



NOSOTROS

LA GLORIA DE BELGRANO⁽¹⁾

Señor Ministro:

Señores: Queda oficialmente descubierta la imagen del patrio, y cumplida la ceremonia votiva que la consagra. Y plegue a Dios que el nombre de Manuel Belgrano sea para esta casa, más que una mera designación, la cifra y el compendio de la obra que en ella intentamos realizar.

Pocas veces el mármol cándido, immaculado, sirvió tan eficaz y apropiadamente como en la figura de Belgrano, para simbolizar, como la forma humana, la nobleza y elevación moral de las ideas, y la fortaleza del espíritu, y la resignación ante el sufrimiento, decorado todo ello con el más soberbio desdén por la gloria y los honores mundanos. Otras figuras tiene nuestra historia, sin duda más brillantes y ruidosas, más celebradas por la fama; pero ninguna que posea en tan alto grado y tan maravillosamente aunadas aquellas cualidades.

Con raro acierto, ha logrado el artista evocar en el mármol una fisonomía cuyos rasgos difieren notablemente de la que contienen las estampas y figuras oficiales de nuestras historias. Veladas con delicadeza sus facciones, ha cobrado la imagen en su conjunto un sello de honda espiritualidad y vago idealismo que realza la nobleza de la expresión. La concepción estética es novedosa, pero

(1) Discurso leído en el Colegio Nacional «Manuel Belgrano» el día 8 de Julio de 1915.

mejor avenida con la tradición documental, que las estampas y retratos vulgares del patricio. Porque la libertad de la imaginación creadora no está reñida con los cánones de la historiografía, cuando se halla libre, como en el caso, de las trabas de retratos auténticos o de algún valor artístico, y ha respetado escrupulosamente la verdad esencial.

*

Poco afortunado ha sido Belgrano ante el criterio de la historia. Tomado por ilustre biógrafo, el general Mitre, como argumento principal dentro de una época en la cual no le tocó desempeñar un rol decisivo, su figura, falta de contornos épicos, esfúmase con frecuencia, y se pierde entre los particulares y episodios del vasto cuadro. Ello ha perjudicado grandemente su indiscutible grandeza moral, cuyo relieve habría resaltado como era lógico, si se hubiese reducido a justa proporción su biografía.

Fué su vida ejemplo constante de abnegación, de férvido y viril amor a la patria, de reposado cumplimiento de los deberes del ciudadano y del militar; y aun pudiera decirse que realizó en suma, de una manera casi perfecta, el ideal de la filosofía estoica. Cierto es que carecieron sus hechos más señalados de aquella manera de grandeza un tanto teatral que cautiva de ordinario la curiosidad de la historia; porque jamás cedió Belgrano a la debilidad, tan disculpable y tan humana, de *posar* como héroe ante la posteridad; pero en cambio, estuvieron exentos de estudiada afectación y de toda suerte de hipocresía: en su vida pública como en su vida privada, en las circunstancias ordinarias, como en las más peligrosas y solemnes, puso Belgrano invariablemente, en todos sus actos, aquel sello de honrada y valerosa sinceridad que constituye su mayor excelencia.

Ello explica sobradamente por qué la historia oficial, con sus inevitables errores y demasías de juicio, se ha cebado en su recuerdo, señalándole como ejemplo de virtudes patricias, pero agregando al oído, con maliciosa reticencia, que fué un político inhábil. Y la incurable negligencia del «vario volgo» no ha precisado más para crear la leyenda del «simple Belgrano», como ya le llamó un contemporáneo oscuro, leyenda que allá en los años posteriores de su vida él mismo se presagiaba dolorosamente.

*

No conoció Belgrano la obsesión de la gloria. Antes puede afirmarse que la rehuyó en distintas ocasiones; porque estaba persuadido de la flaqueza de la condición humana, y tenía en profundo desprecio la estimación ajena. He aquí por qué su correspondencia epistolar, tan imperfecta como sea del punto de vista literario, ofrece abundante copia de ejemplos para la reflexión moral, y prueba irrecusable, además, de la vanidad de muchos juicios históricos.

Detengámonos un momento sobre el punto. No podría asegurar si Belgrano leyó alguna vez el capítulo sobre la gloria, de los Ensayos de Montaigne. Es lícito conjeturarlo, sin embargo, porque muchos de sus actos, y desde luego, los que más han interesado a la historia, parecen puestos en admirable consonancia con la sabiduría moral del filósofo francés. Allí aprendió probablemente que la gloria era cosa deleznable, y con frecuencia injustísimo juicio ajeno.

