíblico, estaban en la soberbia lección de carácter, de energía, de unidad, de serenidad, de plenitud y de armonía que nos daba el maestro venido de lejos.

*

* *

Para penetrar en la intimidad de la filosofía de Tagore, es indispensable hacer referencia, siquiera brevemente, a lo que se ha dado en llamar la religión brahmánica, que Tagore profesa. Esa religión, hija primogénita de los Vedas, no se llama así por

ser la de los brahmanes, quienes, en la jerarquía de las castas, ocupan el pináculo, sino porque tiende a Brahman, el neutro o absoluto, a la perfecta unión con El, como meta supremam. Se trata, pues, de una "unión" o "yoga" más que de una religión, en el sentido que los occidentales damos a este término. El lector nos ha de permitir que insistamos sobre esta diferencia, que no es de detalle sino de fondo. Es esta diferencia que, una vez aferrada, nos suministra la clave maestra para aclarar toda la filosofía oriental.

Para los occidentales, una religión implica culto, adoración, tales y cuales actos votivos, determinados sacrificios y determinadas prácticas, ceremonias, rituales, dogmas, fe, creencias. Esto equivale a decir que se trata, ante todo y sobre todo, de un hecho externo, inspirado por cálculos egoístas, más o menos velados, o por una sumisión vaga, imprecisa, indefinida, de temor al más allá, que nos viene a través de la herencia, que mediadores interesados cultivan cuidadosamente por medio de la educación y al que robustece un profundo desconocimiento psicológico de nuestra inmanencia y trascendencia vital.

En Oriente, la situación cambia por completo. La palabra religión no existe en ninguno de los idiomas y dialectos hablados en la India. En su lugar están los términos ya citados: "unión" y "yoga". Religión es para Oriente el esfuerzo de la acción, la actividad constante, matemáticamente calculado, para establecer una siempre mayor unión con el Espíritu o la Vida Universal, de la que el hombre, como todo lo que tiene forma, no es más que una expresión fugaz, transitoria, hasta ilusoria como personalidad e individualidad; eterna, inmortal, divina como esencia. El oriental se considera un centro dinámico en plena actividad, que lucha contra todas las limitaciones de tiempo, de espacio, de causalidad, *que él mismo ha creado*, en procura de darse siempre más amplia, más bella y más perfecta expresión. Guía a esta actividad la propia experiencia, debidamente analizada, en la que con el discernimiento, se separa lo que en ella hay de real o de transitorio, rechazando esto último, asimilando lo primero. Es dicha experiencia la que va modelando la única moral positiva y es la propia conducta la que modela las diversas etapas del alma humana. En ese magnífico proceso, eminentemente psi-



RABINADRANATH TAGORE.

Por J. Planas.

cológico, es decir, constructivo, purificador, iluminístico, si se quiere, que tiene sus raíces en lo más íntimo de cada uno y sus proyecciones en lo externo, los dogmas, las creencias, las ideologías, los conocimientos y hasta la adquisición de cualidades y virtudes, poco o nada tienen que hacer. No se trata de adquisiciones sino de despojo. Hay que despojarse de todo lo inútil y superfluo si se desea alcanzar la percepción de la Verdad, que es Vida, Felicidad, Liberación, que es el Yo Universal, la Realidad Unica y Permanente, el Uno sin segundo de la sagrada ciencia de los números, del que nacen, en manifestaciones sucesivas y jerárquicas, universos, astros, cosas y seres. He aquí por qué se le ha llamado catarsis o proceso catártico. El yogui, el religioso de la India, no se aparta jamás del *uti, uti* y del *neti, neti: esto sí, esto sí; esto no, esto no. Brahman-Atman* (Uno-Todo) por un lado; *Maya, Avidya* (ilusión-ignorancia) por otro.

Considerada desde este elevado punto de vista, la religión de la India pierde, para nosotros los occidentales, el carácter de tal, y se transforma en Filosofía, en Psicología, en Metafísica, en Arte y, sobre todo, en Moral, o dicho en una sola palabra, en Sabiduría. En un extremo de la línea el Absoluto, el Infinito, lo Imperecedero, lo Inmutable, la Esencia, la Vida; en el otro extremo lo relativo, lo finito, percedero y mudable, la substancia, la forma, elementos separados sólo aparentemente, siempre en perpetuo contacto de recíproca absorción y fusión. Muchos siglos antes que Protágoras, los hindúes sabían que, para el hombre, la única medida del Universo es el hombre mismo. Muchos siglos antes que Schelling, ellos habían llegado al concepto panteístico y monista del Cosmos. Muchos siglos antes que Spencer, sabían que la multiplicidad de la existencia es la diversificación de la Energía Primordial en líneas de fuerzas de mayor o menor extensión o intensidad vibratoria.

Este es el principio básico de toda la Sabiduría Hindú o Brahamánica. Y aunque, en las diversas escuelas, no siempre aparezca con tanta limpidez, al lector inteligente no le será difícil descubrirlo aun en medio de las formas más absurdamente politeístas, porque, en resumidas cuentas, los dioses indios, de los que está lleno el Rig-Veda, no son más que alegorías y símbolos

de las fuerzas que construyen, mantienen y destruyen las formas. Max Müller vió claro en el análisis de las religiones-sabidurías de la India cuando dijo que todas ellas se resuelven en un solo y único *enoteísmo*. Y si bien es verdad que allí también vemos aparecer unas prácticas, un ritual y un ceremonial, hay que interpretar esas actitudes como la parte formalística, cultural, externa, de un triple proceso catártico físico, emotivo, mental, realizado con fe, devoción y belleza.

Toda la sabiduría de la India está condensada en los Vedas. Los Vedas son la fuente única de todas sus escuelas filosóficas. La diversidad de las mismas obedece a dos motivos: 1º, los Vedas tienen sus "puntos oscuros", como cualquiera escritura mística; 2º, cada escuela, en la interpretación, se ha colocado en un punto de vista diferente. No es el caso de reseñarlas. Para el objetivo de esta nota nos bastará hacer referencia a la Vedanta. Y aunque de ella nos hemos ocupado en el estudio dedicado a Ramakrishna y a Vivekananda, publicado en esta misma revista, se nos hace indispensable agregar algunas líneas.

La escuela vedantina, sistematizada por Sankara, se plantea este problema: ¿cuál es la finalidad última que persiguen los Vedas? En la investigación de esa finalidad, la Vedanta se desentiende de lo que es secundario. Va, pues, al corazón mismo del problema y trata de averiguar, por medio de un riguroso análisis lógico, qué es lo que más preocupa al hombre y cómo debe éste proceder para alcanzar su anhelo supremo. Los resultados son los mismos a que llegó Buda, es decir el Príncipe Gáutama, que alcanzó por esfuerzo propio, sin mediación alguna, la Iluminación y percepción de las cuatro grandes verdades: la realidad del dolor, las causas que originan el dolor, la posibilidad de suprimir el dolor y el camino que conduce a la supresión del dolor. Vedanta y Budismo —como, por otra parte, todas las escuelas indias— se encuentran, diremos así, en el capítulo final, en el que el hombre, libre de todas las esclavitudes y de todas las limitaciones, alcanza el moksha, el nirvana, la liberación, la plenitud, entra al Reino de los Cielos, expresiones equivalentes, y que no son un lugar, sino un estado de conciencia. Hablando de la Vedanta, Max Müller escribe con profundo fervor que

“es la más sublime de todas las filosofías”, la más confortable de todas las religiones”.

Entre los textos dedicados a la interpretación de los “puntos oscuros” de los Vedas, hállanse los Brahmanas. Esos textos tienen dos inconvenientes: limitan su acción a la parte ritualista de aquéllos y están escritos por brahmanes para brahmanes. Un carácter mucho más amplio tienen los Upanishads (palabra que significa “Arcanos”), que interpretan los Vedas en todos sus aspectos, empleando el método de la Vedanta que, como ya se dijo, es el análisis lógico riguroso. Los Upanishads tratan de todas las cuestiones abstractas y metafísicas, tales como el origen del Universo, la naturaleza y esencia de la divinidad, la conexión primitiva y final entre el espíritu y la materia, la universalidad de la mente, del Ego y del alma humana. Nos explicamos el entusiasmo de Schopenhauer cuando declara: “No existe en el mundo entero un estudio tan saludable y noble como el estudio de los Upanishads. Ha sido el consuelo de mi vida y lo será de mi muerte”.

Presentado así el panorama de conjunto de la Sabiduría Hindú en el que el lector, sin mayor esfuerzo, podrá percatarse de la admirable unidad de pensamiento y de propósito que existe en ella, será también fácil comprender a Tagore como filósofo-religioso o viceversa, si así se quiere, y el por qué se le considera un vedantino y un discípulo de los Upanishads. El mismo Tagore ha escrito: “He crecido en una familia que cumple los textos de los Upanishads en las prácticas religiosas cotidianas, y tuve delante de mis ojos el ejemplo de mi padre, que pasó toda su larga existencia en comunión con Dios, (1) sin descuidar los

(1) A pesar del empeño en evitar notas, a fin de no distraer la atención del lector, no podemos eximirnos, en este punto, de hacer una aclaración. Para los hindúes, el concepto Dios es totalmente distinto del nuestro. Para ellos, Dios es la Vida, es Aquel que constituye la esencia de todo lo manifestado, si bien, como se dice en el Bhagavad Gita, puede al mismo tiempo permanecer en gran parte fuera de la manifestación, es decir, cósmico y extracósmico a la vez. Vemos reproducido este concepto en una hermosa forma poética por Dante, cuando dice, en el primer verso del Paraíso: “La gloria di Colui che tutto muove”. Por otra parte, Schelling (*Ver Ciencia del Lenguaje*) encontró que en el sanscrito se usa la misma palabra para indicar a Dios y al Cielo. Quien dice Cielo dice Espacio. En efecto, algunas escuelas vedantinas sostienen que no hay otro Dios que el Espacio, es decir, la Vida que llena todo el espacio.

deberes terrenales, sin disminuir en un ápice su actividad en toda clase de negocios. Para los estudiosos de Occidente, las grandes escrituras religiosas de la India parecen tener un interés puramente retrospectivo y arqueológico. En cambio, para nosotros, ellas tienen una viva importancia. Pensamos que ellas pierden su significado cuando son expuestas rotuladas, como si fueran ejemplares momificados del pensamiento y de las aspiraciones humanas, conservadas entre los pañales de la erudición. Para mí, los versículos de los Upanishads, igual que las enseñanzas de Buda, fueron siempre cosas del espíritu. Los he utilizado en mi vida privada y en mis prédicas como llenos de significado individual”.

Si consideramos ahora que Rabindranath Tagore aprendió de Sankara —ordenador de la Vedanta— el riguroso análisis lógico aplicado a los problemas del espíritu; de Ramanuja, el reformador de la Vedanta, o creador de una Vedanta, asequible a los que no pueden alcanzar las elevadas cumbres del pensamiento, a seguir las vías del amor y de la devoción; de Buda la severa disciplina ascética, indispensable como medio, no nos será difícil enfocarlo en toda su integridad, comprender que en su filosofía, en su religión, en su metafísica, en su moral, en su acción y en su arte se hallan admirablemente compendiados todos los milenarios esfuerzos de la más completa entre cuantas razas humanas habitan la superficie del planeta.

¡Y de esos hijos, la India tiene muchos! Muchos más de lo que en Occidente se sospecha. Unos conocidos, otros semiconocidos, otros enteramente ignorados. La áurea cadena de los Rishis, “aquellos que vieron”, no se ha interrumpido jamás desde la época remota de Rama hasta nuestros días. Son ellos que han elaborado la grandeza espiritual del país. Son ellos que han escalado el Cielo tomándolo por asalto. Son ellos que han podido establecer una perfecta identidad entre el alma humana y el alma universal, señalando el camino de esa profunda e individual realización. Por supuesto, que ellos nada tienen que ver con los seudo swami, seudo yoguis, astrólogos, fakires, adivinadores, encantadores de serpientes, falsos maestros y gurús que infectan a la India y al resto del mundo, particularmente a los

Estados Unidos, donde hacen su agosto al amparo de la credulidad, de la ignorancia y del egoísmo de los tontos.

*

* *

Uno de los libros de Tagore que más fielmente traduce su filosofía práctica se intitula *Sádhana*. Filosofía práctica, en este caso, quiere decir el espíritu filosófico que se transforma en acción, en hechos de la vida externa. Tagore no es exclusivamente un contemplativo. Su misticismo no es estático sino constructor. Ahí están para probarlo todas sus obras y en particular su escuela modelo, la Visva Bháratí, fundada, costeadá y dirigida por él en su heredad de Bholpur, cerca de Calcuta, y de la que nos ocuparemos más detenidamente en otro ocasión.

Sádhana es un término sanscrito que tiene muchos significados afines. En general, puede traducirse por acción, actividad, realización. El libro de Tagore que lleva ese título no es voluminoso. Son apenas unas 160 páginas en las que están reproducidas ocho conferencias dadas en diferentes oportunidades. Los títulos de los capítulos dicen: "Relación del individuo con el Universo", "Conciencia del alma", "El Problema del mal", "El Problema del Yo", "La comprensión en el Amor", "La comprensión en la Actividad", "Concepto de la Belleza", "Concepto del Infinito". Ocho capítulos, ocho obras maestras, dentro de su síntesis, admirablemente enlazadas por una absoluta unidad de pensamiento y una perfecta unidad de expresión.

Veamos cuáles son los puntos básicos de la filosofía tagoriana. El primer esfuerzo que el estudiante debe hacer es el de superar toda línea divisoria. Nuestra cultura es incompleta porque no es monista, no es sintética. Se ha detenido en un sinnúmero de dualismos que se reflejan hasta en el lenguaje más usual: espíritu y materia, vida y forma, individuo y universo, justo e injusto, bien y mal, moral e inmoral, superioridad e inferioridad. Todas esas líneas divisorias, en realidad, no existen. Son convencionalismos de la mente. Creados, quizá, para facilitar el estudio de lo que somos y de nuestra posición en el mundo, han terminado por transformarse en fórmulas rígidas de consecuencias funestas. Por una parte han impedido establecer un

mayor contacto con las fuerzas constructoras que operan en el medio en que actuamos; por otra, han desarrollado el instinto de posesión con sus fatales derivaciones. La nuestra —dice Tagore— es una civilización de paredes adentro. Siempre hay una pared que todo lo separa, divide y aleja.

El hindú, por razones históricas y geográficas, que no es el caso detallar, ha procedido a la inversa. Su ambición no ha sido poseer, sino comprender, comprender lo que hay detrás de toda línea divisoria. Su actitud frente a la Naturaleza no ha sido de lucha sino de relación cada vez más íntima. Ve a la Naturaleza como un todo viviente y la ama física, racional, sentimentalmente. La ve como parte integrante de sí mismo y se ve a sí mismo como parte integrante de ella. Esta su primera actitud le da un poder extraordinario. Le permite llegar, por gradaciones sucesivas, a la percepción directa de la Vida Universal dentro y fuera de sí. En esto reside la esencia de su filosofía, que de ese modo cesa de ser una simple especulación y se transforma en una actividad que tiende a la armonía con el Infinito y que, si bien se lo examina, es la aspiración más elevada del alma humana. Todo lo demás se le subordina. Ciencia y metafísica, arte y moral tienden, en todas sus manifestaciones, a una siempre mayor unión, porque sólo dentro de esa unión el individuo puede llevar su existencia a la plenitud, hecho que, por otra parte, se comprueba en la vida material, pues el más insignificante objeto es el producto de una inmensa colaboración.

Es este el ideal de perfección del hindú. Para él es este el objetivo final de la existencia. Esa conquista ha debido pagarla con el precio de las cosas mundanas, con la transformación y la sublimación de sus deseos, única manera de escapar a la esclavitud de las apetencias inferiores; con la renuncia de su propio Yo individual, es decir del yoísmo o la autoconciencia limitada y limitadora. El resultado ha sido altamente satisfactorio. Dentro de la esfera de lo Universal, el hindú alcanza aquella paz interior y suprema que a nosotros nos es totalmente desconocida. Sólo cuando se llega a tan alto nivel se tiene la percepción directa de la propia inmortalidad y se comprende las palabras:

Escuchadme, oh voostros, hijos del Espíritu Inmortal, vosotros que vivís en las moradas celestes: yo he conocido la Persona Suprema, cuya

luz resplandece más allá de las tinieblas. Esa Entidad, que en su esencia es luz y vida del Todo, que es conciente del mundo, se llama Brahman. Cada cosa ha surgido de la vida inmortal y vibra con la vida porque la vida no tiene límites...

En síntesis, la aspiración del Hindú es vivir, actuar y gozar en Brahman. La historia del hombre es la historia de su viaje hacia lo ignoto en procura del conocimiento de su Yo inmortal. Prácticamente, esto significa que el hombre anhela alcanzar su más perfecta expresión y es este anhelo que, al principio, lo empuja a la conquista de riquezas y poder. Pero llega un momento en que comprende que ese no es el camino. Descubre que su verdadera miseria no está en la ausencia de las riquezas y del poder, sino en haberse emancipado de los mismos; en haberse sumergido en su propia obscuridad, en haberse extraviado en medio de sus propios deseos. Entonces, la revelación del infinito en lo finito, que es la razón de ser de toda la creación, no se ve en plena perfección en los cielos estrellados ni en la belleza de las flores, sino en la propia obra. Para llegar a este supremo objetivo, que tampoco puede considerarse como meta final, porque no hay metas finales, la filosofía hindú posee desde la más remota antigüedad, métodos bien precisos, fundados sobre una rigurosa observación psicológica. Todos esos métodos descansan, sin excepción alguna, sobre la Ley de Unidad. La evolución humana, si es que debe utilizarse esa expresión discutible, se podría condensar en esta fórmula: "Lo que en nosotros es único, invariable, es buscar la Unidad. Se debe comenzar por conocer la propia alma (el *gnoti seaton* de los Santuarios Griegos), adquirir la plena noción del propio Yo y trascenderla luego para vincularse con el Todo.

Es preciso establecer entre la razón y los fenómenos del mundo una siempre más perfecta armonía. Comprender una cosa es hallar en ella algo nuestro y fijar así una relación de amor. Extendiendo esta relación a nuestros semejantes, los dolores y las dichas de los otros son nuestros, hasta que se llega a la renuncia del propio Yo por amor a la Humanidad. Y he aquí la expresión más elevada del Humanismo, que para la sabiduría hindú culmina en la fusión absoluta de nuestra existencia con la Vida de *Paramatman*, la Esencia indiferenciada, la energía

expansiva y latente en nosotros, que quiere alcanzar la liberación hasta adquirir la completa certeza de que somos espíritu.

Es falso que los sabios de la India hayan predicado una renuncia al mundo y al Yo, que conduce exclusivamente a una pura y vacua negación. Ellos miran a la comprensión del alma y a la posesión del mundo, pero en lo que éste tiene de verdadero. Dicen los Upanishads.

Sólo los que tienen la mente tranquila (y nadie más) pueden obtener la dicha sempiterna, alcanzando, dentro de su alma, la noción del Ser que manifiesta la única esencia en múltiples formas.

Esta divinidad, que se manifiesta en las actividades del Universo, permanece siempre en el corazón del hombre como la suprema alma. Los que llegan a conocerla, por medio de la inmediata percepción del corazón, alcanzan la inmortalidad.

—Es verdad, Simka, que yo reprocho la actividad, pero sólo la que se dedica al mal, con palabras, pensamientos y actos. Es verdad, Simka, que yo predico la extinción, pero sólo la extinción de la soberbia, de la concupiscencia, de los malos pensamientos y de la ignorancia; nunca la de la misericordia, del amor, de la caridad y de la Verdad.

Para la filosofía hindú hay un solo pecado: la limitación de lo infinito, ese infinito que subyace y compenetra a cada ser humano, por todo lo que es finito.

*

* *

El error, el mal o el pecado, tienen sus raíces en la vida intelectual cuando, en vez de utilizarla como un instrumento de ética, la elevamos a dignidad de meta final. No necesitamos insistir sobre este punto ya tratado ampliamente en otras oportunidades. La lucha por la existencia no debe anular el amor, como lo prueba el hecho del amor que profesamos a nuestros hijos y amigos, sean cualesquiera las vicisitudes de aquélla. La muerte causa dolor cuando la consideramos separadamente, como un fenómeno individual. No sucede lo mismo si nos colocamos en el punto de vista de lo universal, en que vida y muerte son los polos extremos de un mismo proceso. Lo que hay de real en ese proceso se percibe nítidamente fijando la mirada en el Infinito.

El bien es el elemento positivo y constructivo en la vida humana. De modo que está destinado a triunfar siempre del

mal, que sólo es una ausencia de bien, o un menor grado de bien. Desaparece totalmente el mal cuando se alcanza la Unidad. Nuestra existencia es un continuo desplazamiento de la voluntad y un continuo cambio de posición. El hombre no es un "aparte". Tiene un aspecto universal. Cuando lo reconoce se hace grande. A medida que pasa de la existencia individual a la universal se eleva su ética y aumenta su percepción de la Verdad. La grandeza de una personalidad no reside en sí misma, sino en su contenido universal.

Nuestras debilidades no son hechos absolutos. Son el producto de una ausencia de armonía entre nuestro Yo individual y el Yo universal. Nuestra felicidad no depende de la naturaleza inherente a las cosas, sino de aquella armonía. Por otra parte, el desarrollo del Yo individual no constituye el objetivo supremo de nuestro ser. Ese objetivo es la fusión con el Yo universal. Como la gota que se funde en el mar, no ha perdido nada y lo ha conquistado todo. El acicate más formidable que empuja al hombre hacia su divina meta es el dolor. El dolor, dice Tagore, es la Vestal consagrada al servicio de la inmortal perfección, cuando ocupa su verdadero lugar ante el altar del Infinito; aparta el velo gris y descubre el rostro a quien la contempla como una revelación de dicha suprema.

La conciencia de la individualidad es un medio para conocer y conquistar el Universo, conocimiento y conquista que serían imposibles sin esa conciencia que traduce en actividad, realizada como un Dharma, término que significa, en un sentido amplio, seguir la propia vocación como el más preclaro deber, ajustándose a la Ley Universal. De manera que el Dharma es la Verdad permanente en nosotros. El mismo proceso tiene lugar en toda la creación. "Toda ella —dice el Upanishad— proviene de la Dicha, se mantiene por la dicha, progresa hacia la dicha y tendrá su consumación en la dicha". Lo cual significa que la creación no ha tenido origen en la necesidad, sino que ha brotado de la plenitud de la dicha, como de un rosal brota una flor. El amor ha creado y la creación es la revelación del Amor.

En todo dualismo, par de opuestos, contrastes, el hombre debe encontrar y establecer una armonía, quiere decir que debe superarlos. Ese es el monismo panteísta más puro de todos los

sistemas filosóficos de la India. En ese monismo, la bondad y el amor aparecen infinitos. Y sólo en el infinito existe la plena posibilidad de la libertad. Las otras libertades son apenas apariencias, mayas, hijas de *avidya*, ilusiones hijas de la ignorancia.

Del mismo modo que la dicha se revela en la Ley, el alma halla su libertad en la actividad. El alma no podría hallar la libertad dentro de sí; necesita, para ello, una acción exterior. Por medio de la actividad, el alma humana va como descubriéndose, desenvolviéndose de sus pliegues. Si no fuera así, nunca podría haber realizado ningún acto voluntario. Más el hombre obra —y por tanto traduce en hechos lo que en él está latente— más acerca hacia sí su lejano porvenir. En esa transformación de las latencias en actualidades aprende a conocerse siempre mejor en su persona, en la sociedad, en la naturaleza, en sus divinas visiones, con ventaja para su libertad.

No podemos ir más allá de estas breves nociones. El trabajo se haría interminable. Nos detendremos aquí; pero declarando que, en nuestro concepto, Tagore tiene razón cuando afirma que todo tiende a demostrar que el hombre individual se hace cada vez más universal.

*
* *

No hemos comprendido a la India porque, en vez de acercarnos a ella con el corazón, la hemos buscado con el intelecto. No es que ella sea inaccesible a la mente. Es que, mientras su pensamiento se polariza preferentemente hacia lo introspectivo, el nuestro busca en lo externo la solución del misterio de la existencia. Si golpeáramos a su corazón con el nuestro, la comunión se establecería de inmediato y desaparecerían las artificiosas líneas divisorias creadas para separar a Oriente de Occidente, hoy más que nunca destinados a integrar, con sus peculiares aportes, una nueva fórmula de cultura universal.

Tagore ha laborado mucho en ese sentido, con sus obras y con el contacto directo a través de frecuentes viajes. En muchas oportunidades nos ha tendido la mano fraternal para que, al estrecharla entre las nuestras, comprendiéramos mejor a su pa-

tria. A eso tienden toda su filosofía, su religión, su ética y su arte.

En particular su arte. Porque todo lo que él nos dice, nos lo dice presentándolo en el estuche finamente labrado de la más pura expresión estética. Cuando se lee un libro de Tagore, sea cualquiera el tema que trate, no se sabe si admirar más al sabio artista o al artista sabio. En una primera lectura se nos podrá escapar el significado íntimo de su profunda sabiduría; pero no escaparemos a la subyugación de su lenguaje admirable, perfecto en todos sus detalles de forma, de ritmo, de melodía, exuberante de hermosas imágenes. La expresión es siempre límpida, siempre musical. Como si en vez de palabras empleara notas cuya combinación para él no tiene secretos. Las páginas que encienden el alma con el fuego sagrado del entusiasmo no son la excepción sino la regla. Y al final de cada capítulo queda como una sensación de éxtasis. Todas las miserias, todos los dolores han desaparecido, diluídos y transformados en ese éxtasis en que lo humano y lo divino se han fusionado por la magia de ese Maestro Cantor de la Vida, a tal punto, que el más escéptico comienza a dudar de si involuntariamente no ha conocido un fragmento de Nirvana.

A. MONTESANO DELCHI.

EL CALIZ SAGRADO DE ANTIOQUIA

DURANTE tres siglos, previos y posteriores al nacimiento de Jesús, la civilización en la cuenca del Mediterráneo, no obstante haber sentido la fuerza unificadora, primero del imperio de Alejandro Magno, y, después, del imperio romano, presentaba, sin embargo, una división en cuatro secciones que pueden ser llamadas, *grosso modo*, la latina, la griega, la africana y la asiática.

En los últimos siglos de la antigüedad, cada una de estas cuatro secciones se enfocó en una gran ciudad, con población comparable a la de las grandes ciudades de hoy. Y estas cuatro grandes metrópolis, Roma, Constantinopla, Alejandría y Antioquía, llegaron a constituirse, para el mundo mediterráneo, en la expresión de la diversidad y, al mismo tiempo, de la unidad del imperio.

Los atributos de las cuatro unidades son figuras familiares al arte antiguo: Roma, con su yelmo de triple-penacho; Constantinopla, con su cornucopia; Alejandría, el granero del imperio, con sus típicas espigas de trigo; y Antioquía, ubicada en las faldas de sus montañas, deslizándose a sus pies las aguas cristalinas del río semisagrado, el Orontes.

Todas estas ciudades han decaído, pero tres de ellas jamás han perdido su derecho de ser consideradas metrópolis de importancia. Roma, Constantinopla y Alejandría siempre constituyen para el arqueólogo un trío de misterio fascinador. Sólo Antioquía, de las cuatro, ha decaído tanto que hoy no es más que un pueblo pequeño que cubre la cuarta parte del área original de la ciudad.

Fundada, como capital del reino de Siria, alrededor del año 300, antes de Jesu Cristo, por uno de los generales de Alejandro

Magno, heredera de los dominios del imperio persa conquistado, Antioquía pronto llegó a constituirse en Capital, tanto comercial como política, del cercano Oriente. Famosos escultores, como Eutíquides y Briaxis, prestaron sus servicios a los reyes sirios; la Biblioteca que los Persas se habían llevado de Atenas y que, a su vez, fueron obligados a entregar a Alejandro, en Antioquía llegó a constituirse como centro literario que rivalizó con el famoso Museo de Alejandría; y el suburbio, Dafne, adquirió fama en todo el mundo antiguo, no sólo por su belleza natural, sino también por el encanto de sus altares y obras de arte.

Cuando Siria fué conquistada por Roma y convertida en Provincia del imperio, en el año 64 antes de Jesu-Cristo, sus nuevos gobernantes trataron de superar, cada vez más, lo que habían hecho sus predecesores por el embellecimiento de Antioquía. Fué así como Julio César le obsequió un gran Palacio de Justicia; Herodes de Judea pavimentó las calles de Dafne con mármol; Tiberio edificó templos y colocó, sobre el portón del Este, un grupo estatuario de la loba y los mellizos; Tito, cuando saqueó Jerusalém, reservó el querubín de bronce del templo para adornar otra de las puertas de la ciudad; Trajano, que casi perdió la vida en Antioquía, en 115 A. C., cuando uno de los más fuertes terremotos destruyó la ciudad, la restauró con aún más suntuosidad y magnificencia que antes; y Adriano, otro emperador romano que vivió en Antioquía, quien no era amado por los antioquenses, y a los que tampoco quería; sin embargo, les edificó nuevos templos, baños públicos, y un acueducto.

Aumentaron las mercedes de los emperadores, en los siglos posteriores, a medida que creció el prestigio de la ciudad, hasta Diocleciano, quien levantó dos palacios, tres templos, y cuatro establecimientos de baños.

El decaimiento de la ciudad empezó con un ataque excesivamente violento de parte de Cosroes, representante de la nueva monarquía persa, en el siglo sexto, después de lo cual fué restaurada con grandiosidad por Justiniano, pero con un área muy reducida y cercada con murallas que en parte están aún en pie. Pero, aun así restringida, era más de la mitad del terreno que ocupaba Roma, dentro de las murallas levantadas por Aurelio en el tercer siglo. Su población en el cuarto siglo de nuestra era

fué calculada entre 500.000 a 800.000, pero, debido, al dominio de los turcos y árabes, ha quedado reducida ahora a una aldea de unos pocos miles de habitantes.

“Y los discípulos fueron llamados cristianos primeramente en Antioquía”. Esta frase del Nuevo Testamento abre la larga historia de Antioquía como el centro desde el cual la nueva fé fué llevada al Occidente. La morada de Pablo, en sus viajes misioneros, fué Antioquía, y todavía existe una gruta que está señalada como el sitio que solía ocupar como casa. Constantino edificó allí uno de sus templos más imponentes, decorado, según nos lo dice Juan Crisóstomo, con gran profusión de mármol, oro y bronce.

En suma, esta ciudad, como cualquiera puede enterarse, leyendo el libro de los Hechos de los Apóstoles, bien podría ser considerada la cuna del Cristianismo, aun más que Jerusalén, puesto que fué ahí donde la nueva fé se libertó de las cadenas del Judaísmo, y, debido al genio de Saulo de Tarso, se reveló como doctrina de interés universal.

Antioquía y todo lo que está relacionado con ella, serán siempre para el arqueólogo y el teólogo, de gran interés, ya sea para la reconstrucción de la a veces oscura historia del reinado Seléucido, para la solución de los discutidos problemas relacionados con el papel que jugara la Siria en la evolución de la cultura medioeval del Mediterráneo, y aun para la historia de las Cruzadas, en la cual tuvo parte sobresaliente.

Mientras quede en pié cualquier posibilidad, por remota que sea, de recobrar la más mínima porción de las obras de arte que hicieron famosa la ciudad, durante un milenio de su existencia, no es difícil comprender por qué los ojos de todas las personas que, por cualquier motivo, se interesan en los acontecimientos de aquel período de su historia, se vuelven hacia aquel pueblecito que todavía se abriga entre las colinas sirias.

El hallazgo más importante que se ha hecho en Antioquía, hasta la fecha, es un gran Cáliz que muchos creen sea el legendario Grial Sagrado, el mismo del cual bebieron Cristo y sus Apóstoles en la Última Cena. Objeto de este ensayo es relatar cómo se halló este cáliz y hacer una corta descripción del mismo.

El Cáliz de Antioquía es un gran vaso de plata maciza, que

mide casi ocho pulgadas de altura y más de seis de diámetro. Fué encontrado, en 191é, por unos árabes que excavaban entre las ruinas de la antigua ciudad, y es el principal entre seis objetos de plata, siendo otro de ellos una gran cruz que mide cinco pies de altura.



EL CALIZ SAGRADO DE ANTIOQUIA

Toda esta colección llegó a poder de una de las más conocidas firmas de negociantes en antigüedades en Europa, quienes la llevaron a sus estudios en París y pidieron a Alfredo André,

un maestro en el arte de limpiar metales antiguos, que la limpiase para poder así determinar lo que era.

Pronto descubrió André que el cáliz estaba sumamente oxidado, cubierto con las arenas del desierto, y que cualquier golpe por leve que fuese lo destruiría. La única forma de limpiarlo era el sumergirlo en una solución química.

Así lo hizo, y al hacerlo descubrió que, en lugar de un solo vaso, había dos, uno dentro del otro. Separándolos, se dió cuenta de que el vaso interior no era más que una copa ordinaria y tosca, que cualquier platero en Jerusalén, Antioquía o Corinto hubiera podido hacer en un par de horas, y que carecía por completo de valor o calidad artística. En la fotografía se puede ver una mella en el borde, la cual corresponde a la copa interior, puesto que la copa exterior llega sólo hasta ese reborde. Una vez determinadas las características de la copa interior, fué colocada de nuevo en su sitio y sellada de tal manera que no puede ser sacada otra vez.

Pero, aunque la copa interior es muy sencilla y carece de toda importancia artística, en cambio la copa exterior probó ser una obra de arte prodigiosa en cuanto a su valor artístico como en su ornamentación.

Esta copa exterior tiene distribuídas sobre su superficie doce retratos de once personajes, divididos en dos grupos distintos. El primer grupo representa a Jesús, como niño, sentado de frente en un sillón-trono, rodeado por los cuatro evangelistas y Santiago, el hermano de Juan. El otro también tiene a Cristo, el Salvador, en el centro, sentado de frente en un sillón trono, rodeado por Pedro y Pablo, Judas y Santiago, sus propios hermanos, y Andrés.

Bajo cada sillón se yergue una rama de vid, cargada de fruta deliciosa, el símbolo de triunfo, indicando que el artista quería representar a un Señor resucitado. Alrededor de Cristo aparecen varios símbolos que no rodean a los demás; por ejemplo, en una franja de rosetas, que bordean la copa, y en aquella situada encima de su cabeza, está incrustada una estrella, que es símbolo de la estrella de Belén, tan pequeño que no se le puede ver sin microscopio; y arriba de esta estrella, en el labio de la copa interior, hay un pequeño corte, como si hubiera sido hecho

con cuchillo. Este corte coincide exactamente con un labio humano, y aun más raro, la superficie del vaso, en este punto, y aun la parte superior de la cabeza de Cristo, está gastada y alisada, sin duda a causa de haber sido besada por miles de peregrinos en los primeros siglos del Cristianismo.

Por un lado, desciende en vuelo una paloma, símbolo del Espíritu Santo que descendió sobre Cristo después de su bautismo. Hacia el otro lado, hay un plato de pan y pescado, simbolizando la primera alimentación de la multitud. En la base de la copa, hay una canasta de pan, representando la otra alimentación, y una gran águila, con las alas abiertas, que simboliza el imperio romano participando en la nueva religión. No es una águila de guerra, puesto que no lleva ningún distintivo de guerra en sus garras.

En el arabesco de unas fuentes labradas en la copa, aparecen otros pequeños seres vivientes: por ejemplo, un caracol, langostas, palomas, y conejos, todos símbolos de las características de pueblos que fueron recogidos por la iglesia.

La copa exterior, sin lugar a dudas, es un producto del arte helénico del primer siglo, hecho, probablemente, entre los años 64 al 79, después de Cristo. El artista no está definitivamente identificado, pero la evidencia acumulada hace creer que fué un griego bien conocido, quien se convirtió al cristianismo bajo el ministerio, sin duda, de alguno de los hombres representados en la copa.

Algunas de las pruebas que indican al probable autor de esta obra de arte, son, por ejemplo, el Foro de Trajano, que fué construido por él; cierto sarcófago, que hizo para un noble romano; y otros dos paneles, siendo las decoraciones en todos estos trabajos idénticos al motivo del cáliz de Antioquía.

Era de esperar que los críticos, y aun los estudiosos del arte, hubieran tratado de identificar la copa externa del Cáliz con un período posterior al primer siglo. Pero, es un hecho, muy sugestivo, que ninguno de los arqueólogos que han tenido la oportunidad de estudiar personalmente el Cáliz, o las conclusiones del gran arqueólogo, Dr. Gustavo A. Eisen, rehusa aceptar en todo lo que este maestro opina sobre el asunto; es decir, que fué hecho en el primer siglo.

Uno de los más conocidos investigadores del arte del primer siglo, Dr. Clark F. Lamberton, dice: "Si no estuviera seguro que pertenece al primer siglo después de Cristo, lo clasificaría como producto de algún siglo antes de Cristo".

La razón de tal conclusión de parte de los investigadores, estriba en el hecho de que la simetría dinámica, la espiral oculta, el arte de Eskopas, y la inspiración a pecho expandido dominan en esta obra, siendo así que estos cuatro principios de arte fueron usados antes de Jesu-Cristo, pero no han sido hallados en ninguna otra obra después del comienzo de la era Cristiana.

La simetría dinámica, es cierto, fué empleada por los egipcios siglos antes, pero fué perfeccionada por los griegos, quienes inventaron el arte de Eskopas y la espiral oculta, casi al mismo tiempo, y durante el período de Pericles.

La aspiración a pecho expandido dió al arte griego la supremacía sobre todos los demás países, en asuntos de arte, incluso los romanos. Esta forma de inspiración se encuentra en cada uno de los personajes en el vaso, pues todos tienen el pecho levantado, los ojos grandes y expresivos, y las fosas nasales dilatadas. Este principio de arte fué empleado por los griegos, en una época cuando los hombres tenían tendencias a desarrollar sus cualidades físicas, intelectuales y estéticas, con la mayor armonía posible. Los grandes atletas, por supuesto, harían uso de la inspiración a pecho expandido y, naturalmente, un artista de aquella época se inspiraría en las peculiaridades de su tiempo.

A pesar de un estudio cuidadoso de los anales del arte, ha sido imposible hallar señales de cualquiera de estos cuatro principios dominantes del arte griego en cualquier otro objeto hecho después del comienzo del primer siglo de la era cristiana.

Volviendo a la narración de la historia del Cáliz, anotamos que el maestro André se ocupó cinco meses en el trabajo de limpiarlo. Limpió la copa interior por fuera, pero no la tocó por dentro, y hasta el día de hoy puede uno ver las arenas del desierto cristalizadas en plata.

Cualquiera que ha tenido que ver en forma directa con este gran objeto de arte, ha considerado que la copa interna es demasiado sagrada para ser tocada por manos humanas. Es evidente, también, que sus guardianes en los primeros siglos consideraban

que sería un sacrilegio alterarla o cambiarla de algún modo, razón por la que ha conservado su pristina sencillez.

El vaso externo es de forma ovoide, y descansa en un delgado eje con pié muy pequeño. Sus dimensiones lo identifican, sobre todo, como ejemplo del arte griego del primer sig'lo. No se halla copa de tales proporciones, después del primer siglo. Tiene capacidad de dos litros, y fácilmente podría ser volcada, en vista de la pequeñez del pié, en relación con el tamaño de la copa.

Los dueños del Cáliz quedaron convencidos de haber adquirido algo muy sagrado y muy precioso, y mantenían el Cáliz cuidadosamente guardado en sus estudios en París, hasta el año de 1914, cuando parecía seguro que entrarían los alemanes en la ciudad y la saquearían. Entonces, optaron por llevar el Cáliz a Nueva York, a pesar del riesgo que constituía un mar infestado de submarinos, y en la primavera de 1915 contrataron al Dr. Gustavo A. Eisen, para estudiarlo e identificarlo.

Lo estudió durante ocho años, con la ayuda de varios colaboradores, y mientras terminó la identificación jamás fué tocado el Cáliz, sino por manos de maestros expertos en tal o cual ramo de arqueología. Es interesante notar, también, que todos aquellos peritos prestaron gustosamente cooperación, sin tomar en cuenta consideraciones monetarias.

En el otoño de 1923 terminó el Dr. Eisen la identificación y fué publicada su monografía, más tarde, en dos tomos monumentales, un tomo ocupado por el texto y el otro dedicado a las fotografías del Cáliz. El segundo tomo contiene fotografías amplias de la cara y del busto de cada persona representada en la copa. En el original, el rostro y la cabeza de cada individuo apenas llegan al tamaño de la uña del meñique; pero, en la ampliación, se ve a un individuo viviente, dinámico, con todas las características que distinguen su personalidad.

Y debe decirse que la característica principal de los doce retratos es su sorprendente personalidad individual. Son tan distintos entre sí, como podrían serlo las componentes de un grupo de seis personas en el día de hoy, y es evidente que son los retratos de once individuos distintos que nos han legado desde el primer siglo de nuestra era.

Hay un marcado contraste entre estos grupos y aquel pin-

tado por Da Vinci, que representa a Cristo con sus discípulos en la última cena. Los individuos en el grupo pintado por Da Vinci representan sólo cuatro tipos de arte; pero no hay tipos de arte en el Cáliz. En lugar de ello, tenemos al austero, impetuoso Pedro, al benigno y místico Juan, al imperturbable Mateo, al entusiasta Marcos, al serio y docto Pablo, al puro y piadoso Santiago, todos son individualidades que viven, que hablan y se hallan embebidos de inteligencia y conocimientos, llenas de propósitos y de vida.

Tan es así que, en la ampliación, uno puede ver el blanco en el ojo de Pedro. El artista, quien quiera que fuese, fué un incomparable y consumado maestro para poder expresarnos, a través de las vicisitudes de veinte siglos, tal muestra soberbia de su poder artístico.

La descripción del Cáliz abarca tres puntos: primero, su calidad artística; segundo, su valor arqueológico; y tercero, su importancia religiosa.

En cuanto a su calidad artística, no tiene rival, lo que ha inducido a algunos arqueólogos a declarar que el arte sólo no bastaría para producirlo. Es decir, creen tales personas que el artista estuvo tan inspirado como lo estuvieron los autores de los libros de la Biblia.

Su valor arqueológico consiste en haber llevado nuestros conocimientos de la iconografía cristiana hasta el primer siglo, pues antes no habíamos ido más allá de las catacumbas, que son del segundo y tercer siglos.

Muchas veces se ha preguntado si hay en la superficie de la copa externa marca o rajadura que no fuera hecha por el mismo artista. En contestación, se puede decir que, efectivamente, después de haber identificado a las varias personas que aparecen en la copa, obra del artista, el Dr. Eisen la estudió de nuevo, con la ayuda de un poderoso microscopio, y entonces descubrió varias marcas y señales que antes se le habían escapado a su observación. Por ejemplo, en la silla ocupada por la persona identificada como Mateo, halló el dibujo de una puerta o portón, significativo de que Mateo estaba sentado en el banco de los tributos públicos cuando fué llamado a integrar el número de los apóstoles de Cristo.

En la silla ocupada por Pedro, encontró dos llavecitas cruzadas, las llaves del Paraíso; en la silla ocupada por Marcos, halló un cántaro de agua, significando que en su juventud Marcos había sido aguatero. Y, efectivamente, según la tradición, fué él quien trajo agua a la cena de Caná, y nos dice el historiador Eusebio que fué él, también, quien la trajo en la última cena, pues fué Marcos a quien se refirió Jesús cuando dijo a sus discípulos que fueran a la ciudad, donde hallarían a un aguatero, que les conduciría al aposento alto donde hubieran de celebrar la última cena. La apariencia física de Marcos, en la copa, indica claramente su ocupación. Tiene los hombros anormalmente desarrollados, como también los brazos; los pies son gruesos y planos, y la boca está torcida a un lado, en forma de un embudo. He ahí pues, a un aguatero, cruzando por las calles estrechas y tortuosas de Jerusalén, con una gran bolsa de cuero al hombro, la cara vuelta a un lado y pregonando su mercancía por aquella boca torcida!

En la silla ocupada por Lucas, el médico, hay un árbol, dibujado por mano extraña. Este es el árbol de la vida, símbolo de la medicina que restaura la salud al enfermo.

En cuanto a la importancia religiosa del Cáliz, nos da una idea nueva y, quizá, más verídica de la apariencia física de Jesús y sus discípulos.

El Cristo en el Cáliz está bien afeitado, así como los apóstoles Juan y su hermano Santiago, y hay evidentes imitaciones de este retrato de Jesús en las catacumbas, tales como el de la catacumba llamada "de Domitila".

Los lectores de *El Cristo Invisible* del Dr. Ricardo Rojas, habrán quedado profundamente impresionados por la sorprendente familiaridad del autor con la iconografía cristiana ilustrada en ese libro. Pero, algunos pensarán que el buen obispo tenía razón al declarar que no había para qué la iglesia seleccionase un rostro especial de Cristo, para hacerle culto, puesto que Cristo, lo mismo que cualquier otro ser humano, estaba sujeto a cambios de ánimo y, por consiguiente, de apariencia física. Evidente es, por ejemplo, que el Cristo de Isaías, "sin hermosura, sin atractivo para que le deseemos", no podía tener la misma apariencia del Cristo de Salmista, "hermoseado más que los hijos de los hombres".