Desde los primeros años de su vida pública, adviértese su desprecio por el renombre. Como secretario del Consulado de Buenos Aires y como escritor, profesaba Belgrano con entusiasmo las ideas de libertad económica que los escritores de la escuela escocesa y los fisiócratas primero, y Adam Smith después, habían defendido en Europa, y que Campomanes, su maestro, porfiara por divulgar en España. Otros, como Escalada y Fernández, recogían, sin embargo, los laureles del renombre tan codiciado en las aldeas, que por su parte había desdeñado.

Bajo el anónimo periodístico, publicó en el *Correo del Comercio* algunos artículos de carácter económico, inspirados en aquellas mismas ideas. Merece particular atención el que comenzó a publicar en el número del 3 de Marzo de 1810, con el título *Comercio*, en el cual se acusa visiblemente la influencia del gran economista inglés. El eminente escritor contemporáneo, señor Groussac, ha comparado alguno de aquellos artículos con un inofensivo deber de colegial. Hay que agregar, en honor de la verdad histórica, que el artículo a que se refiere, publicado con el título altisonante de «Causas de la destrucción o de la conservación y engrandecimiento de las Naciones», es, fuera de duda, el peor de la serie de los atribuidos a Belgrano. Como quiera que fuese, si aquel periódico, cuya importancia se ha considerado de un punto de vista erróneo a mi juicio, no tuvo el influjo revolucionario que Gutiérrez y Mitre pretendieron atribuirle, lo tuvo y muy hondo

en otro sentido, divulgando ideas que aun conservaban en Europa un acentuado sesgo revolucionario, y que proporcionaban, además, la justificación doctrinaria de la independencia americana.

En una época en que la hinchazón retórica y el jacobinismo literario hacían estragos, y en que las rencillas de aldea determinaban actitudes ridículas, Belgrano tuvo la distinción de la sobriedad. La historia que tan implacablemente se ha burlado de él, no ha dicho palabra del energúmeno Monteagudo, que redactaba los avisos de la *Gaceta* en el mismo estilo grandilocuente de sus huecas oraciones patrióticas; ni ha sonreído siquiera ante la indignación del secretario de la primera junta Mariano Moreno, cuando, para fundar una medida de fuerza contra la Audiencia, decía en nota oficial que los fiscales de aquélla habían hecho alarde de su desprecio por la augusta autoridad del Poder Ejecutivo, escarbándose los dientes con los dedos en pleno besamanos oficial!

*

La guerra de la independencia le improvisó general en jefe. Hizo Belgrano todo lo humanamente posible, pero no fué más afortunado que en la república de las letras. Es casi proverbial por lo conocida, su actitud en la batalla de Tucumán, en los últimos momentos del combate, cuando, creyéndose vencido, vagaba casi solitario y abrumado por la tristeza en busca de sus soldados. Balcarce le reveló la victoria que, sin saberlo, acababa de lograr, salvando de un amargo trance a la revolución argentina; y el gesto de sorpresa con que probablemente recibió el anuncio, le perdió ante el juicio de la historia. Otros, más hábiles, habrían asumido la actitud del vencedor seguro de sí mismo.

Cuéntase que al ilustre Moltke le ocurrió algo semejante en una de las grandes batallas reñidas durante la guerra de 1870. Pero Moltke era el hombre simbólico del militarismo prusiano, y fué menester glorificarle a todo trance, así fuese con menoscabo de la gloria del general Roon y de tantos otros colaboradores ignorados que debieron cederle su parte de renombre. En tanto que Belgrano, falto de semejante pedestal, no podía ser sino el cándido Belgrano de nuestras crónicas.

Líbreme Dios de la tentación de comparar al estratega por antonomasia con el desavisado vencedor de Tucumán. Empero hay algo que los escritores germánicos han hecho con su héroe y que los nuestros han omitido injustamente con Belgrano. No han dicho, en efecto, nuestros historiadores, si con los miserables elementos de que pudo disponer Belgrano era posible concertar algo mejor; y si otros, envanecidos con una competencia profesional que no tenían, habrían sido capaces de encender el entusiasmo en los pechos de mil ochocientos milicianos desmoralizados, y de atacar con ellos a la bayoneta y dispersar un ejército más numeroso, mejor dispuesto y sobre todo, ensoberbecido con sus triunfos.

*

Pero donde más se advierte la injusticia de nuestros historiadores, es en los juicios que la capitulación de Salta les ha merecido. «Nunca fué más grande como general, dice su biógrafo, ni más inhábil como político». Agrega, empero, a modo de atenuación de un juicio tan severo, que aquella capitulación no fué mero impulso de generosidad, sino un acto político cuyos efectos hiciéronse sentir en todo el Alto Perú. El doctor López la juzga como un inconsulto arranque de bondad, y agrega erróneamente que todos los capitulados quebrantaron su juramento, participando de una manera decisiva en el combate de Vilcapujio. Los dioses menores se han limitado a repetir estos juicios, con escasas variantes.