Este último es el Cristo del Cáliz, y muy distinto del Cristo del Huerto, del Pretorio Romano, de la Vía Dolorosa, o del Calvario!

Lo primero que se nota en cuanto al rostro del Cristo del Cáliz de Antioquía, es el evidente poder intelectual, la cabeza noble, la frente alta y ancha. Las quijadas son algo prominentes, aunque la cara tiene una dulzura admirable y una maravillosa simetría. La nariz y la boca, si bien muestran los estragos de los siglos y de los elementos a que ha sido expuesto el Cáliz, han sido declaradas por artistas modernos ser facciones perfectas.

Ahora bien, en referencia a la historia del Cáliz, o Grial, es probable que haya estado en exposición en la Basílica de Constantino, en Antioquía, hasta el año 368, año en que Juliano el Apóstata, acompañado por un grupo de sus paganos romanos, fué a Antioquía con el propósito expreso de destruir todas las evidencias y reliquias del Cristianismo que hállase en esa ciudad. Dañaron y destruyeron muchos vasos sagrados y otros objetos usados en el culto de la iglesia primitiva, y el Cáliz hoy día está hundido en un lado, prueba evidente de haber recibido un fuerte golpe en algún período anterior.

Hay razones para creer que la hendidura de referencia fuera hecha justamente en 368, pues es sabido que, en ese año, un fiel cristiano griego, Teodoreto de nombre, se dejó matar, antes de declarar dónde había sido escondido un vaso sagrado, tenido en grandísima estima.

Es más notable aún, que, cuando el Cáliz desapareció, por algún tiempo, a fines del cuarto siglo, o sea justamente después de la tentativa de Juliano de destruirlo, empezara la búsqueda histórica del Grial Sagrado.

Pero, si la copa interior fué la copa de la última cena, ¿qué es lo que hacía en Antioquía? ¿Y, cómo llegó a esa ciudad? Estas son preguntas correctas y la contestación es importante.

En la hégira de los fieles de Jerusalén, salieron casi todas aquellas personas que habían sido prominentes en la propaganda de la nueva fe, así también todos los amigos más íntimos de Jesús. A lo menos, entre ellos salieron Marcos y su madre y José de Arimatea. Una tradición bien fundada dice que este último consiguió posesionarse del Grial, con el permiso de Pilatos, del

mismo modo que se posesionó de la Lanza Sagrada, la Vinagrera, y quizá otras reliquias de lo acontecido en el calvario y de la última cena. Otra tradición, atribuída al historiador Eusebio, lo pone en manos de Juan Marcos y su madre, ambos devotos discípulos de Cristo, en cuya casa alquilada se supone que se celebró la última cena.

En todo caso, la transferencia del Cáliz Sagrado a Antioquía, donde "los discípulos fueron llamados cristianos primeramente", es fácilmente explicable, y sería la solución más natural en las circunstancias.

El Cáliz debía haber salido de su escondite, después de algún tiempo, puesto que hay indicios de que estaba en Jerusalén y en otras partes, en los siglos posteriores. Posiblemente, se refiere a él el obispo Arculf, cuando relata que había tenido la satisfacción de tocar con el dedo un vaso sagrado que estaba bien guardado tras un enrejado, en Jerusalén, en el siglo séptimo.

Desde su descubrimiento en 1910, hecho por los árabes, entre las ruinas del moderno pueblecito de Antioquía, el Cáliz no ha sido puesto en exhibición pública, salvo en 1931, cuando accedió su dueño a las reiteradas solicitudes del gobierno francés y permitió que fuera llevado al Louvre, en París, para ser expuesto en la Exposición Internacional de Arte, de ese año, donde, ocupando una sala especial, fué la mayor atracción.

Para concluir, debe decirse que, aunque no sea posible, quizá, probar, fuera de toda duda, que el Cáliz de Antioquía es la mismísima copa de la cual bebiera Jesús en la última cena, sin embargo no pierde su valor arqueológico y religioso. Y es así, porque nos lleva atrás en la historia, aun hasta el mismo siglo en que vivieron Cristo y sus apóstoles, y nos pone en un contacto más íntimo con sus tiempos que cualquier otra reliquia de aquel siglo. Y queda, siempre, la posibilidad, aun la probabilidad, según los más afamados arqueólogos de nuestros días, de que sea esa misma copa que tomó el Nazareno en sus manos, de la cual bebió y la pasó a sus apóstoles, diciéndoles: "Este vaso es el nuevo pacto en mi sangre, que por vosotros es derramada".

WEBSTER E. BROWNING.

Buenos Aires, 1932.

EL PORVENIR DE LA INTELIGENCIA

Las debilidades del corazón dañan sólo al hombre; las de la inteligencia hieren y vician hondamente la misma obra.

CHARLES MAURRAS.

A Ruy de Lugo Viña, con toda gratitud.

SEGURAMENTE hay un mundo entre los felices hallazgos intuitivos y primarios de la ingeniosidad popular, y las realizaciones complejas de un Virgilio; y esto es, sin contradicción posible, en honor y alabanza del poeta.

Algunas pepitas de oro, he aquí lo que puede maravillarnos, pero una medalla del Pisanello, con su perfil delicado, sutil y decisivo, es una belleza superior.

El saber, la inteligencia y el arte humano transfiguran, magnifican, depuran los encuentros del azar o del instinto. Los dones de la armonía, del equilibrio, de la perfección, equivalen a la creación que se gesta en ellos, nos elevan por encima de las contingencias humanas, abren a nuestro espíritu las puertas de los dominios nuevos e infinitos del amor, de la fe, de la suprema elevación hacia la belleza inmanente de esencia intelectual; ésta, únicamente, es de considerar; lo demás es polvo y mentira.

Sin embargo ¿qué hace? ¿por qué caminos nos lleva la Civilización actual?

Un libro, *Gog*, cuya aparición causó no poco ruido en la República de las Letras, nos contesta. Lo que está en la última obra de Giovanni Papini es la imagen de nuestra civilización cosmopolita, falsa y bestial; la evocación del materialismo triunfante y de la venalidad soberana; el muestrario de los apetitos, suciedades y envidias que gusanean en lo más hondo de las almas; es odio y repulsión lo que tal visión nos inspira.

Gog es, en una palabra, *un monstruo*, y de allí que refleje, exagerándolas, ciertas tendencias modernas. Con ese vidrio de aumento grotesco se descubren mejor las enfermedades secretas —morales se entiende— sufridas por la civilización. En suma, Gog es para su autor el "repoussoir", la encarnación del embrutecimiento y de la locura; siendo sus interlocutores los que hacen vivir la bestialidad del mundo ante nuestros ojos.

¿Quiéren comprender la civilización actual, mecánica y cuantitativa, dedicada a la producción acelerada? Acompañen a Gog en su visita a Detroit. El misterio de la crisis que se abatió sobre el universo y que deja a todos los técnicos atónitos, se clarifica en contadas páginas.

Ford enuncia los principios maravillosamente sencillos de la industria moderna que sabe multiplicar sin más límites la riqueza de todos; por una parte, disminuyendo la mano de obra, el tiempo necesario para la fabricación, el número de tipos de cada objeto, el precio de venta; por otra, aumentando el número de máquinas que substituirán la mano de obra, la producción diaria y anual, los salarios. Para llegar a la perfección basta llevar hasta sus límites estos principios. «Fabricar sin un solo obrero una cantidad cada vez mayor de objetos cuyo precio de venta sea insignificante, tal es el lema que incitó a Ford a preparar la fábrica modelo del porvenir: "La Solitaria". Una joya. un sueño, un milagro: la fábrica en la cual no hay nadie. En los *Condenados a muerte* de Claude Farrere, obra en la cual el famoso escritor francés cuenta cuál será la vida del hombre en una época no muy lejana, hay un personaje, dueño de unas fábricas sin elemento humano, que se prevalece de obedecer a una ambición humanitaria, a la religión del movimiento sin tregua, de la producción sin límites, de la máquina que domina y libera.

En esto reconocemos la corriente que arrastró a nuestra civilización, llevándola a la catástrofe final.

*

La debilidad de la civilización actual proviene de que reposa sobre el engaño. La materia prima de la vida moderna no es el hierro, ni el petróleo, ni el carbón, ni el caucho, declara Gog, sino el papel.

Por eso la Inteligencia está amenazada, amenazada por el Oro. No porque el Oro consiga destruirla, sino porque tiende a gobernarla. Probablemente lo conseguirá si la Inteligencia no se rebela y toma en serio su papel de guía de la Humanidad.

El espíritu humano, que pretendía ser rey del mundo, lo que jamás conseguirá, será condenado a transformarse, no en el servidor de una causa, de una patria, de una civilización, sino en el sirviente, y quizá en el esclavo, de intereses anónimos, irresponsables, y por eso más brutales. Cuando la Inteligencia, aun mediocre, se convierte en esclava, débese la exponer en pleno sol para evidenciar el estado y la condición que aceptó soportar. Si no lo hacemos, subordinaremos la política —en el sentido helénico de la palabra,— el arte y la moral, a la voluntad del Oro. Resignándonos, perderíamos rápidamente la libertad, la consideración y el honor. Pero ¿perderíamos también la influencia que tenemos sobre nuestros contemporáneos? Es decir ¿la acción del pensamiento escrito y hablado disminuiría sensiblemente si dejara de ser sincero, puro y noble? Fácil es darse cuenta que el más venal de los escritores puede llegar a ser apreciado y atraer una multitud de lectores. El rango que han perdido es de orden interno. Para afuera pueden obtener más de uno aparente. Hoy se les condecora y galonea a pesar de que todos los consideran para sus adentros, como unos perfectos bandidos; pero será como *bandido* que mañana se les glorificará. *Ser bandido* será un título. Y los poderes anónimos que entonces, más que nunca, serán los cabezillas, los decidirán a dejarse corromper y a corromper cada vez más cuanto les rodee.

Bien sé que el talento filosófico o literario no es más que talento y no vale, en el orden material, la fuerza económica, financiera o militar, que produce o conquista la riqueza. No puede, pues, luchar contra ella. Si está solo, será fatalmente vencido por ella. Pero, por vencido que esté, el talento es y será siempre el talento. Posee su vigor propio y, si se conoce la manera de utilizar ese vigor para provecho de causas justas y sanas ¿acaso vale más dejarlo comprar y esclavizar por las fuerzas de destrucción y liquidación?

Por otra parte, ni la técnica, ni la ciencia, tienen en sí un valor moral; no hay que exigirles lo que les es imposible brindar. Pero

dan al hombre los conocimientos intelectuales y los medios materiales sobre los cuales podrá apoyar sus esfuerzos de renovación. El hombre no se levantará más arriba del suelo, si una máquina potente no le procura el punto de apoyo que necesita. Deberá apoyarse sobre la materia si quiere apartarse de ella. En otros términos: la mística necesita de la mecánica.

Entre ellas, en realidad, no existe antagonismo absoluto; por el contrario, una es función de la otra. En efecto ¿qué se le reprocha generalmente a la civilización industrial? La mayoría de las veces, se le acusa de sobreexcitar los apetitos, de crear una cantidad de necesidades artificiales que no todos pueden satisfacer, de desequilibrar la especie humana. El hecho no es dudoso, mas se equivocan acerca de las causas. Como la Ciencia no sabría detenerse, parece que no pueda dejar de crear siempre nuevas necesidades. Pero debiera preguntarse uno si es la Inteligencia que suscita infaliblemente necesidades artificiales o sí, por lo contrario, es la necesidad, en ese caso natural, que ha orientado a la Inteligencia. La segunda hipótesis es la más probable.

Por consiguiente no debemos tenerle mala voluntad ni a la Ciencia, ni a la Industria, sino a la Inteligencia que no siempre se ejerció para el bien de la humanidad.

Bergson, en su última obra *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, propone una colaboración entre la Inteligencia y la Máquina, dando su aprobación tácita a lo que se llama hoy la *economía organizada*. Desea en esto, como en los demás ramos de la actividad humana, un pensamiento central, organizador, que coordine la Industria y la Agricultura, asegurando a la Máquina el sitio racional que le permitiría servir mejor a la humanidad.

Lo que Bergson reprocha a la Máquina es de no haber satisfecho las necesidades fundamentales, es de haber alentado algunas superfluas, de haber llevado al hombre hacia el lujo, de haber sacrificado el campo a la ciudad, en fin de haber ensanchado la zanja entre el patronato y el proletariado, de haber transformado las relaciones entre el Capital y el Trabajo.

La situación no es aún desesperada. Todavía es posible que la Máquina sea lo que Berthelot soñaba que fuera la Ciencia: "La Gran Bienhechora". Para eso sería necesario que la huma-

nidad hiciese lo posible para simplificar su existencia con el mismo frenesí que tuvo para complicarla. La iniciativa sólo puede venir de ella, puesto que ella es, y no la pretendida fuerza de las cosas y aun menos una fatalidad inherente a la Máquina, la que echó a rodar a la Inteligencia sobre una vía equivocada.

No acusemos a algunas entidades sumarias, conceptos vacíos como *la fuerza de las cosas* o *la fatalidad*; emprendámosla con los únicos culpables: los hombres que piensan, imaginan, inventan pero desvían a la Inteligencia del camino que lleva a la salvación la humanidad entera.

Simplificar la existencia y simplificarla *con frenesí*, tal es para Bergson la regla de la sabiduría en los tiempos en que vivimos. Si la primera parte de este precepto es fácil de comprender, la otra es más enigmática y requiere alguna luz.

En los primeros capítulos, Bergson esboza una como ley del progreso, caracterizada por un ritmo o, mejor dicho, *una oscilación*. El impulso vital original, primitivamente *uno*, que está en el corazón de las cosas según la filosofía bergsoniana, tiene tendencia a dividirse en líneas divergentes de evolución. En la vida animal, esas líneas finalizan en aquellas formas externas que son, por una parte, el instinto del insecto; por otra, la inteligencia humana que inventa ciencias, artes, técnicas, religiones y morales. *Es la ley de dicotomía*.

En la vida psicológica y en la vida social, esas tendencias divergentes se encuentran de nuevo y se desarrollan sucesivamente, empujando al espíritu de invención ya hacia la vida interna, contemplativa, ascética, ya hacia la vida material y la fiebre de las riquezas. Y cada una de estas tendencias se desenvuelve, no de una manera moderada y como titubeante, sino de una manera absoluta, y hasta podría decirse, *revolucionaria*, pujando en el sentido que le es propio hasta que le detenga la inminencia de la catástrofe. La ley de dicotomía se completa, pues, por *la ley de doble frenesí*.

De esa manera es como adelanta el progreso, oscilando entre dos extremos opuestos. Pero la situación cambia durante ese ir y venir; se realizó una ganancia cuando el péndulo vuelve a su punto de partida.

La idea de esta oscilación no pertenece propiamente a Berg-

son. Años atrás, otro filósofo, Louis Weber, había creído poder establecer un *Ritmo del Progreso*, una especie de *ley de dos estados* corrigiendo a la *de tres estados* de Augusto Comte. Según Weber existirían alternativas compensadas en la historia de la humanidad. Habría periodos de acción técnica y mecánica, durante los cuales el hombre se propondría adueñarse de la Naturaleza, y otros de acción psicológica, en que la actividad espiritual sería considerada como mucho más eficaz para gobernar a los hombres y conciliarse las buenas voluntades de los dioses.

Lo que da fuerza a esta tesis, así como a las dos leyes de Bergson, es la presencia, en la Historia de la Humanidad, de esas dos tendencias divergentes y sucesivas de la Inteligencia.

Durante toda la Antigüedad y la Edad Media, un ideal de ascetismo había predominado. El espíritu tornado hacia la vida contemplativa o mística, despreciaba las ciencias experimentales y las técnicas que de ella pudieran nacer. La sabiduría antigua está de acuerdo con el cristianismo para preconizar el desprecio de las riquezas y la modestia de las necesidades.

Sin duda, los ascetas frenéticos, los santos y los pensadores amantes de pobreza, éran los menos; tampoco abundaban los verdaderos místicos. Pero el ejemplo de esos héroes se diluyó para el común de los hombres en una indiferencia general para las condiciones de la existencia cotidiana. Es de advertir que esa falta de comodidades no debe sorprendernos. Las disciplinas austeras siempre se contagian en el pueblo, incapaz de sentir una espiritualidad elevada, porque garantizan la salvación a precio fijo y son fáciles de ejecutar por gente sencilla poseyendo únicamente buena voluntad.

Las invenciones y los descubrimientos del siglo XVI, la extensión del mercantilismo, la sed de metales, de productos preciosos que son sus consecuencias, la embriaguez que procuraba la Ciencia y el Arte, y más que todo, la invención de la máquina a vapor que ensanchó el horizonte de la producción, desarrollaron formidablemente los gustos de riquezas, de placeres fáciles y de lujo.

Pero la Ciencia no es responsable, y no es a ella a quien debemos tener rencor, sino a los hombres que no supieron emplear las riquezas creadas. Hemos llegado al punto en que una

nueva reacción es indispensable. Nos es necesario volver a una vida más seria, más sencilla.

Nuestra civilización, sin nada que la justifique, perecerá. El mundo sobre el cual vivimos está hecho de barro: casa de arcilla blanda, rieles mal encastrados en la tierra. Del observatorio donde se coloca Bergson, percibimos razones para inquietarnos y motivos para esperar. Las primeras son la exasperación frenética, la sed de diversiones, de lujo, y de lucro que se posesionaron de la humanidad. Pero ese frenesí en una dirección definida debe tranquilizarnos: un frenesí en un sentido llama otro frenesí antagónico.

Es posible que la Máquina destruya, por un proceso contrario las riquezas que en su movimiento acumula, puede que se devore ella misma en guerras, al lado de las cuales la de 1914 no puede dar sino una idea insuficiente. Fábrica contra fábrica. Se ve esbozarse el militarismo obrero en la Unión Soviética, en Italia, en Alemania. La Guerra ya no consistirá en esperar la muerte, bajo un resguardo ilusorio e imbécil, sino en una tensión de las energías profesionales hacia el aniquilamiento de la imagen que de sí mismo refleja la nación vecina.

Todo lo que vemos será destruído; las invasiones sustituirán un pueblo a otro pueblo, como un sello borra a otro sello. Pero de las ruinas nacerán otros hombres. Viejo Mito de Deucalión. Hombres todavía enmascarados cuyo rostro y mirada quiere descubrir. ¿Será un nuevo nómada en contacto sencillo con el conjunto de la Tierra y refractario a las diferenciaciones del lugar?

Valga lo que valiere esta suposición, hay hoy en día tal abismo entre un cuerpo desmesuradamente grande y un alma que siguió siendo lo que antes, demasiado pequeño para llenarlo, demasiado débil para dirigirlo, que es necesario colmar ese vacío. Necesitamos de nuevas reservas de energías potencializadas, esta vez morales; el cuerpo espera un suplemento de alma, la Mecánica reclama Mística.

La vía está abierta ante los pasos de los nuevos ascetas, de los héroes de la vida espiritual. Que un genio místico surja; arrastrará a una humanidad cuyo cuerpo agigantado carece del alma que él le procurará.

Sin duda, a ese héroe no todos lo seguirán, pero todos sentiremos que deberíamos hacerlo, y todos conoceremos el camino que ensancharemos si por él pasamos. Las satisfacciones que nos habían parecido tan sólidas, nos aparecerán como un globo furiosamente hinchado y que de un solo golpe se desinfla. Y quizá ese genio querrá hacer de la especie humana una nueva especie, o aun mejor, librarla de la necesidad de ser una especie.

Sea lo que fuere —dice el Capitalismo por boca del filósofo francés Julien Benda, levantando la mano ante nuestros ojos para impedirnos ver los cementerios con sus hileras de cruces, blancas, geométricas, implacables— nada nos demuestra con una evidencia irrefutable que la Sociedad, en su conjunto, necesite de tal o cual individuo: la Civilización progresa por impulso de la colectividad y no gracias al esfuerzo individual.

Ignoro dónde nacen los grandes movimientos de la Civilización si no es en el cerebro de los individuos, pero Bertrand Russel dice: “Cierta escuela de Sociólogos se complace en reducir al mínimo la importancia de la Inteligencia Individual, y en atribuir todos los grandes acontecimientos, a causas impersonales. He ahí un error total. Si cien —ni uno más— de nuestros predecesores del siglo XVII, hubieran muerto en la infancia, el mundo llamado moderno no existiría”.

Nuestra línea de conducta acaba de definirse. La defensa del hombre, tal debe ser nuestro único objetivo. ¿Cómo hacer para lograrlo? Uniendo a todos los intelectuales del mundo. ¿Cómo unirlos? Mostrándoles el peligro hacia el cual se precipitan. ¿Cómo podemos unir a seres tan desiguales de moralidad y talento en una masa homogénea? Todos los intelectuales poseemos un defecto o una virtud común: el amor propio, la autonomía de nuestro pensamiento. Todos reconocemos a esa independencia intelectual como el único bien. Ese bien está amenazado, es fatal que las potencias mundiales nos lo arranquen. Toda la evolución del mundo moderno nos condena a sufrirlo. Estamos aislados. Si no nos unimos, la derrota es segura. Editoriales, diarios, revistas, todos nuestros instrumentos de trabajo y de influencia van a depender cada vez más del Oro. Todo nos amenaza, todo nos maniatra.

Debemos luchar para no dejar caer y pisotear la antorcha

de la Inteligencia Civilizadora, pues el relajamiento de la fibra intelectual lleva a los pueblos hacia la decadencia y la esclavitud. Debemos combatir con nuestras armas: Inteligencia y Renunciamento para recular la hora del suicidio, quizá ineluctable, para salvaguardar la libertad del individuo unas cuantas horas más, para hacer posible el nacimiento de jefes verdaderos, que no necesiten mentir para actuar ni fe para sacrificarse, para asegurar el mantenimiento de espíritus lúcidos, coherentes, por ser la coherencia intelectual la condición, podríamos decir higiénica, de la coherencia del sentimiento, del esfuerzo, de la acción, y, finalmente la condición del éxito.

ARIEL ATLÁN.

ALGUNAS COSAS ANTIGUAS

A Edmundo Montagne.

Señores Directores de NOSOTROS:

HACE algunos años, en un artículo literario publicado en NOSOTROS por uno de sus colaboradores, se pudo leer esta frase: "eran los tiempos en que Tomás Amadeo hacía versos..."

Tuve conocimiento de esa delación y creo que casi llegué a ruborizarme.

Nuevamente, en el número extraordinario de las bodas de plata de NOSOTROS, se menciona mi nombre, recordando mi efímera actuación literaria. Esta vez, es el distinguido escritor Edmundo Montagne el delator.

Esta reiteración de un recuerdo, con motivo de mi colaboración en *El Correo Literario*, me ha traído a la memoria los tiempos pasados de mi juventud y de mi infancia, tan llenos de gratos episodios.

Pensando en mis devaneos literarios y dejando a un lado los versos, se me ha ocurrido preguntarme: ¿he tenido realmente el temperamento del escritor?

Y he recorrido, con el pensamiento, "el ancho panorama de los años que he vivido", encontrando rasgos de periodista impenitente y malogrado.

Siendo niño de siete u ocho años, fundé en Mercedes, en colaboración con el indio Pepe, un periódico cuyo nombre no recuerdo. El capital lo constituían un frasco de tinta azul, dos lapiceras y un número regular de cuadernillos de papel de carta. El periódico se escribía a pluma y circulaba entre mis hermanos y algunos chicos del barrio.

El indio Pepe, era un hijo adoptivo de mis padres; un cau-

tivo de los malones llevados a la ciudad de Dolores y había sido educado a la par nuestra.

Más tarde, en el Colegio del Salvador, en colaboración con Pedro de Acevedo Ramos y otros condiscípulos, fundamos un semanario clandestino, *El Estudiante*, que nosotros redactábamos y dos compañeros copiaban a mano. Teníamos agentes y corresponsales en las brigadas de estudio, en las clases y en el exterior del colegio. El periódico era de oposición y yo redactaba los editoriales. Emilio Ortíz Grognet era uno de nuestros colaboradores.

Como la oposición era contra el gobierno y el gobierno eran, para nosotros, los padres jesuítas, el negocio tenía sus peligros.

Un día se me secuestró un ejemplar del periódico y fui llamado a la prefectura, salvándome a duras penas de ser expulsado del colegio. *El Estudiante* dejó de aparecer.

Del Salvador pasé a la ciudad de La Plata, donde seguí los cursos de la Facultad de Agronomía.

Allí fundé a *Tirteo*, con el pretencioso subtítulo de "Revista científica, literaria y social". Era el año 1899.

En esa época me creía poeta y hacía versos, al mismo tiempo que escribía artículos literarios, suscritos con mi nombre o bien con los seudónimos *Braulio Pérez*, *Septimio Severo* y muy especialmente con el de *Numa Romano*.

Mis abundantes colaboraciones se difundían por diversos países de América hispánica y es así como en Chile, Bolivia, Perú, Uruguay y México, más de un inocente y desprevenido lector hubo de habérselas con mis esperpentos literarios.

Entre las revistas que dieron generosa hospitalidad a mis producciones, recuerdo *El Correo Literario* y *La Alborada*, esta última editada en Montevideo bajo la dirección de Constancio C. Vigil.

En *Tirteo* colaboraron poetas y escritores jóvenes de la Argentina y países limítrofes.

Entre ellos recuerdo a Angélica Farfalla, Juan Mas y Pi, Angel Díez de Medina, José M. Cortés, Salomón Brandi, Julián Boneo, Héctor Perdriel, María Angélica Navarro, Enrique B. Prack, Timoteo J. Muns, Bernardino Fonticiella, Angélica González Ocantos, Gonzalo Ochoa, Alberto Campos Otamendi, Ma-

nuel M. de Elicabe, Aparicio Aquino, Leonardo Bazzano, Carlos Angel Galli y Benjamín Zalazar.

Constancio C. Vigil, entonces director de *La Alborada* de Montevideo y hoy propietario de una próspera empresa editorial, solía enviarme versos. He aquí una muestra:

DANDY

Vedlo pasar altivo y arrogante.
 El os hará desternillar de risa.
 Yo no sé si es un clown de nueva liza
 o sólo un monigote petulante.
 Caprichoso bastón, charol brillante,
 Ceñido el talle, tersa la camisa,
 El alto cuello, el caminar a prisa,
 Idolos son de su pasión constante.
 Su majestad de sabio no discuto,
 Ni niego su elegancia, ni critico
 Sea de la sociedad bello atributo.
 Mas si diré que, al verlo, cierto chico,
 Me suele preguntar: ¿por qué ese bruto
 Se habrá querido disfrazar de mico?

Como nuestra colaboración con Vigil, era recíproca, no puedo recordar hoy si este soneto fué sugerido por uno de mi inspiración titulado "Un mozo bien" o si la creación de Vigil fué precursora de la mía. Ambas son del mes de julio del año 1899.

Este es mi soneto:

UN MOZO BIEN

Cabello en bucles varios repartido,
 Con raya a la mitad de la cabeza.
 Dorados lentes. Bozo que comienza,
 Candidato a bigote relamido.
 Botines de charol, cuello torcido
 Con gallardo primor y gentileza;
 Guantes, bastón, corbata a la francesa
 Y por barba un cabello mal nacido.
 Son rasgos éstos bien reveladores
 De un joven a la moda, calavera,
 Perito en el sport y en los amores.
 Pero no está completo este tronera
 Que reune, feliz, tantos primores:
 Le falta algo de seso en la mollera.

En plena primavera del año 1899, el distinguido poeta Manuel J. Sumay me dedicó su soneto "Horas grises", que se publicó en *Tirteo*. En estos versos románticos, desbordaba la doble primavera de la naturaleza y de la juventud.

En las copas el néctar de Falerno,
 Cual fundido metal que reverbera,
 Guarda en su entraña de candente averno
 Una diosa inmortal: ¡la Borrachera!
 En las noches sin fin del blanco invierno
 Cuando la nieve sobre el suelo impera,
 Me brinda el goce de un amor eterno
 El zumo que engendró la primavera.
 Y calla mi dolor, y entre la bruma
 Lo miro cómo rápido se esfuma
 Sin verlo en el abismo despeñarse;
 Y acuden a mi boca, bullangueros,
 Los gnomos de mi risa que, altaneros,
 Se mofan de mi vida al alejarse...

Los directores, redactores y colaboradores de *Tirteo* éramos, en su casi totalidad, muchachos de diez y siete a veinte años. Pero, de cuando en cuando, personas de mayor autoridad y experiencia, honraban las columnas de nuestra revista.

Es así cómo, en la colección de *Tirteo* pueden leerse colaboraciones de Natalio Gil, Enrique Rivarola, Ricardo Guido Lavalle (hoy miembro de la Suprema Corte Nacional), Julián Boneo y otros.

Mi hermano Octavio era uno de los nuestros. Hacía sus primeras armas en las letras y nos enviaba colaboraciones en prosa y verso, casi siempre de carácter humorístico. Entre ellas recuerdo los artículos titulados "La nariz de Aristóbulo", dedicado a los ñatos, y "El Novio".

Esto no impedía que Octavio nos enviara artículos serios. El titulado "Condena de Dreyfus" hacía presentir al futuro defensor de la justicia y al escritor acreditado de la actualidad.

No resisto a la tentación de transcribir, como muestra, dos párrafos del mencionado artículo:

"El sable no sirve para hacer justicia, sino para dar tajos y mandobles; un guerrero no puede producir justicia, puesto que su arte —la guerra— es el reinado de la violencia, que es precisamente lo contrario de la justicia. La vieja fórmula romana era: justicia es la constante y duradera voluntad, *jus suum cuique tribuere, alterum non loedere, honeste vivere* (dar a cada uno lo que es suyo, no dañar a otro y vivir honradamente) y es lo contrario de lo que se hace en la guerra, en la que se da al más fuerte lo que quiere, se daña al que estorba y se vive en la honradez de las matanzas".

“Es necesario que se proscriba para siempre ese fuero militar, esa justicia del sable injusto, y que los militares como cualquier hijo de vecino, se sometan a la jurisdicción ordinaria, a los jueces comunes, maestros del derecho, que viven enseñando, cuando son honestos, lo que es justo y lo que no lo es.

.....

“La razón humana, en su larga peregrinación coronada de espinas por los laberintos de la mentira, ha sido crucificada una vez más por esta razón de estado que autorizó el concubinato legal del primer Bonaparte y que ofreció la palangana a Pilatos para que se lavara las manos prevaricadoras.

.....

“El Tribunal militar de Rennes no ha dictado una sentencia; más bien ha dado un sablazo; no valía la pena de sacar al pobre Dreyfus de la Isla del Diablo para presentarlo a ese Tribunal del Demonio.

“¿A qué viene esa condena de diez años si Dreyfus es traidor? Es que se ha querido contemporizar, en presencia de las dos opiniones antagónicas, transando con el honor de un hombre, como si fuera un terreno litigado o un bien mostrenco apetitoso, con sucesores resurrectos”.

Mi hermano hacía versos, algunos de los cuales tuvieron cierta aceptación, como sucedió con “Los Granaderos de San Martín”, que he visto reproducido, mucho más tarde, en alguna Antología americana.

Otro de los fieles amigos y colaboradores de *Tirteo* era Raymundo Salvat quien, a la vez que colaborador era nuestro agente en la ciudad del Salto argentino, donde vivía, trabajaba, estudiaba y soñaba.

Salvat es un ejemplo de formidable voluntad y de trabajo inteligente y esforzado.

En aquella época era telegrafista, con un trabajo pesado y muy escaso sueldo. De todos modos llegó hasta la Universidad de Buenos Aires, cursó con brillo extraordinario los estudios de jurisprudencia y hoy, aparte de ocupar un alto cargo en la justicia nacional, tiene realizada una obra monumental como civilista y maestro del derecho.

Qué lejos estamos de aquel 3 de marzo de 1899 en que me enviaba para *Tirteo* estos versos titulados "Una Pasión":

Si los cuerpos humanos ardieran
 Al contacto de fuegos internos,
 De mi ser ni cenizas hubieran,
 Porque arden, en mí, cien infiernos.
 No es la brasa rojiza y pequeña,
 No es el triste fulgor de la llama,
 Es la hoguera que tiene por leña
 La pasión inmortal de quien ama.
 Es un fuego que endulza mis horas
 Y que aleja de mí los pesares;
 Que me hace llorar si tú lloras,
 Que apagarlo no es dado a los mares.
 Es un fuego que siempre arderá,
 Mientras corra la sangre en mis venas,
 Y tu vista fugaz lo verá
 Resistir con ardor a las penas.
 Y una vez que me hiera la muerte
 Ese fuego en la tumba arderá
 Y a mi pobre cadáver inerte,
 Con tu llama de amor quemará.

En Montevideo, aparte de Vigil, teníamos varios otros buenos colaboradores, entre los que se encontraba Oscar C. Ribas, de quien ignoro si continuó, más tarde, consagrándose a la literatura. De todos modos, sus versos tenían carácter y belleza, como lo demuestra este soneto, titulado "Al vuelo":

Ni el áureo núnem del genial poeta
 Que brillo dió a la pluma shakespeareana
 La concibió más bella y más Julieta
 Con su Romeo al pie de la ventana.
 ¡Qué maja y arrogante la silueta
 De la gentil creación americana!
 Mujer altiva, en el andar inquieta,
 Y en los ojos y frente circasiana...
 Y ¡oh duda! esa visión de Andalucía,
 De cuerpo hecho de brasas y de nieve
 ¿Acaso lleva el alma de María?
 Tal vez en Yago su secuaz hallara...
 No siempre bajo artístico relieve
 Ha de encontrarse mármol de Carrara!

No quiero prolongar más esta parte de mi carta que dedico a la revista que dirigí en La Plata. Que me perdonen, aquellos mis antiguos colaboradores que aun viven, la indiscreción de mis citas.

El caso es que yo alternaba mis tareas literarias con mis estudios en la Facultad de Agronomía, con la acción social y ciertas veleidades periodísticas, pues, de cuando en cuando, es-

cribía en los periódicos locales y fuí corresponsal de *El Pueblo*, de reciente fundación en aquella época.

En materia de acción social, debo declarar que con mi amigo Carlos Castagnet, administrador de *Tirteo*, fuimos los iniciadores y fundadores del "Círculo de Obreros de La Plata", organización que aun lleva una existencia próspera.

Poco a poco fué apagándose mi estro poético y entré en el afán de los poetas jubilados o en trance de jubilarse, afán por documentar su obra literaria, reuniéndola en un volumen con vistas a la posteridad y a la gloria.

Reuní mis versos en carpetas y cuadernos especiales, clasificándolos por metro y por el carácter de las composiciones, llegando hasta la redacción de un prólogo en verso que retengo en la memoria y decía así:

Allá van, estas hojas,
 Del libro de mi vida sustraídas,
 Para volar en alas del destino
 En busca de otras almas cual la mía.
 Allán van, mas no solas,
 Pues las siguen compleja comitiva
 De sonrisas y lágrimas
 En confusos tropelos confundidas,
 De perfumados pétalos de flores
 Y de punzantes y áridas espinas.
 Son los ecos del alma,
 Los variados acentos de la lira
 Que al diapasón templada del destino.
 Tristes o alegres pero siempre vibran!
 Hay dolores terribles,
 Maldiciones que escapan comprimidas,
 Al psiquis del cantor que ya ha sufrido
 O de la plebe al alma colectiva.
 Hoy los rugidos de la bestia humana
 Que vése hasta en su cueva perseguida,
 Por el dolor, por el placer o el hambre,
 O la sed insaciable de justicia.
 Y hay acentos de amores ideales,
 Tiernos acentos que natura inspira,
 Con el suave calor de Primavera
 O de la flor con la sutil sonrisa;
 Hay el arrullo triste
 De la paloma que al amor convida
 Y hay el balido alegre del cordero
 Que en la pradera florecida brinca;
 Todo confuso, cual confusos vuelan
 Los ecos de este mundo para arriba.
 Allá van estas hojas,
 Del libro de mi vida sustraídas,
 Para volar en alas del destino
 En busca de otras almas cual la mía.

El caso fué que aunque en los versos yo decía: Allá van..., nada de eso fué y las almas a las que se refería mi prólogo podrán esperar una eternidad sin que les lleguen las hojas anunciadas.

El libro no apareció ni aparecerá. De tiempo en tiempo (días, meses, años), destruía algunos versos de la colección, por considerarlos indignos de realizar el anunciado vuelo *en alas del destino*. Y así fueron desapareciendo sucesivamente el balido del cordero, los rugidos de la bestia, los perfumados pétalos, las espinas punzantes y tantas otras cosas, no salvándose del desastre más que el prólogo, que constituye algo así como un inventario de lo que fué destruído.

En esos años de mi vida de estudiante, sucedió algo que pertenece a la historia política y periodística.

Carlos Pellegrini, apoyado por Roca, había proyectado la unificación de las deudas nacionales sobre la base de alguna fiscalización de los acreedores en la aduana de Buenos Aires.

Este proyecto produjo una intensa agitación en todo el país.

En La Plata, el ingeniero señor Benjamín Sal dió una conferencia en la que demostró o creyó demostrar, con muchas cifras y logaritmos, que la unificación era un disparate.

Nadie entendió estos cálculos, pero todos salimos convencidos del error de Pellegrini y sobre todo horrorizados por lo de la fiscalización del puerto. A mi, personalmente, me parecía esto algo así como la perspectiva de una nueva invasión inglesa.

Varias personas nos reunimos y creamos un Comité Central de la Provincia de Buenos Aires para luchar contra la proyectada Unificación. El doctor Julio Sánchez Viamonte se hizo cargo de la presidencia y yo fui designado Secretario.

Estaba en mi elemento. Inundamos la provincia de panfletos y cartas revolucionarias y creamos subcomités en todos los departamentos. Organizamos un gran meeting que debería realizarse en La Plata en determinado día.

Entonces fué cuando se me ocurrió una idea genial: quemar en efígie a Pellegrini, en la plaza de la Legislatura. No sentía ningún rencor contra Pellegrini y la quemazón la proyectaba porque me parecía muy divertida y como un golpe de efecto que conmovería la República entera.

Aceptada la idea por el doctor Sánchez Viamonte, que me resultaba un irreemplazable Presidente, procedí a hacer una suscripción entre mis compañeros los estudiantes.

Con lo recaudado ordené la construcción del Pellegrini a un pirotécnico de La Plata apellidado Grasso. Este hizo un muñeco, de piernas muy largas, y en el interior distribuyó bombas, cohetes y pólvora en cantidad equivalente al valor de lo recolectado.

La noche antes del día en que debía realizarse el meeting, fué llevado el muñeco, con todo sigilo, y escondido, acostado entre los yuyos, en un terreno baldío existente detrás de la iglesia de San Ponciano.

Al día siguiente, a mediodía, el centro de la ciudad de La Plata desbordaba de gente: la inmensa plaza de la Legislatura, las avenidas que la cruzan y sus prolongaciones, en una gran extensión, contenían apenas una inmensa muchedumbre constituida en parte por los ciudadanos locales y los contingentes traídos de diversas localidades de la provincia, por nuestra tenaz y sugestionante propaganda. Hasta entonces jamás se había presenciado, en la pacífica y tranquila ciudad, una manifestación de esa importancia.

Yo, con unos pocos compañeros, estábamos cerca del muñeco y cuando consideramos el momento oportuno, alquilamos una victoria y colocamos a Pellegrini, de pie, sentándome a su lado, así como mis amigos Carlos Castagnet y Manuel M. de Elizabe, quien durante muchos años ha sido director de la Agencia y corresponsalía de *La Prensa* en La Plata. En el pescante, al lado del cochero, colocamos a Julito Sánchez Viamonte, con un cigarrillo encendido en la boca y con la consigna de dar fuego a la mecha, a nuestra primera orden.

Excusado es decir que nos costó algún trabajo colocar el altísimo muñeco, de muy reducida base, en el coche, y más todavía el convencer al auriga de que no se trataba más que de una inocente broma.

Así anduvimos por la desierta calle 47 hasta llegar a la calle principal, la calle 7, por la que doblamos en dirección a la plaza de la Legislatura.

Los guardias a caballo, atónitos, miraban nuestro armatoste

y era tal la audaz tranquilidad de nuestros rostros, que nos dejaban pasar, abriéndonos paso entre la apretada muchedumbre. Seguramente creían que se trataba de alguna imagen simbólica que estaba incluida entre los elementos del acto; y a fé que tenían razón.

En cuanto a las gentes, ignorantes de nuestras intenciones, miraban con asombro al muñeco y nos dejaban pasar haciendo los más raros comentarios.

Era, el nuestro, el único coche que circulaba.

Así llegamos frente mismo a la puerta principal del palacio de la Legislatura. Del otro lado, plaza de por medio, se hallaba la casa de gobierno.

En ese preciso momento vimos que un oficial de policía, a caballo, se abría paso entre la multitud y se dirigía hacia nosotros, en actitud resuelta.

En un instante detuvimos el coche y bajamos al muñeco, poniéndole sobre la calzada. *Julio* Sánchez Viamonte, que hoy es un grave magistrado de la justicia, arrimó su cigarrillo al extremo de la mecha y todos desaparecimos entre la muchedumbre.

Estallaron cohetes y bombas, todo el mundo miró y vió un muñeco de cerca de dos metros y medio de alto que daba saltos y que cayó, al fin, al suelo, sin dejar de estallar durante varios minutos.

Al estallido de la primera bomba, nuestros secuaces habían nombrado a Pellegrini y la versión se corrió mágicamente.

¡Pellegrini, Pellegrini, lo queman a Pellegrini! gritaba la multitud, por todas partes.

Ese era el momento que yo había soñado. Desde un banco de la plaza, donde me había subido, gozaba del espectáculo. No gozaron más Nerón con el incendio de Roma ni Omar con el de Alejandría.

Todo aquello lo había ideado yo y lo había realizado punto por punto. Y mi imaginación me mostraba las consecuencias también previstas,

Al día siguiente la grave noticia sería publicada en todos los diarios de Buenos Aires y esparcida por toda la República, ya enardecida. Sería la señal de la revolución.

Eso era lo que me entusiasmaba.

Pero fueron otras las consecuencias.

El oficial de policía que se aproximó al muñeco, cayó al suelo y se rompió la cabeza entre las piedras.

El cochero que nos condujo, no tuvo a quien cobrar su trabajo, pues le olvidamos en la forma más absoluta y después no supimos dar con él.

Pero lo peor fué que el Gobierno Nacional decretó ese mismo día el estado de sitio para toda la República y como *La Nación* del día siguiente publicaba la noticia del auto de fé y hacía comentarios, la edición fué secuestrada o suspendida. Y fué necesaria toda la influencia del general Mitre para que el gobierno del general Roca permitiera la reaparición del diario en el día subsiguiente.

En distintas oportunidades colaboré en *La Nación* y fuí su corresponsal en el extranjero; pero nunca he contado a mis amigos del referido diario mi participación en esa fechoría que, indirectamente, le perjudicó.

También con el Dr. Sánchez Viamonte (él de Presidente y yo de Secretario) constituimos más tarde otra Comisión Central, cuando se proyectó desmembrar de la provincia de Buenos Aires la parte sud para constituir con ella una nueva provincia que tendría su capital en Bahía Blanca.

Nos desempeñamos con igual o mayor habilidad que en la anterior campaña y logramos armar, en toda la provincia, un escándalo mayúsculo que trascendió fuera de ella; creamos un verdadero espíritu revolucionario. El proyecto no fué llevado adelante.

Mi actuación era siempre impulsada por un sentimiento sincero de patriotismo. Pero debo confesar que me halagaba y llenaba de satisfacción el constatar el éxito de mis esfuerzos.

Tenía pasta de revolucionario.

En la Facultad de Agronomía, cierto profesor cometió con nosotros una injusticia. Además, le considerábamos un profesor muy deficiente.

Reclamamos y, lejos de hacérsenos justicia, las autoridades se pusieron de parte del profesor en toda la línea.

Declaramos la huelga; huelga revolucionaria.

Yo era miembro de la Junta Directiva y propuse a esa enti-

dad un plan máximo de acción. La cláusula más importante que contenía ese plan establecía el incendio del edificio de la Facultad.

Fuí encargado, con otros compañeros, de llevar a la práctica esta parte del programa.

Después de un concienzudo estudio, llegamos a la conclusión de que no era posible realizar ese importante detalle, por cuanto la Facultad era incombustible por sus cuatro costados, como lo atestiguan todavía sus gruesas paredes y columnas de sólida mampostería.

He aquí cómo pude seguir mis estudios en esa misma casa, donde después recibí mi título profesional de ingeniero agrónomo y donde llegué a ser Decano, además de profesor titular durante un número considerable de años.

Como se ve, hoy sería considerado como un comunista peligroso. Y conste que estos hechos ocurrieron muchos años antes de la revolución rusa y de la reforma universitaria argentina.

Más tarde, estudié el doctorado de jurisprudencia, fundé y dirigí varias revistas, inicié escuelas revolucionarias (en el sentido pacífico del concepto) como la escuela del Hogar Agrícola, goberné reparticiones públicas, fundé sociedades como la Sociedad Nacional de Agricultura y la Cooperativa Agrícola de Alejo Ledesma e institutos como el Museo Social Argentino, viajé por el país y por el mundo, escribí artículos, folletos y libros, actué en política, etc., etc.

Aunque no he vuelto a hacer versos, siempre me considero un poeta. Aun hoy, pasado ya el medio siglo de mi vida, siento la misma emoción de cuando era joven, ante las bellezas y las grandezas de la naturaleza, ante los hechos grandes y las acciones nobles y hermosas. Es una emoción de poesía que nace y muere en mí mismo no sin que, a veces, tenga que hacer un esfuerzo por no darle forma escrita, en prosa o verso.

Esa sensibilidad especial es la que ha impulsado los actos más importantes de mi vida.

La imaginación y un deseo de acción muy grande, me empujan siempre a la batalla de la vida, aun hoy, cuando mis *hojas otoñales* debieran ser el símbolo de otro temperamento.

Por eso creo que hay hombres que son poetas, aun cuando

no hagan versos y me he habituado a considerar ciertas obras como verdaderos poemas.

Quieran disculparme, señores Directores, por estas confidencias tan espontáneas y por estas latosas líneas.

La culpa de todo, debe cargarse a la cuenta del distinguido escritor Edmundo Montagne quien, al mencionar mi nombre, me ha sugerido involuntariamente, la idea de remover las cenizas de mis recuerdos literarios y de mi juventud.

TOMÁS AMADEO.

Buenos Aires, diciembre de 1932.

PLEGARIA (*)

Tú fuiste mi creador.
El universo
por ti me dió su realidad.
Tú fuiste mi creador.
Toda belleza,
por ti me dió su manantial.
Tú fuiste mi creador.
Tú hiciste míos,
la tierra, el sol, el cielo, el mar.

Tú fuiste el Verbo que en la oscura noche
hizo hasta mí llegar su voz.
El Verbo que me abrió en la entraña viva
perenne vena de pasión,
y me dijo su ley: que éramos uno
desde antes de nacer los dos.

Yo fuí tu creación.
Luz de tu vida.
Tu guerra y a la vez tu paz.

* Es antigua preocupación mía la de creer que el Misterio de la "Santísima Trinidad", básico de la religión cristiana, es símbolo de algo que se cumple en cada ser humano cuando el verdadero amor immaculado —lo que es rarísimo pero no imposible— halla su asiento en el alma.

De este prócer amor la mujer es virgen y madre a un tiempo, y el objeto de su amor Padre, hijo y Espíritu Santo.

Es antigua preocupación mía también, la de pensar que quien no haya experimentado en sí mismo tan supremo misterio, mal puede alcanzar transporte místico alguno, ni saber verdad que valga, ni vivir ni morir de vida o muerte que no sean fantasmales.

Con lo que ¡por supuesto! excluyo a la casi totalidad de los hombres de vivir vida real y de morir de muerte real también. — NOTA DE LA A.

Yo fui tu creación.

 Por mí tocaste,
la honda raíz de tu verdad.

Yo fui tu creación.

 Luz de tus ojos,
tu abril, tu siempre viva mocedad.

Y tú, carne y sostén de mi esperanza,
mi Dios, mi Fé, tú mi Señor.

Tú mi Angel, tú mi Verbo, y tú mi Espíritu
Santo, la dulce anunciación
me enviaste, que me haría a mí tu virgen,
madre, a la vez, de nuestro eterno amor.

DELFINA MOLINA Y VEDIA DE BASTIANINI.

LETRAS HISPANO AMERICANAS

Una vez más...

VOLVEMOS... Un silencio de años; la pluma inactiva... Pero durante igual tiempo la lectura ininterrumpida y largo, largo, el soliloquio acotador.

Muchas voces familiares de Hispano América —Eduardo Barrios, Pedro Prado, Vicente Salaverri, Luisa Luisi, González y Martínez, tantos otros, ¿por qué calláis? — hilando tal vez, en la meditación, la hebra de oro, nuevo hilo de Ariadna, que los saque del laberinto.

Presentes siempre, ganando el avance con tesón y firmeza entre los jóvenes Joaquín Edwards Bello, Jaime Torres Bodet, a quienes nuestra pluma debe pagar en próximos ensayos el deleite que sus libros nos dieron, después de que ella hable de *El Gaucho Florido*, digno romance de Carlos Reyles.

¿Nuevos? ¿Muy pocos? ¿Algunos?... Deshojaremos la margarita... Ya lo veréis. De toda la pirámide libresca que un par de años amontonó en nuestra mesa, irán bajando a las candilejas que son estas páginas, unos y otros, sin preferencias de valor, tiempo, jerarquía. El orden de las lecturas, únicamente... De aquellas que algo han sugerido.

Nunca es tarde para hablar de un buen libro. Se habla demasiado de los mediocres.

Libros chilenos.

Hace unos buenos sesenta años que Jules Barbey d'Aurevilly escribía en el prólogo de la primera edición de sus *Diaboliques*:
"Quand on aura lu ces *Diaboliques*, je ne crois pas qu'il y ait

personne en disposition de les recommencer en fait, et toute la moralité de ce livre est là. . .”

Acabando *La Quintrala* (Santiago, 1932. Colección de Autores Chilenos), novela de Magdalena Petit, las palabras del Condestable nos vienen a la pluma.

Poseída se llamó primero *La Quintrala*, cuando su autora la presentó al concurso de *La Nación*, de Santiago. Más tarde, al publicarla en volumen, ya gozando del galardón del premio, dió el nombre con que la tradición popularizó su heroína en lejanos tiempos.

“¡Quintrala! . . . quintral es el nombre de una planta parásita, de flor roja —se dijo el monje, y, por asociación de ideas, la veía roja también de alma, a través de su cabellera colorina, y simbolizada por esta flor del quintral”.

Roja de cabellos, “roja de alma”, toda sangre roja y gozosa en la sangre, Doña Catalina de los Ríos y Flores Lisperguer es también una poseída, una mujer a quien la fatalidad del erotismo dominó y a quien la herencia puso funesto sello. Hermana tal vez de Alberte, la enigmática Alberte de *Le rideau cramoisi* en el temperamento, aunque distante de ella porque median entre ambas dos siglos de civilización, la raza y el medio.

En ambas la roja hoguera, subterránea, misteriosa, violenta; pero en una el fuego vive encauzado bajo la impasibilidad y solo luce en los enormes ojos profundos, mientras en la otra arde turbulento y desbordante, con humano crepitar.

La Quintrala recuerda los episodios de la famosa *Tour de Nesle* y tiene su base en hechos acaecidos hace dos siglos en Chile: actora, una mujer histérica; su romance, el de sus aventuras, que son sus sufrimientos. Por esto hemos recordado con D'Aurevilly que no invita a la “recommencer en fait”.

No es ciertamente una novela dechado de riqueza idiomática y construcción acabada; muchas de sus descripciones son de un buen gusto dudoso —recordemos la del lugar en que Doña Catalina recibe a Don Enrique Enriquez de Guzmán—; un evidente anacronismo campea en todas sus páginas. . . Sin embargo todas estas, y algunas otras imperfecciones, no logran disminuir la garra de novelista que descubre Magdalena Petit.

Con certeros trazos físicos y psicológicos dibuja sus perso-

najes. El retrato de la heroína, el de Fray Pedro, el de la Josefa, son acabados. Intuyendo sorprendentemente, logra moverlos en escenas rápidas, de corte cinematográfico—, otra influencia más en la novela hispano-americana, la del benjamín de las artes— que desenvuelven la trama, interés en *crescendo*, hasta llevarla al final, siguiendo violento ritmo de *jazz*.

Colores exactos y bien combinados prestan su gama al cuadro, en el que lo escabroso, a pesar de constituir el *leit motiv* obligado, nunca llega a la presencia real. Con destreza maestra y femenina finura, Magdalena Petit logra eludirla. Esta pugna entre la lógica del relato y la voluntad de la autora, es una demostración de conocimientos técnicos con que se realza la novela.

Tantas veces aflora contorneando el vivir de la *Quintrala*, atormentado por la fatalidad, como la autora lo esfuma despertando en el lector sentimientos que pongan un velo en sus ojos y en su alma, con el horror, la piedad, el dolor, la comprensión. . .

Fray Pedro, el *Santo*, que es la comprensión, porque también él tuvo su instante de hombre y pudo ser padre de la *Quintrala*—Josefa borra la sospecha cuando ha ido afirmándose en el lector— dice la palabra de serenidad y de justicia para Da. Catalina: —¡Perdonad!

Magdalena Petit ha convertido el hecho histórico en un caso clínico, reconstruyendo —éste es su mérito— con talento de novelista, la leyenda y la realidad, para que mostraran al lector cómo ésta explica aquélla y ambas un alma y un cuerpo, sometidos al dominio de los sentidos, a la herencia ineluctable.

La imaginación ha servido —una vez más— a la lógica, por manos de quien se halla dotada superiormente para el arte en que se inicia.

Arturo Torres Rioseco, después de permanecer largo tiempo,

Ausencia de catorce años,
silencio, mar y distancia,

fuera de su país, ha vuelto a él y desde allí nos envía *Ausencia* (poesías, Santiago, 1932). Profesor de Literatura en Minnesota, lejana ciudad yankee, siempre estuvo al habla con el público de Hispanoamérica, mediante sus versos y sus estudios críticos. En estas mismas páginas lo habréis leído más de una vez.

Ausencia, se divide en dos partes: *Romances*, una; . . . *Y otros poemas*, la segunda. Ambas bien representativas de la sensibilidad del poeta. El verso de Torres Rioseco es una mezcla de viejos y nuevos moldes, de antiguo y moderno sentir. El hombre estudioso que hay en él, de vuelta de todos los caminos literarios, cuando emprende el de su verso, labra la senda con propio instrumento, consciente de la gracia de un recodo, de la armonía de una línea recta, de la eficacia de la sombra del árbol y de la luz blanca del sol sobre la blancura del sendero siempre hollado, donde no nace ni la yerba ni la flor, sin desdeñar lo bello que ayer nos dió y mañana nos trae.

Ausencia es eso. Los romances que contiene —¡siempre juvenil, cantarín y lleno de prestancia este prócer romance!— diestramente trenzados —díganlo el del *Huaso Raimundo* y el de *Talca*, sin desmerecer la travesía fresca del de *Mari-Blanca*— lo afirman capaz de dominar el viejo molde, tan familiar al labio de nuestra raza, rejuveneciéndolo sin que se empañen sus gloriosos timbres.

. . . *Y otros poemas* revelan un dueño de la forma, fértil en imaginaciones y en sentires, hijo de antaño y ogaño, siglo XIX y siglo XX. Y en todo momento moderno.

Desde el ritmo acompasado de *Siglo Veinte* al solemne de *Caupolicán*, desde la tierna poesía de *El canto de ausencia* al desfachatado dadadismo de *Pirotécnicas o Motivos*, Torres Rioseco levanta con sus cantos una sinfonía llena de estridencias y armonías muy Strawinsky.

Algunas composiciones como *Maravillosamente*, *No vale un figo* —¡desentona tanto junto a la emocionada *Mi hija!*— *El vientre es lo más importante*, desdican la aristocracia mental de su autor; las demás guardan un nivel de buen pensar y hondo decir gratos a cualquier oído y toda mente.

Ausencia es un libro joven, travieso, sano, al que se le pueden perdonar algunas *boutades*, en homenaje a aquellas condiciones, como a un muchacho calavera ciertas aventuras, comprendiendo su juventud.

E. Solar Correa, a quien ya debíamos una antología, *Poetas de Hispanoamérica*, (Santiago, 1926), con prólogo, notas biográficas y críticas y glosas finales, acaba de publicar en 1932,

con diferencia de meses, dos tomos de otra nueva y original Antología que titula *Escritores de Chile*.

El espíritu crítico, erudición, buen gusto y modernidad con que Solar Correa preparó *Poetas de Hispanoamérica*; su método de estudioso y el afán continental que lo inspirara, contribuyeron a que su obra fuera considerada como un libro indispensable para el curioso de nuestras letras.

En *Escritores de Chile*, antología que, al decir de su autor, si bien quiere ser un florilegio de las letras chilenas, también aspira a dar la "sensación de Chile", vuelven a ponerse en evidencia los relevantes méritos del compilador.

"Cuando se habla en Chile de obras españolas o francesas, se habla de lo que se conoce; cuando se habla de autores nacionales —a excepción de los coetáneos— se habla, por regla general, de lo que no se conoce".

Abrese con tales palabras el prefacio del tomo I. Las hemos copiado, porque, sin faltar a la verdad, podrían aplicarse a muchos países de Hispanoamérica, sin excluir el nuestro; bien que en éste, en los últimos tiempos, gracias a los esfuerzos de José Ingenieros, Ricardo Rojas y Alberto Palcos, que han secundado varios editores, el pasado literario argentino sea más familiar al lector medio.

Escritores de Chile tiende a "que se vea cuánto hay o ha habido de típico en esta tierra —costumbres, ambientes literarios, preocupaciones de cada época, ciudades, paisajes—, todo mirado a través de sus escritores de mayor valer y en ciertos casos, de algunos de sus hombres eminentes a los que, aun cuando manejaron bien la lengua, hasta ahora nunca se les consideró gente de letras"

Terminan los propósitos del autor afirmando que sobre todo en lo referente al siglo XIX, su libro busca "hacer sentir la necesidad de una seria revisión de valores". Para lo cual, e inspirándose en dichos propósitos, da "cabida a muchos que, a su juicio, no son tales escritores y que, probablemente, porque no se les conoce, se les sigue tomando como representantes destacados de nuestra literatura. Es justo oírlos antes de condenarlos".

Actitud que no obsta para que el compilador haya eliminado de su florilegio muchos nombres, que él entiende no pueden ser incluidos en "una galería de poetas y hombres de letras", pudiendo

en cambio, esos nombres “estar muy bien en un estudio de la evolución política o social de Chile”, campo del cual se aparta Solar Correa con muy buen sentido, llegando para hacer real tal decisión a no dar entrada en los trozos selectos elegidos a aquellos que puedan considerarse relacionados en lo más mínimo con el aspecto político nacional.

Hay, como se ve, en el plan de Solar Correa, que realiza escrupulosamente, una línea definida, encomiable desde todos los puntos de vista.

Acerquémonos a su obra. El tomo primero, aparecido en Mayo 1932, está consagrado a los escritores de la *Epoca Colonial*: éste es su subtítulo. Empieza en el siglo XVI con Pedro de Valdivia, para cerrarse en el XVIII con Lorenzo Mujica y Francisco López.

Solar Correa cree, como Menéndez Pelayo —certifícalo su propia cita— que ninguna literatura del Nuevo Mundo tuvo tan noble principio como la chilena. Y, a la cita, añade: “Ninguna tampoco expresó mejor en sus comienzos el alma de la tierra y de la época que la produjo”. Sin embargo, un autorizado crítico chileno, Armando Donoso, ha escrito: “Raros son los libros de aquella incierta época (se refiere a una “edad media ni enorme, ni delicada”) que escapasen a la autoridad del cartabón retórico o a la disciplina del claustro nacidos en la fuente viva de la emoción, en despreocupado narrar, como la crónica del sabroso Bernal Díaz del Castillo” (1).

Esta disparidad de juicio quizá obedezca al doble punto de vista de Solar Correa, el literario y el didáctico, opuesto al simplemente literario de Donoso.

De los hombres del siglo XVI, españoles o chilenos que escribieron acerca de Chile, figuran Pedro de Valdivia, Alonso Góngora y Marmolejo, Ercilla y Pedro de Oña. El primero guerrero y nada más; los otros, hombres de armas, de leyes o de letras, en única o alternada vocación.

Otros cuatro escritores representan las letras del siglo XVII: Alonso de Ovalle, Diego de Rosales, Francisco de Pineda y Bascuñán y Santiago Tesillo, cronistas los cuatro: jesuitas los dos primeros y militares los restantes.

(1) *Nuestros poetas*, pág. VII. E. S. Nascimento. Santiago.

El siglo XVIII ya es más fértil. La épica ha dejado paso a la historia: simultáneamente con ésta comienza a florecer la poesía en forma subjetiva. Y como plumas de este período, Solar Correa incluye a Miguel de Olivares, Pedro Pascual de Córdova y Figueroa, Manuel Lacunza, Juan Ignacio Molina, Felipe Gómez de Vidaurre, todos historiadores y Lorenzo Mujica y Francisco López, poetas.

El propósito de Solar Correa de dar "la sensación de Chile" está logrado en este volumen con gradación perfecta, a través de las precarias letras de tres siglos. Llénase así más el fin didáctico que el puramente literario. Hay piezas de evidente colorido artístico; pero son escasas; y siempre teniendo presente lo relativo de los valores.

Prólogo y apostillas donde se explayan la erudición y juicio crítico del compilador ayudan al conocimiento de los autores y de muchas particularidades a que hacen referencias las páginas seleccionadas.

El tomo II, subtítulo *Siglo XIX*, comprende treinta y seis autores que cumplieron su madurez dentro del mismo. Así, empieza con Juan Egaña (1768-1836) para terminar con Pedro Balmaçada (1868-1889). De estos, diez son poetas, o están representados por poesías, y el resto prosistas. Tal vez ha querido Solar Correa que se extreme el juicio definitivo sobre los poetas. Son las composiciones presentadas, cuando no insignificantes, por su valor poético, de pobre o nula invención, limitándose a descripciones, manoseo de ideas hechas o solemnes ampulósidades. Estos son defectos comunes en gran parte a toda la poesía de habla castellana en la primera mitad del siglo XIX y una buena parte de la segunda.

Si copiamos aquí:

La América dormía,
y el océano insomne la arrullaba.
Su sueño, más que un sueño parecía
un desmayo letal, una agonía
que a través de los siglos perduraba...

de *Madre España* de Francisco A. Concha Castillo, o

Como ningún quehacer le daba prisa
dormía hasta las ocho este magnate:

en su oratorio le decían misa,
y tomaba después su chocolate.
La comida a las doce era precisa
y la siesta después, y luego el mate,
y tras esto, por vía de recreo,
iba a dar en calesa su paseo.

de Salvador Sanfuentes (*El Campanario, Un Marqués colonial*) no se considerarán aventurados los juicios que expresamos líneas más arriba.

En cuanto a los prosistas, la labor de selección de Solar Correa se hace más fácil porque ellos abundan en cantidad y calidad en las letras del XIX en Chile. Y la que el lector establezca nunca tan inextensa y extremada como la que pueda hacer sobre los poetas.

Oradores sagrados como José Hipólito Salas, costumbristas como Joaquín Vallejo, polígrafos como Zorobabel Rodríguez, críticos como Nolasco Cruz, novelistas como Alberto Blest Gana, historiadores como B. Vicuña Mackenna, dan categoría a la selección, en la que quedan incluidos muchos nombres más por derecho propio.

Cada escritor figura con varios trozos de distinta índole, pero en lo posible referentes a Chile; y ya hemos dicho que una nota bibliográfica y crítica, sin contar las apostillas intercaladas en el texto, completan el conocimiento de éste con la depurada y fina opinión del compilador.

Recomendamos los dos tomos de *Escritores de Chile*, a cuantos se interesan por la literatura hispano-americana, por ser una de las antologías más orgánicas, y la única hasta hoy por su extensión, carácter y método, que se hayan publicado en el vecino país.

E. SUÁREZ CALIMANO.

CRONICA

LETRAS ARGENTINAS

La tierra maldita, por *Lobodón Garra*. Cabaut y Cía., 1932. Premio "La Peña", 1932.

“**R**ELATOS bravíos de la Patagonia salvaje y de los mares australes”, define con exactitud su mismo autor las narraciones de este libro inquietante y sugestivo.

Conocedor indudable de esos alejados parajes del extremo sur argentino, observador hondamente sensible pero siempre ceñido a una realidad —a menudo un poco áspera y escueta— de la naturaleza y de los hombres, Lobodón Garra imprime a sus páginas el sello inconfundible del escritor vigoroso y medular, que tanto escasea en nuestra moderna literatura.

Su prosa —a veces lamentablemente descuidada y presurosa— es siempre atrayente en su sobriedad espontánea, carente de todo rebuscamiento y virtuosismo, lo que acrecienta la fuerza característica de sus relatos. En el trazo de los personajes, en la descripción de los ambientes en que los mismos se mueven, el autor se parece más al escultor que hace brotar de la dura piedra animadas plasticidades, que no al pintor de esos lienzos que hablan al espíritu a través del colorido y de los sabios matices. Porque si un defecto tiene la prosa de Lobodón Garra, éste es precisamente su falta de color: prosa de efectos plásticos, con luces y sombras netamente recortadas, sin tonalidades intermedias y sin variaciones para la visualidad imaginativa del lector.

Como la prosa, así el desarrollo y la esencia de sus relatos: en escenarios de grandes líneas, dominantes cual ineludibles imprecaciones, pasan agitadamente los distintos protagonistas, cumplen su trayectoria y llegan a su destino, arrastrados por una corriente impetuosa que no les concede tregua, no les permite descanso.

Es su destino. Un destino preñado de fatalismo que parece ser para el autor su sentido filosófico de la vida: luchar, luchar para alcanzar un objetivo luminoso y en el momento de haberlo alcanzado o estar por alcanzarlo, sucumbir sin esperanza de salvación. Es el pesimismo de Leopardi:

“Vecchierel bianco, infermo, —mezzo vestito e scalzo,— con gravissimo fascio in su le spalle, — per montagne e per valle, — per sassi acuti, ed alta rena, e fratte, — al vento, alla tempesta, e quando avvampa — l'ora, e quando poi gela, — corre via, corre, anela, — varca torrenti e stagni, — cade, risorge, e piú e piú s'affretta, — senza posa o ristoro, — lacero, sanguinoso; infin ch'arriva — colá dove la via — e dove il tanto affaticar fu volto: — abisso orrido, immenso, — ov'ei precipitando, il tutto obblia”.

Este es el fin amargo y desesperante de casi todos los protagonistas de estos relatos: así los cuatro cazadores de lobos de dos pelos, que en vano hicieron su magnífica cacería de la cual no debían volver (“La batalla”); así los dos aventureros, Auguste Lernaud y Boris Karaulof,

que tras haber inútilmente buscado las pieles plateadas, llegando hasta el delito en su afán de enriquecerse, encuentran una fortuna en pepitas de oro y, repentinamente enloquecidos, mueren quebrantados por el esfuerzo cumplido ("Las pieles plateadas"); así Stokes y su compañero en la persecución de un monstruo entrevisto e inalcanzable ("El palo vivo"); así Kaukokiol que lucha por una malentendida supremacía que se le trueca en desesperación para toda su vida ("¿Fué el destino?"); así María Krehl en su intensa tragedia de amor y su última renuncia inevitable ("Lo irreparable").

Si a los arriba mencionados, agregamos también el breve episodio de "Las brumas del Terror", en el cual es el mismo protagonista el que inconscientemente destruye su imprevista fortuna, son apenas contadas las narraciones que escapan a esa ola de pesimismo.

Es extraño cómo en un conjunto de páginas de tan buena y, a menudo, noble factura, se le hayan escapado al autor vulgaridades como las que se encuentran en "El palo vivo", por ejemplo, donde se insiste con chabacano palabrerío en la veracidad del relato. Chocan asimismo ciertas repeticiones de vocales que limitan la riqueza idiomática del libro y algunas cacofonías, como la siguiente: "Cinco días más tarde, ya al atardecer..." Pequeñas fallas que un cuidadoso trabajo de lima —tan poco usado por nuestros escritores— hubiera fácilmente corregido, realzando el valor de la forma.

A los relatos premiados en el segundo Concurso Literario organizado en su oportunidad por la Agrupación de Gente de Arte y Letras "La Peña", Lobodón Garra ha agregado, en la edición que tenemos a la vista, dos más: "La borrasca" y "La sublevación", los que, francamente, no están a la altura de los anteriores. El último en especial modo, es una pobre crónica de periodismo corriente, y si en ella el autor ha querido poner en evidencia el arbitrio con que ciertos comunicados del gobierno se alejan de la verdad de los hechos, no sólo no nos ha dicho nada nuevo ni extraordinario, sino que demuestra no haber tenido en cuenta la necesidad social de ciertos procedimientos gubernamentales, destinados a evitar la propalación de inútiles alarmas entre la población. Además, su misma forma carece de todo mérito literario —(algo de esto se encuentra también en "El misterio del Kobenhayn")— y creo que el libro hubiese ganado en calidad si con unas cuantas páginas menos el autor nos hubiera evitado ese repentino descenso espiritual.

Los defectos apuntados no obstan para que se le reconozcan a Lobodón Garra méritos reales y sólidas virtudes de escritor, incorporándose con él un elemento valioso y promisorio al reducido núcleo de buenos autores argentinos. Este su primer libro es ya una realidad tangible y de tantos mayores méritos en cuanto sus páginas, al reflejar ajustadamente panoramas, ambientes y costumbres de una rezagada tierra nuestra, de esa "tierra maldita", extraña y desconocida, despiertan en los argentinos un inusitado interés hacia su propio país.

PABLO GIROSI.

Relatos de la vida gris, por Renata Donghi de Halperin. Editorial Lambda. B. A., 1932.

Es este el segundo libro que nos da Renata Donghi de Halperin. Publicó el primero con el seudónimo de "Irene Antici" y con el título *La senda paralela*.

De origen extranjero, esta escritora ha logrado adueñarse con bastante seguridad de nuestro idioma, pero no lo suficiente como para no traicionar, unas veces, el arraigo anterior de su lengua nativa y otras,

más frecuentes, los estudios realizados para llegar al dominio del castellano. A esos últimos debemos la explicación de ciertos arcaísmos de que está salpicada su prosa, resabio de lecturas de clásicos españoles, muchos de cuyos términos y construcciones idiomáticas han sido, desde hace tiempo, abandonados o han sufrido alteraciones notables en sus acepciones o en sus giros. Así el verbo *casar* en lugar de nuestro corriente "casarse" que la misma Academia aconseja como más usado; *faces* por "rostros", ("esas faces de color de cera abandonadas pesadamente en ricos o modestos cojines"), que, además de usarse casi exclusivamente en poesía, resulta también una definición inexacta en el caso presente, por cuanto la faz de una persona representa toda ella como es "desde los pies a la cabeza", mientras es el rostro el que representa "las facciones comunes y generales" que tenemos todos los hombres y a las que quiere aludir precisamente la autora. Otro ejemplo de rebuscamiento es el uso del vocablo *infante* por "niña": ("allá iban las dos infantas"), rebuscamiento que, como los anteriores, y muchos otros, ni es de nuestra moderna literatura ni entona con el estilo en que estos *Relatos* están escritos: estilo sencillo, llano, hasta familiar por momentos. Para escribir correctamente un idioma, hay que vivirlo y vivirlo en su evolución y en su modernización, es decir vivirlo tal como es en la actualidad y no a través de los diccionarios que, como el de la Academia en primer término, registran una infinidad de palabras desherradas por el uso: el uso de no usarlas.

Para terminar este sumarisimo examen lingüístico del libro, notaré las cacofonías con que a menudo se tropieza y que son índice de un descuido, muy antagónico por cierto con los rebuscamientos apuntados más arriba. (V. gr.: "*la calleja callada*"; "*el tranvía traía*"; "*aquello que sólo existe en ellos*"; etc.). No falta tampoco algún período que, por carecer de sujeto inmediato, resulta oscuro o inconcluyente, como el que transcribo: "Una vez miróse en un espejo. Hacía mucho que no veía su cara, que no espía su carne, sus ojos, sus cabellos".

"—¡Qué vieja! ¡Qué triste! ¡Pero es que mi vida ha terminado para siempre? Es mi rostro el de un esclavo. *Mis dueños son, sin embargo, mi existencia toda*".

Sólo en el párrafo siguiente, cuando leemos: "Y las caritas de sus hijos se le representaban", entendemos, o creemos entender, que a esos hijos se refiere lo de "mis dueños", "mi existencia toda".

Pasando ahora al valor literario de estos *Relatos de la vida gris*, es un placer comprobar que su contenido es en realidad superior al continente, a pesar de la intrascendencia de las breves fábulas de que cada uno de ellos se compone. No faltan aciertos de narración, que es casi siempre fácil, espontánea, atrayente. La mayoría de los caracteres están vistos con sutil percepción psicológica y sintetizados con una capacidad expresiva nada vulgar. Radica en esta capacidad el mayor valor de la obra, valor muy apreciable por cierto, en cuanto denota en la autora un agudo espíritu de observación y una penetración de las almas humanas que pueden llevarla a especializarse con verdadero éxito en el cuento y en la novela psicológica. Se destacan como los mejores en este sentido los relatos: "Conformidad", "La obsesión", "La aventura", "Ririna y Ririta", "El suicida" y "Un cuento sentimental". No está a la misma altura, en cambio, la escenita titulada "El dolor", cuyos personajes sentencian, pero no conversan. Todo lo expresado allí es viejo y sabido: no se percibe con evidencia la finalidad recóndita que posiblemente tuvo para la autora.

Es lamentable que también estos *Relatos de la vida gris* caigan, como la mayor parte de nuestra literatura, la moderna incluida, en ese

romanticismo que desde la ultratumba sigue sugestionando, invenciblemente, a nuestros escritores. La señora de Halperin no pudo abstraerse a la corriente: tal vez ella menos que otros, porque, si no andamos descaminados, ella misma debe de ser, por temperamento, romántica, sentimental, como se deduce de su libro, en el cual ha incluido recuerdos de infancia y de juventud. En éstos, como en general en todas sus páginas, fluye una simpática sinceridad que constituye otro mérito apreciable de estos *Relatos*.

Recomendamos, eso sí, a la autora, que en materia de citas, no descuide la exactitud, si desea evitar el peligro de dar "perlas" al lector, y "perlas" tan "luminosas" como la siguiente:

"Tiene un cuento Pirandello en que se refleja toda la doctrina de Freud. (*Sic*). Es la señora Morli, número uno y número dos. Admirable el cuento. Figúrese usted a una señora honestísima, recatada, discreta, un dechado de virtudes, que ve sus noches mortificadas por sueños espantosos. ¿Qué sueña ella? ¡Oh, unos sueños verdaderamente libidinosos. Léalos usted, son sobremanera interesantes. Ahora bien, ¿cuál es la verdadera señora Morli? ¿La número uno, es decir, la recatada, la virtuosa, o la número dos, es decir, la bacante desenfadada que llena sus noches con sueños de orgías y de vicio?"

Dónde habrá leído eso, la autora? *La signora Morli, una e due*, de Pirandello, ni es un cuento, ni desarrolla el asunto narrado más arriba. Es una comedia en tres actos, bastante sabrosa, en que esa señora Morli... No. No es el caso de relatar aquí las intimidades de "Evelina", pero sí de dejar constancia que la protagonista de la comedia de Pirandello nunca tuvo sueños, por lo menos en el transcurso de la comedia, así que lo de los sueños es... un sueño, como es un "cuento" lo del cuento...

PABLO GIROSI.

Sarmiento, constructor de la nueva Argentina, por *Anibal Ponce*. Espasa-Calpe, Madrid, 1932.

MUCHO se ha escrito y se escribirá todavía sobre el sembrador de ideas. Existe un libro clásico, dedicado a Sarmiento, hecho por el historiador chileno, Guillermo Guerra, tan clásico ya que hasta algunos críticos lo ignoran. Es lástima que no se reedite, en la actualidad, el sereno y admirable estudio, elogiado por Lugones en su *Historia de Sarmiento*, por Rojas en su *Historia de la Literatura Argentina* y en *Bibliografía de Sarmiento*. Es larga la lista de trabajos ofrendados al número americano. A título de información recordemos estos nombres: Guerra, Lugones, Ricardo y Nerio Rojas, Ingenieros, Groussac, Augusto Belin, Anibal Ponce (*La vejez de Sarmiento*), C. O. Bunge, Donoso, Palcos, Salinas W., Jorge Calle, Rohde, etc., y otros tantos discursos magistrales de Pellegrini, Del Valle, Magnasco, Groussac, Cané, González, Quesada, Terán, etc.; sin contar los artículos sueltos de reputadas firmas extranjeras y nacionales: de Gabriela Mistral, Amadeo, Correa Luna, Mercante, Echagüe, Aramburu, Arrieta, Binayán, Sáenz Hayes, Salaverría, Mallea, Amador, Artemio Moreno, Blanco Fombona, etc. Es copiosa la bibliografía del civilizador y ello demuestra, por otra parte, la inmensa tarea del "gigante", como le llamara "la muy querida Aurelia Vélez Sársfield", del novísimo volumen de Anibal Ponce.

Empresa tremenda es ésta de encerrar 52 tomos in 8º, en las páginas de un libro de 230 carillas, a riesgo de caer en la "repetición" y la redundancia. Pero el elegante escritor que hay en Ponce, ha evitado también el lugar común y el modelo acostumbrado. Es un Sarmiento de

bolsillo, una biografía sintética, un itinerario de una larga vida. Son 52 tomos en uno solo. No es tarea fácil, evidentemente. Y en verdad que hallamos esa *cantidad* en esta *calidad*. Ponce nos ha ofrecido, en una palabra, un bello libro sobre Sarmiento.

He dicho un *itinerario* y podría agregar: una *brújula*. Menester es tener en cuenta el N. y el S. en la obra del genio. La "baquía" no basta, córrase el peligro de perderse en la pampa infinita o en el océano pomposo. Sarmiento es un escritor de tormentas, que obscurece su propia producción. Resulta clarísimo cuando uno se adentra en esa su inmensa selva verbal, pero a condición de no perder el derrotero y de no olvidar el precioso talismán. Para llegar al *infierno* sarmientesco es necesario tener un *guía*, como en el poema del florentino. El mismo en vida —como lo anota Ponce— aludió al simil egregio del Alighieri. Acaso no llegó a compararse con Goethe, en sus amores, con Sócrates, por su demonio interior?

Mas no todo es *brújula* en la obra de Ponce. Ofrece fuertes y novedosos juicios sobre nuestros próceres. Y la arremetida está hecha con coraje, virilmente. "Pensador penetrante —habla de Alberdi—, pero de carácter discolorado y de conducta oblicua..."; "abogado acostumbrado a conducir sus pleitos de través", etc. Tampoco es *suave* con Urquiza, en "Porteño en las provincias, provinciano en Buenos Aires" (cap. V).

En cuanto a la polémica entre el autor de las *Cartas quillotanas* y de *Las ciento y una*, Ponce falla a favor de Sarmiento, y con tal motivo agrega "a las ciento y una", *una* más. Es peligrosa la alianza política con el segundo. No olvidemos que él atacó a López, a Gutiérrez, a Rawson, a Del Carril, a Mitre y a tantos otros. Es verdad que él luchó *solo* contra todos. Pero, volviendo al tema, opinamos que dicha polémica degeneró en un pugilato papelerero. Ambos luchadores perdieron la serenidad: tanto el "abogado de Montevideo", como el "profesor de Humanidades" de Santiago de Chile. Imposible es juzgar a Alberdi por las *Cartas* o a Sarmiento por *Las ciento y una*; pues en nuestras preferencias retrotraemos la lucha al terreno del odio, del rencor, de la "trompada". No participamos del juicio de Ponce, pese a nuestra simpatía por el númen. Y sí, respetamos su criterio por lo que ello tiene de sincero.

Afirma el autor, en otro orden de ideas, la paternidad de Sarmiento sobre Dominguito. "Hijo de Sarmiento", sostiene; sin embargo, Lugones y Rojas, hablan del "hijo adoptivo de Sarmiento". ¿En qué se funda Ponce para establecer su réplica, sin mostrarnos la documentación pertinente, aquellos "documentos" tan amados por Taine, en la primera parte de su admirable Historia? El crítico tiene sus dudas y las señala al autor, en homenaje al dato histórico. Así indicáramos otras minucias. "Cuando Sarmiento volvió a Chile, en marzo de 1848", anota en la pág. 145; y lo cierto es que hizolo el 24 de febrero, si nos atenemos a la propia declaración de Sarmiento, registrada en sus *Memorias*. Y nada más.

PORFIRIO FARIÑA NÚÑEZ.

La manceba de Juan Manuel de Rosas, María Eugenia Castro, por Rafael Pineda Yáñez. B. A., M. Gleizer, 1932.

SI don Juan Manuel de Rosas hubiera existido antes de la venida al mundo de William Shakespeare, el arte universal tendría junto a Macbeth, Hamlet, Ricardo, etc., otro de esos arquetipos que la naturaleza crea y sólo el genio descubre para admiración o execración de los hombres.

La incipiente literatura argentina atisbó en don Juan Manuel de Rosas uno de esos personajes dignos de perpetuarse; en ese hombre que

subyugaba un pueblo tan viril "que había realizado la epopeya libertadora más grande del continente" y dominaba denodadamente a los políticos que pretendieron oponérsele.

Si en nuestro medio intelectual post-colonial, la personalidad de Rosas rebasó la capacidad inquisitiva y de interpretación de quienes acometieron esa tarea, con el correr de los años, enriquecido el país material y espiritualmente, la curiosidad de nuestros hombres de letras intenta repetidas veces, en la novela, teatro, etc., y con suerte varia, interpretar y eternizar a esta inquietante figura que llena un lapso de tiempo tan grande de nuestra historia y deja huellas imborrables en el recuerdo de los argentinos.

Hoy los literatos sudamericanos y argentinos en particular no se encuentran cohibidos como ayer por los grandes modelos extranjeros, ni creen exiguo nuestro escenario ni los actores y con claro entendimiento aportan al mundo artístico, con tesonera obra, lo nuestro, en meritosa labor digna de encomio.

De los políticos argentinos, Rosas, por la hora y circunstancias en que actuó, por su idiosincrasia, por los rumbos que marcó al país, ha sido el más estudiado y objeto de diversos y dispares juicios, dando la medida ese sostenido interés de que los hombres entre quienes vivió y las generaciones que le siguieron se dieron cabal cuenta de que estaban ante un hombre cuyo nivel escapaba al común y que estudiando su vida y obra tendrían la solución de muchos problemas que se presentaron y presentan en la formación de nuestra nacionalidad y en su vida institucional.

Don Rafael Pineda Yañez, con su libro *La manceba de Juan Manuel de Rosas*, estudia un matiz que escapó a la percepción de los historiadores y novelistas. Enjundiosamente tratado, con estilo ágil, con gran copia de datos y en acentuados rasgos, su espíritu zahori descubre una nueva faceta de tan compleja personalidad, desvirtuando, así, socorridos juicios que han pasado a la categoría de axioma en el concepto general de las gentes, que con un criterio por demás simplista, cataloga a los hombres y a las cosas sin intentar un análisis, no diremos profundo: se presenta a Rosas como el hombre hiena si de sus adversarios se trata, o como el salvador de la nacionalidad, por parte de sus no escasos admiradores.

Contemplándolo desde el punto de vista elegido por Pineda Yañez, quien con gran capacidad y generoso aliento emprende la tarea de darnos un acabado retrato íntimo del Restaurador, se comprende, ahondando, que Rosas, para quien la naturaleza fué tan pródiga con sus dones, no podía carecer en absoluto de afectividad amorosa, por el solo hecho de no sujetarse a determinados cánones o a la forma usual de sus coetáneos, que no podían concebir no abusara de su poderío para rendir profusamente las voluntades femeninas, quien tan despiadadamente se hacía sentir en aquellos que se oponían a su férreo carácter. No pensaron nunca que un recatado sentimiento pudo impedirle exhibirse en fáciles expansiones amoratorias o porque las circunstancias no le permitieron distraer un tiempo que sus adversarios hubieran aprovechado en su perjuicio, o quizá con un gran dominio sobre sus pasiones, comprendió que debía evitar brindarle a sus enemigos la oportunidad de valerse de una nueva Dalila, y con suma habilidad llevó a sus adversarios al convencimiento de que era invulnerable a las gracias femeninas, evitándose un sinnúmero de acechanzas en que pudo caer. Tal vez Rosas, a la manera espartana, tomaba a la mujer para que le diera hijos, sin los refinamientos eróticos que fueron galardón en la sociedad renacentista, versallesca o romántica.

Libro como *La manceba de Juan Manuel de Rosas* del talentoso escritor Pineda Yañez enriquece nuestra literatura y será recibido siempre por parte del lector culto y la crítica con sinceros plácemes por el valioso aporte que él significa.

J. A. RODRÍGUEZ MOREL.

¡Estafen!, novela de Juan Filloy. Edición fuera de comercio. B. A.

UN capítulo, el último capítulo de la vida supraelegante de un estafador de alta escuela —ex-empleado de Banco— cuya especialidad consiste en la adulteración de cheques, y no simples lavados, no, sino “en suplir, ampliar, vencer, en una palabra, las perforaciones, rugosidades, relieves e impresiones de las máquinas de seguridad” y que un insignificante error en los cálculos ha hecho caer bajo la garra de la justicia representada en este caso por un “juez cerril, áspero, encastillado en la vanidad del puesto y en una ignorancia invulnerable”, proporciona a Juan Filloy tema —un tema digno de Chesterton— para desarrollar una novela sencillamente deliciosa.

“Confieso lealmente —nos dice el autor a modo de introducción— que esta obra no es un *roman a clef*. Construcción objetiva de la imaginación, cada cual puede interpretarla como quiera. Mas, yo cumplo en afirmar, sobre cualquier giro de la anécdota, la primacia de un afán arquitectónico limpio de toda intención o malevolencia”. Pero esta noticia no sólo huelga en la novela sino que involucra espíritu timorato en el autor. Con esto no quiero insinuar —ni remotamente— que el autor, burgués y profesional, sienta afinidad alguna con los profesionales de la estafa. No, pero la compenetración subjetiva del autor con su personaje es similar a la de un juez inteligente con un reo también inteligente, “compenetración irónica de almas distintas pero parejas, de espíritus que ensamblan, a pesar de todo, en el perfil de las acciones y de la filosofía”.

El autor, hombre de leyes, conoce al dedillo el ambiente curialesco que sirve de fondo a la novela, y la simpatía que exterioriza por abogados, procuradores, jueces, secretarios, comisarios, directores de cárcel y demás bípedos —rutinarios, sórdidos y torpes de entendederas— que viven de la represión del delito y cuya existencia está ligada a la existencia misma del delito, es tan escasa que más tiene de encubierta antipatía. ¡Cómo descuella la grandeza y el refinamiento del estafador sobre la ruindad de sus perseguidores! Se parece a un gato acosado por ratones. Su moral —moral de superhombre— está situada allende el bien y el mal. Gusta de repartir a manos llenas el producto de sus extorsiones, dejando a su paso, por su presencia y su comportamiento, una estela de admiración y envidia.

Juan Filloy es el más elegante de nuestros escritores jóvenes. Esta fue la impresión que me produjo la lectura de su primer libro —*Periplo*—, impresión confirmada ampliamente por la lectura de *Estafen*. Sin que esto constituya un mérito grandemente apreciado por mí, sé a Juan Filloy capaz de sacrificar lo humano a lo elegante, lo profundo a lo sutil. Al terminar la lectura del libro tenemos la impresión de que el autor nos ha escamoteado el tiempo que en ella hemos invertido, pero ésta es la impresión que nos deja toda la literatura surrealista bajo cuya bandera milita Filloy.

Sinteticemos: se trata de un libro de una prosa exquisita y de un desenfado a toda prueba.

M. LLINÁS VILANOVA.

LETRAS AMERICANAS

La Carreta. Novela de quitanderas y vagabundos, por Enrique M. Amorim. Colección Claridad, Buenos Aires.

CUANDO UNO levanta una piedra que ha estado un tiempo más o menos largo, en contacto con la tierra, deja al descubierto una cantidad de

insectos de varias clases, los que se mueven, sorprendidos por la luz del Sol, en medio de la mancha oscura de la tierra húmeda que marca el sitio en que yacía la piedra. Es lo que ha hecho Enrique M. Amorim: ha levantado la losa piedra que ocultaba un terreno, un ambiente miserable y tenebroso, en que no daba el Sol, aunque lo diera materialmente. El campo y las vidas que nos presenta el escritor compatriota, son, en nuestra literatura, inéditos. Pero ello no quiere decir que *ese sea el campo uruguayo*. Sobre este particular se tontea mucho, se hacen afirmaciones aéreas. Cualquier maturrango de la crítica literaria o plástica, se afirma en los estribos echándose para atrás, diciendo: éste es el verdadero campo; esto es lo gaucho; esto es lo criollo o lo nativo.

El campo —para la obra de arte— tiene múltiples aspectos, mas ellos, en su desconocimiento de lo criollo, o en su criollismo exitista, le ven uno solo, y ya se creen poseedores de sus secretos.

Si este libro obtiene el éxito que merece, Amorim verá con asombro cuántos tontos le van a afirmar que han visto la carreta que él pinta, casi diría que él —máxima condición— ha creado. La carreta de Amorim no constituye un episodio común de la epopeya campesina; no era nada común ni habrán visto muchos un prostíbulo rodante, sino por excepción. Ello no le quita mérito: se lo da más bien. Copiar, trasladar episodios vulgares es menos importante —siempre dentro de la obra de arte— que crear. Aunque ese tipo de carreta haya existido —caso de excepción— no puede negarse que Amorim lo ha creado; y al decir crear, no me refiero a la invención pura, sino al hecho de comunicarle vida patente al ser, o al objeto ser que presentamos, haciendo de él un arquetipo.

El artista necesita el documento ambiente, de un modo distinto al historiador. Y sobre todo, no es necesario ser un capitulo de él, como muchos creen. No es necesario, y a veces ello estorba, impedir ver lo fundamental por perderse en detalles, detalles superfluos que suele borrar la distancia. En el escritor, tiempo y distancia, respecto al documento, son como rachas de invierno: arrasan con el follaje efímero, dejando el tronco desnudo y recio.

Si Amorim se hubiera quedado en su Salto y en su estancia, hubiera llegado a ser un buen estanciero, mas quién sabe si un buen escritor. Acabo de leer no sé en donde: "el paisajista no debe formar parte del paisaje". Para saber cómo somos, se lo preguntamos a Waldo Frank, a Keyserling, a Ortega y Gasset (conste que no mento a Paul Morand). José Hernández, guerrero, comprador de ganado, periodista, taquígrafo y ministro de hacienda en Corrientes, escribió su *Martín Fierro* en el ocio de una fonda porteña. Bartolomé Hidalgo, el de los *diálogos* y los *cielos*, era montevideano. Estanislao del Campo, no era del campo sino de la ciudad. Antonio Lussich, el de *Los tres gauchos orientales*, que le dió el "vamos" al *Martín Fierro*, un magnate; Elías Regules, médico y Rector de la Universidad; "El Viejo Pancho", un español que jamás perdió el dejo castizo; Acevedo Díaz, cronológicamente, nuestro primer novelista de alcurnia, político; Javier de Viana, un bohemio ciudadano; Carlos Reyles, viajero del Mundo, le da a España la novela más apasionante del toreo, etc., etc., y en estos etcéteras entramos muchos.

La capacidad de compenetración con el ambiente del campo, del gaucho desaparecido, es un fenómeno complejo, proveniente de factores que cierran un círculo dentro del cual está vivo el héroe nacional: el gaucho. El que siente en sí trabajar esos factores, lo asimila. Es la atracción varonil que nos tironea desde el ayer. El tema es lindo para galoparlo. Se es gaucho por admiración: Hernández; o por desprecio: Sarmiento. El caso primero es arquetípico, el segundo, excepcional. De ahí el apasionamiento ciego de los criollos, que quieren quedar viviendo en lo antiguo, en la leyenda.

Casi todos los escritores criollos, renegaron y reniegan del progreso. En poesía yo soy el primero que sintiendo y amando la leyenda, le canto al porvenir y a las "chinas" rubias que nos traen un nuevo paisaje.

Esa asimilación del gaucho, es un episodio subjetivo, que hay que nutrirlo de realidad.

Logrado, aunque sea por una vez, el contacto con lo real ambiente, germinado el espíritu, podemos alejarnos de la fuente documentaria y escribir nuestra obra desde Montevideo o desde París.

De ahí que, aun partiendo de un punto, haya tantos aspectos del campo como escritores le tratan. Si no fuera así, el asunto se habría agotado ya. Si así no fuera no habría obra de arte.

Es lógico pues que Amorim lo vea a su modo. El trae un aspecto inédito en nuestra literatura. Muchos hemos visto el campo en la claridad, en lo poético, desde el pasado o yendo hacia el futuro; todo ello cernido por lo subjetivo, aunque esté devuelto en luz. Amorim —como he dicho— lo da en la sombra, en lo vagabundo-real hasta mellar los ojos, aunque sea caso de excepción el episodio central del vehículo que tenía rumbo fijo sólo cuando se detenía. El ha levantado la piedra; ahí están, moviéndose, en la mancha oscura y húmeda, —como bichos inmundos— los seres dejados de la mano de Dios.

Y ya está dicho lo que quería decir. Los demás es lo común; la verdadera crítica de la obra que la hagan los críticos, que lo digan otros. Mas no se crea que le saco el cuerpo al asunto. En cuatro palabras: *La Carreta* es una novela iniciadora de otro aspecto del realismo campestre. A este libro puntero se le puede jugar plata en el tiro literario, siempre que el tiro sea largo. Parejero que irá lejos. Cuando sea olvidado quedará en las historias de las letras como una flecha señalando un camino. Ahora, como detalle, señalo el episodio que creo más alto, página maestra, el sueño de "Chiquiño", la pesadilla antes de morir. Novela sin técnica —como la vida— cuyo personaje central es la propia carreta canalla y miserable con su carga humana de lo mismo. Nunca árbol alguno tuvo destino más bajo que el que dió madera para esa carreta que concluye en boliche. Y cosa singular: la vemos quedarse en su último "peludo", hasta con tristeza.

Montevideo.

FERNÁN SILVA VALDÉS.

HISTORIA

La Virgen del Buen Aire. Juan José de Vértiz y Salcedo. El gremio de plateros en las Indias Occidentales, por José Torre Revello. Publ. del Instituto de Investigaciones Históricas, B. A., 1932.

Es ésta la primera vez que la revista *Nosotros* se ocupa en su sección de bibliografía, de José Torre Revello, conocido muy bien en nuestro ambiente literario como uno de los historiadores más serios y más fecundos que enriquecen hoy en día la historiografía nacional.

No necesita por tanto presentaciones, pues las numerosas monografías que publica en el Instituto de Investigaciones Históricas, de la Facultad de Filosofía y Letras, del cual él es Encargado de investigaciones y Comisionado en el Archivo de Indias, de Sevilla, lo han colocado, como he dicho anteriormente, a la altura de nuestros buenos historiadores.

En esta breve nota bibliográfica daré noticia, tan solo, de tres de sus últimos estudios monográficos: trabajos hechos sobre documentación inédita, que evidencian el dominio que su autor tiene lo mismo de temas del siglo XVI que del siglo XVIII.

La Virgen del Buen Aire viene a ser la última palabra sobre la imagen que dió nombre a nuestra ciudad. Resume la bibliografía conocida, utilizando obras raras cuyos informes no habían sido tenidos muy en cuenta por Madero, Groussac y otros, y publica un documento inédito sobre la *Hermandad del Hospital de Nuestra Señora de Buenos Aires que es en Triana*. (Me permito de paso hacer notar que este documento yo lo utilicé y cité con alguna anterioridad a Torre Revello en mi *Historia de la conquista del Río de la Plata y del Paraguay*, p. 32, nota 10; pero mi amigo Torre conocía su existencia, según declara él mismo, desde hace varios años).

Las conclusiones más importantes de este trabajo son las que se refieren a los atributos de la Virgen del Buen Aire: "una nave con las velas desplegadas en la mano derecha, como la que se venera en el Monasterio de los padres Mercedarios de Cagliari y en el Seminario Pontificio de Sevilla", por lo cual la Virgen que figura en un retablo que perteneció a la Casa de la Contratación de Sevilla y que varias veces se ha reproducido como Virgen del Buen Aire, nada tiene que ver con ésta y no es más que una Virgen que podría llamarse de la Casa de la Contratación.

La monografía dedicada a *Juan José de Vértiz y Salcedo, Gobernador y Virrey de Buenos Aires*, tiene una importancia muy grande en nuestra historiografía, pues es el estudio biográfico más completo que se ha publicado después del ya clásico de Juan María Gutiérrez y algunas aportaciones documentales; muy útiles, pero que no pasan de ser meras colecciones.

En la imposibilidad, por razones de espacio, de entrar a analizar con minuciosidad el estudio de Torre Revello, me limitaré a reproducir la breve síntesis que de su propia obra hace el Autor, con suma modestia que realza aún más el valor de su libro:

"Nuestro ensayo de ahora, no tiene otra pretensión que aportar algunos datos desconocidos sobre sus ascendientes y sobre su personalidad y carácter, que vienen a unirse a lo que ya conocemos de este gobernante, por cierto el que mejor se destaca de los que actuaron en la época colonial, por el gran relieve de su figura y por sus muchas iniciativas y fundaciones de carácter cultural".

El Gremio de Plateros en las Indias Occidentales interesa igualmente a los historiadores como a los estudiosos del arte americano. Es un trabajo de fondo hecho sobre una documentación original y una bibliografía muy escogida.

De este trabajo de Torre Revello se sacan las siguientes principales conclusiones:

El arte de la platería existía en América desde tiempos antes de la conquista y la llegada de los plateros españoles le dió un nuevo y fecundo impulso. En 1526 prohibióse el arte de la platería en América por un fraude que se había hecho a la Real Hacienda; pero esta prohibición se revocó en algunos lugares en 1528, y de un modo general después de 1559. La organización de los gremios de plateros en España y en América fué idéntica, siendo la cofradía —primer nexo de unión entre los maestros, oficiales y aprendices— anterior a la corporación gremialista. En 1783 se crearon en España, dentro de los gremios, los montepíos y se suprimieron las cofradías. Los montepíos se crearon en América algunos años antes, en 1777. Los gremios florecieron mientras dependieron de los Cabildos seculares, pero cuando el Estado tuvo intervención en ellos, comenzó su decadencia. En México las ordenanzas de los plateros fueron aprobadas por el Cabildo de la ciudad; no ocurrió así en Lima, donde no se sabe si los gremios tenían ordenanzas. En

Guatemala, las ordenanzas de los plateros fueron aprobadas en 1745 por el presidente de la Audiencia. En Santiago de Chile, en 1769, intervenía el presidente del reino en la admisión de maestros, y en La Habana, en el mismo año, se aprobaban sus ordenanzas por Real Cédula. En el siglo XVIII decayeron grandemente los gremios de plateros debido, según Torre Revello, a las ideas liberales de los economistas que propugnaban el ejercicio libre de las profesiones industriales.

ENRIQUE DE GANDÍA.

Los gobernadores de Guayaquil del siglo XVIII, por *Abel Romeo Castillo*. Quito. Ecuador.

LA obra del señor Abel Romeo Castillo, joven ecuatoriano doctorado en Madrid en Ciencias Históricas y autor de la monografía que comentamos, *Los gobernadores de Guayaquil del siglo XVIII*, nos va a servir de motivo para hacer algunas consideraciones acerca de los estudios históricos que se cursan en nuestras Universidades.

En nuestro país, donde los doctorados existen en las materias más diversas, no hay un doctorado en Ciencias Históricas. Nuestras Facultades de Filosofía y Letras, Humanidades y Ciencias de la Educación, no otorgan títulos de Doctores en Ciencias Históricas, aunque en ellas la historia es una de las materias que se estudia con más intensidad. Este hecho explica tal vez el porqué —salvo contadas excepciones— dichas Facultades no han producido historiadores de talla. Difícil es hallar entre los egresados de estas Facultades —en cuyos seminarios de historia se trabaja honradamente— un historiador que se haya destacado como tal. Los estudiantes de estas Facultades que han llegado a conquistar un merecido prestigio como historiadores —cuyos nombres son por todos conocidos—, no alcanzan a la media docena y su éxito no se debe a la Facultad en la cual estudiaron, sino a sus propios medios y a su fuerte vocación de estudiosos.

El Doctorado en Ciencias Históricas que se cursa en la Universidad Central de Madrid, tiene la ventaja de formar verdaderos historiadores, educados de acuerdo con las disciplinas y métodos más rigurosos.

El ser historiador llega, pues, a constituir un título y una profesión. En nuestro país, en cambio, el historiador es generalmente un autodidacta y un improvisado, que se forma sin método de ninguna especie y llevado a estos estudios por circunstancias fortuitas.

Así se explica cómo en nuestro país aparecen tantos supuestos historiadores que no son más que ricos ociosos, o jóvenes audaces, que imaginan que escribir historia es labor del momento y que no requiere en absoluto una preparación de largos años bajo la dirección de especialistas reconocidos.

La bondad de los métodos de la enseñanza de la historia que se imparte en España, puede apreciarse en las monografías que como tesis presentan para doctorarse los jóvenes egresados.

Cualquiera de estas tesis, que en España se considera como el primer ensayo de un autor del cual todavía se espera toda su obra, en nuestro país haría honor al más proveyecto de los historiadores autodidactas a que nos hemos referido anteriormente.

Como ejemplo citaremos la tesis que para obtener el grado de Doctor en Ciencias Históricas presentó en Madrid nuestro compatriota Juan Carlos García Santillán, titulada *Legislación sobre indios del Río de la Plata en el siglo XVI*, trabajo completísimo y difícilmente superable, aparecido en el año 1928; la tesis que con igual motivo escribió don Emiliano Jos en 1927 sobre *La expedición de Ursúa al Dorado y la*

rebelión de Lope de Aguirre, de una documentación exhaustiva, y ahora *Los gobernadores de Guayaquil del siglo XVIII*.

Nuestros alumnos que cursan historia en las Universidades nacionales no han producido nunca, ninguno de ellos, tesis comparables a las que acabamos de mencionar, no por impericia de ellos, sino porque tales trabajos no se exigen para doctorarse en Ciencias Históricas con la severidad con que se exigen en Madrid.

Más aún: entre nuestros historiadores veteranos, son pocos los que tienen entre sus numerosas obras, estudios como los que hemos citado, todo lo cual es debido, a nuestro juicio, a la falta de estímulos que tienen las disciplinas históricas en nuestras Universidades.

Creemos, por tanto, para dar fin a estas reflexiones que nos ha sugerido la espléndida monografía del señor Castillo, que nuestras Facultades de Filosofía y Letras, Humanidades y Ciencias de la Educación, con que cuentan nuestras Universidades, deberían también expedir títulos de Doctores en Ciencias Históricas a los alumnos que se especializasen únicamente en el estudio científico de la historia y produjesen al final de curso una tesis que acreditase sus cualidades de críticos e investigadores.

Pasando ahora a *Los gobernadores de Guayaquil del siglo XVIII*, diremos que su autor, joven ecuatoriano, colega nuestro como correspondiente del Centro de Investigaciones Históricas de Guayaquil y de la Academia Hispano Americana de Ciencias y Artes de Cádiz, promete un brillante futuro como historiador con esta monografía de 397 páginas, basada casi totalmente sobre una amplia documentación inédita y una bibliografía completa.

Los propósitos principales de esta obra son los de fijar la fecha en que el Corregimiento de Guayaquil se convierte en Gobierno militar y "estudiar, por primera vez, metódica, cronológica y documental, el periodo de historia guayaquileña comprendido entre los años de 1763 (en realidad desde 1751) a 1803, en que ejercen su autoridad en nuestra ciudad los Gobernadores militares del siglo XVIII".

La historia de los gobernadores de Guayaquil en el siglo XVIII hasta la publicación de la obra del doctor Castillo no había sido objeto de un estudio definitivo desde el punto de vista documental. El doctor Castillo ahora ha agotado completamente la materia. Aparte de su estilo conciso y diáfano, el principal mérito de la obra consiste en este agotamiento de las fuentes. El libro está escrito de acuerdo con el sistema empleado por nosotros en nuestra *Historia del Gran Chaco*, y en otras publicaciones nuestras, en las cuales cada afirmación, por insignificante que sea, lleva sus pruebas correspondientes y todo cuanto se refiere directa e indirectamente a ella, tanto desde el punto de vista documental como bibliográfico.

Sobre este método agotador de escribir la historia, el doctor Castillo y yo hemos quedado de acuerdo en Madrid, en el año 1929, poco después de la aparición de nuestros libros citados, mientras él preparaba su estudio sobre *Los gobernadores de Guayaquil del siglo XVIII*, en que era el único que los historiadores de la novísima escuela histórica debíamos adoptar para producir monografías verdaderamente científicas.

El agotamiento de las fuentes en la investigación histórica es el único sistema que permite producir obras duraderas e insuperables y que deberían adoptar todos los historiadores que se precian de serlo; pero presupone una labor ardua, que requiere grandes conocimientos y una constancia a toda prueba, por lo cual tiene como contrarios a los historiadores filosóficos y literarios, que se atreven a escribir historia sin más bagaje erudito que unas escasas lecturas que ellos amalgaman con lo que denominan su opinión personal.

Mientras estos pseudo historiadores producen ensayos muertos y olvidados antes de nacer, los verdaderos investigadores e historiadores, como el doctor Abel Romeo Castillo, echan los fundamentos de la verdadera historia americana con obras macizas de erudición, que agotan definitivamente el tema abarcado.

ENRIQUE DE GANDÍA.

Storia della civiltà argentina nelle fonti letterarie, por *Emilio De Matteis*. Fratelli Bocca. Torino, 1932.

HACE unos meses hemos señalado en esta misma Revista la importancia que representa para el conocimiento de nuestra historia en el extranjero la publicación de la historia argentina de Kirkpatrick, la cual —a pesar de algunas pequeñas inexactitudes sin trascendencia—, representa un esfuerzo que nosotros los argentinos debemos estimar en sumo grado, pues hace conocer nuestro pasado entre los estudiosos ingleses.

Hoy tenemos que dedicar unas líneas a la *Storia della civiltà argentina nelle fonti letterarie* de Emilio De Matteis.

El caso de De Matteis es distinto al de Kirkpatrick, pues este último es inglés y el primero es argentino; pero la labor de ambos se identifica en la acción de divulgar nuestra cultura en el extranjero y en el reconocimiento que a uno y a otro les debemos los argentinos.

Las obras de Kirkpatrick y De Matteis se complementan armónicamente. La primera es un resumen de nuestra historia política; la segunda lo es de nuestra civilización estudiada a través de nuestra historia literaria.

Apreciada desde este punto de vista, la originalidad de la obra de Emilio De Matteis es única, cuando menos dentro de nuestra patria.

La *Storia della civiltà argentina nelle fonti letterarie* triplica su valor si se considera que ha sido escrita en el extranjero, donde tan difícil, por no decir a veces imposible, es disponer de la bibliografía necesaria.

El esfuerzo que en este sentido ha realizado De Matteis demuestra su tenacidad y su erudición —condiciones indispensables en un estudioso—, pues de haber documentado su obra en la Argentina, sólo habría podido agregarle citas complementarias, pero que no modificarían la estructura fundamental del libro.

En el primer capítulo dedicado a la época colonial, el autor pasa en revista, críticamente, las obras y primeras producciones de los cronistas y demás escritores de nuestros primeros tiempos, que refirieron los hechos históricos en que habían intervenido o que conocían por tradición.

A través del panorama literario, apréciase con claridad el ambiente histórico. Se ve formarse la primera cultura del país, crecer y aumentar con una estructura ya definida, hasta la época de las guerras civiles, en que se estudia la influencia del caudillismo, la poesía gauchesca, los escritos políticos de Moreno y otros —junto con su vida y su ambiente—. Llegamos así a la época de Rosas, que el autor incluye dentro del extenso capítulo de la guerra civil.

El conocimiento de la producción literaria de estos años es completo y su lectura trasluce la agitación y las pasiones que la engendraron.

En la época de la organización se continúa el período político roquista con el romanticismo de la primera mitad del siglo XIX. La figura de Sarmiento se ve vivir junto con sus obras. Mármol, Mitre, Alberdi, son estudiados a fondo, en compañía de los demás escritores que brillaron a su alrededor. Mitre, sobre todo, recibe el homenaje de admiración que su gran figura merece.

Poco a poco, junto con el crecimiento nacional, alcanzamos los tiem-

pos modernos y nos vemos, "a vuelo de pájaro, sobre la literatura contemporánea": desde el 1900 al 1931.

Leopoldo Lugones, Enrique Larreta, Ricardo Rojas, Arturo Capdevila, son los más altos exponentes de la literatura de esta época. Arturo Marasso es estudiado como el crítico eminente que en efecto es.

La producción histórica es considerada en un plano más apartado, pues la atención de De Matteis se concentró en primer término sobre la producción literaria, que es el objeto que a él más interesa estudiar; pero nuestros historiadores no son desdeñados y figuran, aunque brevemente, en los lugares que les corresponde.

La *Storia della civiltà argentina nelle fonti letterarie* está próxima a agotarse y el señor Emilio De Matteis prepara una segunda edición corregida y aumentada.

Creemos obligación de todo argentino amante de su patria hacer llegar al señor De Matteis las obras de que es autor y las que posea de sus amigos para que esta segunda edición en vías de publicación pueda dar noticia en el extranjero de toda la producción literaria e histórica argentina.

Los colegas escritores a quienes nos dirigimos tienen, por esta vez, que hacer caso omiso de su modestia y enviar sus publicaciones al señor Emilio De Matteis, Vía Gropallo, 4-12, Génova, Italia.

De este modo todos contribuirán al perfeccionamiento de su obra; haremos conocer nuestros progresos en Europa y testimoniaremos a este colega tan desinteresado y tan noble, que tanto trabaja por nosotros, nuestra gratitud y nuestra admiración.

ENRIQUE DE GANDÍA.

POLITICA

Debout les Vivants, de *Victor Marguerite*. Ernest Flammarion, París.

CUANDO se hizo el balance de la última gran guerra (1914-1918), las cifras arrojaron estos resultados: 10 millones de muertos, 21 millones de heridos, 3 millones de desaparecidos, 10 millones de inválidos. 840 mil millones de francos (valor antiguo, equivalente a 0.45 centavos el peso argentino al cambio de 227,27), y todos los países endeudados por un período de tiempo no menor de 60 años. ¡Y no hablemos del balance moral!

La lección fué tan bien aprendida, resultó tan saludable que... al día siguiente casi de firmar el armisticio, cada país de los que habían intervenido en la guerra, comenzó a engrosar sus ejércitos y sus flotas, por lo que pudiera suceder. Rusia habría resuelto el problema en una forma distinta a la usual. Pero la ofensiva del capitalismo internacional contra ella, la obligó a organizar su defensa. Cinco invasiones sucesivas aconsejaron prevenirse a fin de aventar las que pudieran venir. Y así el cuadro resultó completo.

¿Y los mutilados? ¿Y las viudas y los huérfanos? ¿Y las familias arruinadas y los hogares deshechos? ¡Ah, triste naturaleza humana, que olvida lo que debería recordar y recuerda lo que debería olvidar! Vino otra generación, la que aun no conocía la guerra que se hace. Y entonces políticos, diplomáticos, banqueros, industriales, comerciantes, terratenientes, fabricantes de armas y pertrechos bélicos, intermediarios inescrupulosos, ambiciosos y criminales educaron a esa nueva generación en la escuela de la matanza, preparándola admirablemente para la nueva próxima guerra, que vendrá, no cabe ya la menor duda.

Precisamente porque viene, porque va llegando es que pronuncia la

palabra de alarma un puñado de pensadores y escritores honestos. Entre ellos ocupa un lugar prominente, de avanzada, Víctor Margueritte. Y es hermoso comprobar que el talentoso escritor francés, el autor favorecido por el éxito y la fortuna, el hijo del héroe de Sédan, el antiguo capitán de spahis, el pornográfico cantor del "dios ardiente y penetrante", a los 66 años haga resonar su voz, como clarín de buen sentido, llamando al buen sentido a los europeos y no europeos que se hallan a punto de enfrascarse en una nueva aventura criminal.

Su último libro *Debout les Vivants*, de pie, hombres pensantes —paráfrasis del *Debout les morts*— podrá ser un aporte valioso a los esfuerzos hechos para evitar la próxima conflagración, pero dudamos que sea el de mayor peso. Como quiera que sea, veamos cuáles son los méritos reales de la obra.

Una reseña seria, formal, documentada —como si dijéramos una colección de cuadros históricos— dispone al lector para que acepte, sin objetarla, la tesis que el autor sostiene. Los entretelones de la preguerra, en que actuaron en colaboración los políticos y los financistas de todos los países interesados en la matanza; la tramoya hábilmente preparada para que Alemania invadiera Bélgica —única manera de decidir la intervención inglesa—; la declaración de guerra del gobierno francés, haciendo a un lado al Parlamento y violando un precepto constitucional; el asesinato de Jaurés; la venta de materiales bélicos de los Aliados a los Imperios Centrales y de éstos a los Aliados, a través de Suiza, Holanda y Dinamarca; los tratados de Versalles, Trianon, Saint Germain y Neuilly; el artículo 231 del primero, en el que se echa encima de Alemania la total responsabilidad de la guerra; la ocupación del Ruhr; la división de Prusia con el "Corredor de Danzig"; las reparaciones integrales y las deudas de guerra imposibles de satisfacer de un lado y de otro, por la depauperación general; el hitlerismo, hijo legítimo del poicareísmo, del hambre y de la esperanza renovadora; los fracasos y semi-fracasos de la Sociedad de las Naciones, de la Corte de Arbitraje, de las tentativas de desarme; el Congreso de Zurich, en el que estuvieron representados 21 millones de afiliados a la Internacional Obrera y a la Federación Sindical Internacional; una Alemania desarmada que reclama, con justicia, o la paridad de armamento con los otros países, o el desarme de éstos, según lo habían prometido; el estado de ánimo de los pueblos francés y alemán, dispuestos a fraternizar en la paz como fraternizaron en las trincheras; la amenaza horrible de una guerra aéreo-química-biológica en que poblaciones enteras de los países beligerantes perecerían en masa; el derecho de los pueblos de disponer de sí mismos, como pretendía Wilson; la Revolución proletaria que se ve aproximar a paso redoblado, han decidido al autor a constituirse en paladín francés del Referéndum. Opina Margueritte que es indispensable modificar el artículo 9 de la Constitución francesa del año 1875, incluyendo en él el sufragio universal antes de decretar la movilización militar y antes de declarar la guerra. Sólo en el caso de que las dos terceras partes del electorado se pronuncie en favor, la guerra se declarará, debiendo hacerla los mismos que la han querido.

El proyecto tiene sus precedentes históricos. Varios países de Europa y de América lo han realizado (1). En 1922 el canciller alemán Cuno (el mismo que acaba de fallecer) lo propuso a los vencedores. En Francia lo han difundido el diputado León Abrami en 1925 y el escritor De Martial. Tiene, pues, ambiente y es posible que se sancione el derecho que tienen los pueblos a disponer de sus existencias. Pero, ¿será posible remediar los males sociales con el simple hecho de introducir el

(1) Estados Unidos, Suiza, Checoslovaquia, Grecia, Danzig, Lituania, etc.

Referéndum en las Constituciones respecto a la movilización y a la declaración de guerra? ¿Cesarán realmente las guerras cuando los pueblos dispongan de esa arma teórica? ¡Esa es la cuestión!

Victor Margueritte —y con él muchos otros— estiman que la solución de tan arduo problema hállese en el terreno político-sentimental. El aspecto económico parece no interesarle, aunque no es presumible que lo ignore. Lo que ocurre es que no quiere salirse de lo que él llama *legalidad*. Por grande que sea el peso del factor político-sentimental, por sí solo no basta. Mientras haya Capitalismo, Imperialismo, monopolios, privilegios y clases, habrá también guerras. La guerra ha nacido con la propiedad privada y sólo cuando ésta haya dejado de existir desaparecerá aquélla.

Se precisa tener el valor de declararlo. De otro modo, se perderá inútilmente el tiempo en un sentimentalismo noble, sin duda, pero de efectos nulos.

ARTURO MONTESANO DELCHI.

NOTAS Y NOTICIAS SOBRE LIBROS

LA señora MARÍA LEONOR SMITH DE LOTTERMOSEY ha publicado un tercer libro de cuentos para los niños, *Cachitos de verdad*, que viene a sumarse a los ya comentados anteriormente en estas páginas: *Los cuentos de Tía Nonó* y *Los cuentos de Tío Arlos*.

Pertenece la autora al número de los pocos que aquí cultivan la literatura novelesca para el niño, campo apenas trabajado por los escritores. Justo es recordar a Alvaro Yunque. Pero los cuentos de la señora de Lottermoser son de otro carácter y destinados a niños más pequeños que los posibles lectores de las hermosas narraciones de Yunque. Cuentos nacidos de la propia experiencia de la autora, ex-directora de escuela, o de sus recuerdos de familia, son todos ellos en substancia verdaderos. Escritos con sencillez, desbrozados de toda pedantería moralizante, educan a la par que entretienen, porque constituyen todos ellos, lecciones cordiales de bondad, de generosidad y de abnegación. Son además cuentos argentinos escritos para niños argentinos, vividos por una mujer cuyas tradiciones familiares se remontan hasta la época de Rosas y más allá, según puede verse en anécdotas como la referida en el capítulo titulado "Los platos celestes".

—EL señor CLEMENTE B. GREPPI, que fué largos años maestro y luego inspector de música del Consejo Nacional de Educación, ha reunido algunos "Apuntes de Psicología y de cuestiones educacionales" en un librito sin pretensiones titulado *El niño moderno* (Librería del Colegio, 1932). "En este libro no hay literatura. El autor escribe como habla y como siente". Tal es el epígrafe del libro, nunca tan verdadero para ninguno como en este caso, lo que surge manifiestamente de la lectura, si no se hiciera más cierto aún para quienes tuvieron la fortuna de conocer al señor Greppi durante su larga actuación en la enseñanza de la música. Un hombre todo corazón, identificado con nuestra escuela como pocos, aunque extranjero de nacimiento, un maestro pura bondad y amor, eficazísimo sin haber pasado por ninguna escuela normal, un animador extraordinario, enemigo de la pedantería, de la enseñanza reseca y sin alma, como lo es por ejemplo en la escuela primaria la "teoría y solfeo pentagramal". Este libro, escrito llanamente y no sin alguna incorrección idiomática, es un acervo interesantísimo de observaciones psicológicas y pedagógicas, fruto de una dilatada experiencia y de una vocación imperiosa, que aprovechará leer a todos los maestros.

El señor Greppi cree sobre todo en la eficacia de la bondad en la escuela primaria: nosotros también. Vehemente enemigo de la guerra, ardoroso apóstol de la paz, cree que hay que desmilitarizar los ambientes escolares y juveniles: nosotros también.

—UNA excelente versión española de la vigorosa novela histórica *La Comuna*, de los hermanos VÍCTOR y PAUL MARGUERITTE, nos llega de Barcelona, completando así la célebre tetralogía *Une époque* que, después de más de veinte años se lee con gusto y entusiasmo, sin haber envejecido ni el brillo y la frescura de sus héroes ni el sentimiento vigoroso de su intriga, hijos, unos y otra, de un período histórico hondamente trágico.

Debemos destacar el valor de la traducción de F. Cañadas, que ha sabido compenetrarse cabalmente del espíritu multiforme de los ilustres hermanos franceses. Autorizado por éstos, la presente edición ha sido reducida, en lo concerniente a algunos detalles históricos demasiado minuciosos que sólo ofrecen un interés secundario para el lector, en cuyo único beneficio se ha procedido, desde luego, a esta tan necesaria como oportuna poda.

—LA Editorial Apolo de Barcelona, en su colección de vidas, noveladas o no, ha hecho preferente lugar a algunas de las más famosas figuras de la Revolución Francesa: al *Robespierre* de Béraud, al *Danton* de Roujon, al *Saint-Just* de Aegerter. Su director MARIO VERDAGUER ha agregado ahora un libro personal sobre *Las mujeres de la Revolución*. Se trata de una serie de cortas biografías noveladas o de retratos de las figuras más célebres o más interesantes de aquel período —Teresa Cabarrus, la princesa de Lamballe, Carlota Corday, *Madame Roland*, Lucila Desmoulins, entre muchas más— todas proyectadas sobre el fondo rojo de esos días de terror y de sangre. El biógrafo ha dado a su prosa el mismo ritmo violento que llevaban aquellos días sombríos: algo del énfasis entre épico y trágico de la prosa de Hugo o de Michelet; sin embargo no está de parte de la revolución y de los victimarios, sino de parte de las víctimas de la guillotina; no de parte de Marat, de Danton, de Robespierre, de Tallien, hacia quienes parece sentir repugnancia y horror, sino de la infortunada princesa de Lamballe, cuya muerte infame describe con piadoso horror:

come tenera e bianca, e come fina

pintóla Carducci en un soneto memorable; o de la inocente Isabel Capeto, o de la heroica Judith de los girondinos. Su posición espiritual frente a aquel extraordinario acontecimiento es la de Taine: el hombre muéstrase entonces nada más que a "el gorila lúbrico y feroz". *Las mujeres de la Revolución* es un libro que se lee con vivo interés.

—ESPASA Calpe ha iniciado en su colección de Vidas Españolas e Hispano-Americanas, la serie confiada a prestigiosos escritores argentinos, con el *Sarmiento* de ANÍBAL PONCE. (núm. 28), libro que comentamos en esta misma sección por separado. Se trata de un felicísimo comienzo, que promete una colección de biografías noveladas de nuestros más notables o curiosas figuras del pasado, cuyo éxito puede anticiparse como seguro. El *Sarmiento* de Ponce es recomendable aun como libro escolar, y esperamos que así lo entenderán las autoridades, los profesores y los maestros.

La Biblioteca Nacional.

EN el año 1932 la Biblioteca Nacional de Buenos Aires ha superado, en su número de lectores, todas las cifras anteriores.

Han pasado por sus salas 95.000 lectores, que han consultado 140.000 libros. Se han adquirido, por compra, 1.572 piezas; por depósito legal 3.100 y por donación, no menos de 15.000.

Posee en total 276.000 volúmenes.

Aunque Buenos Aires es por su población la segunda ciudad del mundo latino, la Biblioteca Nacional está lejos de ocupar el primer puesto, ni en número de volúmenes, ni en proporción a las necesidades de sus 2.200.000 habitantes.

La Biblioteca Nacional de México tiene 900.000 volúmenes; la de Río de Janeiro 700.000 y la de Chile 400.000.

Fundada por Mariano Moreno en 1810, cuando Buenos Aires tenía sólo 50.000 habitantes, nuestra Biblioteca poseía entonces un libro para cada tres habitantes. Ahora apenas tiene un libro para cada ocho habitantes.

Si hubiese progresado como la ciudad, tendría hoy 750.000 volúmenes.

Pero si cada familia de la República Argentina le enviase ahora un libro o un folleto de cualquier clase que fuese, en cualquier idioma y sobre cualquier asunto, la Biblioteca Nacional recibiría centenares de miles de piezas, que retendría, si no las tuviese ya, o le servirían para canjear.

Sólo se requiere, para que ocupe el lugar de honor que le corresponde, que cada habitante de la Nación realice un esfuerzo mínimo en favor de ella. Es lo que solicita el actual director, Gustavo Martínez Zuviria.

Como miembro del Rotary Club, éste dirigió una comunicación a los 4.000 consocios de la Argentina, Uruguay y Paraguay, pidiéndoles libros para su Biblioteca.

El resultado ha sido inmediato. Se han recibido ya algunos millares de volúmenes, y día a día siguen llegando nuevas donaciones, entre las cuales una interesante partida de libros, enviados por el presidente del Paraguay, don Emilio Ayala.

Igual solicitud hace el director de la Biblioteca a todos los directores de diarios y revistas. Actualmente recibe 1351 revistas y 144 diarios; pero son centenares, millares, tal vez, los que, publicándose en la República, no le son enviados.

Nosotros agregamos que la Biblioteca Nacional mercede una preocupación algo mayor de parte de los poderes públicos, totalmente despreocupados por su progreso desde hace largos años. Cuesta su funcionamiento 161.000 pesos; su personal es insuficiente; sus recursos para la adquisición de libros, limitadísimos. Esta es una situación que deberá ser contemplada en el próximo presupuesto. Los momentos son difíciles; pero hay intereses permanentes, con valor casi de eternidad.

"Les Nouvelles Littéraires"

EL 21 de octubre de 1922 apareció en París el primer número de un semanario que venía a revolucionar los corrientes sistemas de información, crítica y bibliografía literaria y artística, bajo la dirección de dos escritores jóvenes, activos y emprendedores, Maurice Martin du Gard y Jacques Guenne, y la colaboración de otro escritor avezado y lleno de energía: Frédéric Lefèvre.

Nuevos tiempos, nuevas necesidades. Las revistas literarias que siempre fueron en Francia los mejores vehículos para seguir fielmente el

desenvolvimiento de sus fértiles letras, tanto en la parte de creación como en la de análisis y ordenamiento, resultaban ya descentradas en el nuevo ritmo de la vida universal. En primer lugar eran —y las que se publican dentro de las antiguas normas siguen siendo— de aparición excesivamente espaciada, salvo el *Mercur*, después caras y en seguida demasiado voluminosas.

Había urgencia en informar "*au jour le jour*", a precios accesibles a todo bolsillo y sin que la extensión malograra la lectura... y la necesaria claridad.

En resumen, se necesitaba crear un órgano nuevo, nervioso, ágil, ecléctico, objetivo, viviente, en una palabra, y viviente al ritmo de la hora.

Les Nouvelles Littéraires llenaron ese ideal.. y lo han seguido llenando, cada vez con más grande eficacia. Diez años de vida, cumplidos recientemente, son su ejecutoria.

Su formato de periódico, manuable y cómodo, la categoría de sus colaboradores, el amplio espíritu de tolerancia con que son llenadas sus páginas, la universalidad de los temas y el horizonte cada vez más ampliado que ofrece a los lectores, unido todo ello a las condiciones que originaron su nacimiento, hacen de *Les Nouvelles Littéraires* una publicación indispensable en toda mesa de hombre de letras o simplemente de lector curioso e inquieto.

Jacques Guenne retiróse en 1931, pero Maurice Martin du Gard y Lefèvre han continuado al frente de la dirección y redacción, imprimiéndole juventud constante a las páginas del simpático semanario.

Firmas de categoría, Paul Valéry, Thomas Mann, Henri de Regnier, Bontempelli, Paul Claudel, Francis Jammes, Henri Brémond, Keyserling, J. H. Rosny, Maurois, Mauriac, Giraudoux, Jules Romains y tantos otros, han prestado su colaboración regular durante el último año, sin contar la de sus habituales redactores, entre los que descuella una pluma tan ecléctica como la de Edmond Jaloux. *L'esprit des livres* es una sección siempre densa de ideas.

Al cumplir sus diez años de existencia, el desarrollo e importancia adquirido asegúranle vida fácil. Exito constante lo tendrán si se mantienen en línea de continuo mejoramiento y de sensibilidad moderna y abierta a todas las sugerencias, como hasta hoy.

Con nuestro saludo afectuoso, queremos hacerle llegar, en nombre de NOSOTROS, nuestra admiración de compañeros, en esta fecha que marca para ellos la etapa más difícil del camino, afortunadamente sorteada.

E. S. C.

Sobre los cursos de la escuela activa para maestros.

AYER no más comentábamos la exposición de trabajos realizada por los maestros mendocinos en la escuela Roca. Como los "porteños" no quieren ser menos que los "provincianos", en este verano tenemos un curso completo, dictado por profesores universitarios, sobre escuela activa. "Soldados de la nueva educación" llámalos el doctor Rezzano a la falange partidaria en su discurso inaugural, y desde luego, la palabra "soldado", como en la milicia ignaciana, presenta su aspecto guerrero. Luchan las ideas "nuevas" con las "viejas", la tradicionalista y la "modernista", la "positivista" y la "espiritualista", la "autoridad" y la "libertad", en un encuentro gigantesco, para conquistar la "libertad y la autonomía anheladas", argumenta el prestigioso maestro. Mas no es todo "nuevo" en la "nueva educación". Esta escuela de "nuestro tiempo" también posee cosas anticuadas. Los famosos *tests* de Binet se emplean hasta

en los manicomios y con mucho éxito en las escuelas profesionales —en Barcelona, v. gr.—; se usa en Montevideo, en Mendoza, en el Paraguay, etcétera. Por otra parte, el sistema del cuestionario, de los “mental tests”, casi estaríamos por afirmar, está en pugna con los principios del activismo. Medir la inteligencia del niño es una empresa atrevida y la mensura del espíritu no admite la contradicción señalada por el doctor Rezano, cuando comentaba el juicio de San Pablo. La escuela vieja o en otros términos, la psicología experimental, quiere realizar en el laboratorio lo que la escuela activa rechaza. En ese sentido los “tests” corresponden a lo arcaico, es una cosa vieja. Claparède había ideado la “escuela a la medida”; pero, entiéndase bien, a la *medida del espíritu infantil*. Y cabalmente, el maestro Ferrière es un espiritualista casi místico, pontífice del actual movimiento de la “nueva educación”. Entendemos, por lo tanto, que deberíamos simplificar los términos, huyendo del paralogismo vacuo y retórico. No es la educación de ahora una “nueva educación”; sigue apenas el proceso de la psicología de fines del XIX y comienzos del XX; no ha logrado “destetarse” del viejo tronco wundeano y todavía, por mucho tiempo, hará “pininos” la naciente paidología o ciencia del niño.

Fórmese en la conciencia nacional el deseo de crear una escuela de *nuestro tiempo*, sin tantas ideas *novísimas*, sin dividir la docencia entre tirtos y troyanos, pues corremos el peligro de *retornar* a lo anti-guo, y creyéndonos espiritualistas, somos a la postre, neo-positivistas.

PORFIRIO FARIÑA NÚÑEZ.

La enseñanza de la Biblioteca Quesada.

Nos escribe el anciano y prestigioso escritor Francisco Soto y Calvo: El caso, los antecedentes, la edad, me autorizan para hablar como lo hago. Como lo dice NOSOTROS he visto yo en Berlín, no sólo el lugar que ocupa, sino el interés que despierta la donación Quesada. Es grande el respeto con que esa gente noble y fuerte nos trata a los que en algún sentido nos esforzamos por salir de la vulgaridad. El *Modern Kunst*, Julio de 1909, lo decía al reproducir en gran folio grabado en madera el gran cuadro *La Yerra* de María Obligado de Soto y Calvo. María tiene ofrecida una *réplica* de ese cuadro desde entonces al Museo de Dresde. Ella y yo queremos hacer una donación a nuestro país: ella de sus cuadros; yo de mi biblioteca, mis obras en la ed. princeps, mis muebles antiguos y nuestra doble y única personalidad; pues ella y yo nos ofrecemos, si se nos presta una casa, a ceder todo y a cuidarlo y ofrecerlo al público mientras vivamos; lo que ya no puede ser mucho. Unos por ignorancia, otros por despreocupación, impiden que ello se realice.

Su amigo

FRANCISCO SOTO Y CALVO.

—**E**L *Diario*, el viejo y prestigioso vespertino, fundado por Manuel Láinez en 1881, ha dedicado, en ocasión de iniciarse el nuevo año, un número extraordinario compuesto de cinco secciones nutridas, a historiar la vida y acción del periodismo argentino, desde las primeras gacetas, manuscritas o impresas, que se publicaron en el siglo XVIII. Precisamente la primera gaceta impresa, reproducida en *facsimile* en este número, apareció en 1781.

Se trata de un esfuerzo realmente apreciable el que ha reunido en estas 152 páginas de formato grande tanto material histórico y documento curioso, ilustrándolas profusamente con muchos centenares de reproduc-

ciones de antiguas planas periodísticas y de retratos de publicistas fallecidos o vivientes, contándose entre estos últimos el de nuestro director Alfredo A. Bianchi. La parte histórica es sin duda la más valiosa en esta contribución; no lo es tanto la reseña del periodismo contemporáneo, donde podríamos anotar más de una injustificada omisión. Ello no ha de hacernos escatimar nuestro aplauso a este esfuerzo de tanta significación, que ha contado con la colaboración de muchos estudiosos y periodistas reputados.

—**M**ANUEL Pedro González, cultísimo crítico de letras hispano-americanas y profesor de la materia en la Universidad de California, Los Angeles, ha comenzado la publicación periódica de unos cuadernillos críticos que titula *Noticia Bibliográfica (Índice Hispano-Americano)*, los cuales circularán por toda América, pero preferentemente en EE. UU. y, sobre todo entre los alumnos de las Universidades y Colegios, donde el estudio de nuestras letras adquiere cada vez más desarrollo e intensidad.

González nos dice: "...es mi propósito contribuir en la medida de mis limitaciones al recíproco conocimiento de nuestra producción entre los países hispano parlantes y, a la vez, estimular en esta América Nortea el interés y el entusiasmo por nuestras cosas".

No podemos menos de acoger con simpatía tales proyectos que, como dejamos dicho, ya han tomado cuerpo. El primer cuadernillo lo tenemos a la vista. En él pasa revista Manuel Pedro González a un buen número de libros de reciente publicación o reedición, con agudísima y serena vista de hombre avezado a tales menesteres, claro entendimiento y amplio espíritu.

El libro argentino no llega, o llega excesivamente encarecido, a EE. UU. y González, son sus palabras, "quisiera dedicar en futuros *Índices* a la Argentina, toda la atención que su producción literaria se merece". Recomendamos, pues, a los autores argentinos que cooperen en la obra de divulgación y valorización de nuestra literatura que realiza con tanta autoridad el distinguido profesor de la *Universidad de California Los Angeles*, adonde pueden enviarle sus libros quienes así lo estimen oportuno.

El señor González tiene gran interés en recibir la producción argentina, interés que, creemos, también debe ser el de nuestros autores.

—**E**l Partido Aprista Peruano ha definido su posición histórica frente al delicado problema que en Leticia concentra ya la atención del mundo. La circunstancia de ser el Partido Aprista Peruano el único organizado del país, y el que obtuvo el segundo lugar —a pesar de los denunciados fraudes electorales— en los comicios del 11 de octubre de 1931, puede ser, también, un indicio valioso para justipreciar la importancia de sus declaraciones y la propia gravedad de los momentos que está viviendo el Perú. La interesada campaña de calumnias de que es blanco el Partido Aprista Peruano y las persecuciones de que son objeto sus miembros y líderes más prestigiosos obliga, también, en salvaguardia de la verdad histórica, a conocer que la parte de aquel pueblo expresada políticamente por el partido Aprista, no tiene otros anhelos, frente al deplorable conflicto con Colombia, que los de mantener la paz, rechazando toda solución bélica de ese conflicto. El Manifiesto es extenso y valiente, y lleva la fecha de enero de 1933.

—**P**OR errata, el Índice del tomo anterior decía tomo LXXVI. Debía decir tomo LXXVII, porque el número extraordinario de las bodas de plata formó tomo aparte.

NOSOTROS.