No temo, por mi parte, afirmar que la capitulación de Salta fué un acto de hábil política, sabiamente calculado para borrar en el Alto Perú la fama desastrosa que el primer ejército argentino había dejado.

Como es sabido, el Alto Perú, situado en la zona central y montañosa de la América del Sur, era una región esencialmente minera, cuya población, en su gran mayoría, componíase de indios y mestizos. Un reducido número de familias de origen europeo dueñas de grandes fortunas, formaba como una casta aristocrática cerrada a las clases inferiores. La religión tenía en aquel país un prestigio y un poder excepcionales: bajo la apariencia deslumbradora del rito católico, la masa de la población indígena y mestiza

mantenía su invariable apego a las antiguas creencias y supersticiones. Como en todo país montañoso y mediterráneo, las costumbres conservaban su ranciedad y su intolerancia tradicionales: el extranjero, y en general todo cuanto significase innovación de lo establecido, era motivo de desconfianza o de aversión.

Tal era el país al cual llevaban los nuestros la buena nueva de la libertad, a mediados de 1810. Fuerza es reconocer que los medios no fueron muy adecuados al fin propuesto. Los documentos de la época describen de mil maneras el estado de indisciplina y de licencia del primer ejército patrio. Refiere don Ignacio Núñez, en sus Noticias Históricas, que el curato de Laja, donde Castelli fijara su residencia, «no fué el centro de la autoridad militar, sino el foco de una licenciosa democracia. En los campamentos, agrega, se formaban también círculos doctrinales en política, y como en la sociedad patriótica de la capital, se hablaba mucho sobre los derechos naturales del hombre. . . Se desbandaban por las poblaciones para propagar sus doctrinas antifanáticas, llevando el alarde que hacían de su *despreocupación*, término entonces muy a la moda en el partido liberal, hasta el grado de haber inducido a los indios o naturales a quemar una cruz en la misma capital de la provincia de la Paz, y a que algunos cometiesen el enorme sacrilegio, para aquellos pueblos, de revestirse sacerdotalmente y cantar misa en el templo del curato de Laja, en cuyo púlpito predicó el secretario Monteagudo un sermón sobre este texto: *La muerte de un sueño largo*».

Los frutos de semejantes ultrajes no se hicieron esperar. Apenas conocida la fácil victoria que los realistas obtuvieran en Huanqui, no quedó población que no se levantara en armas contra los miserables restos del ejército patrio, que, substraídos a toda norma de disciplina militar, huían a la desbandada y a campo traviesa, para evitar las hostilidades que por doquiera se les tenía preparadas.

Los realistas no dejaron de aprovechar en favor de su causa el efecto de los desmanes cometidos por los patriotas. Obispos y arzobispos afiliados a ella predicaron desde el púlpito la guerra contra los hombres de Buenos Aires, a quienes pintaban como endemoniados rebeldes contra su Dios y su rey.

No se precisaba más para engendrar en el espíritu de aquellas gentes una invencible antipatía por los porteños. Puede afirmarse, desde luego, que la opinión de las clases acomodadas era fran-

camente hostil a los hombres de las provincias de abajo, como se llamaba entonces al territorio de la República. Era quimérico pretender que dos regiones cuyos intereses, instituciones y costumbres formaban tan singular contraste pudiesen alguna vez llegar a fundirse dentro de los moldes de un estado único. Quizás estaban persuadidos de ello algunos patriotas argentinos de 1810, y comprendían que la guerra que hacia aquella parte de América se llevaba, no tenía otro fin que evitar por allí las acechanzas de los realistas.

Como quiera que fuese, los hechos demostraban que los desaciertos de Castelli y la indisciplina del ejército patrio, habían tenido parte considerable en los resultados desastrosos de la derrota de Huaqui, contribuyendo a fomentar la hostilidad manifiesta con que, desde entonces, se miró en el Alto Perú a los argentinos. A fines de Marzo de 1812, cuando Belgrano se hacía cargo del mando del ejército del norte, era evidente, según lo demostraba la correspondencia interceptada al enemigo, que los hombres principales del Perú estaban también dispuestos a insurreccionarse contra España y en muy malos términos con los españoles peninsulares. En carta dirigida a Tristán, por uno de sus hermanos, publicada en la *Gaceta* del 22 de Mayo de 1812, se lee lo que sigue: «La América toda ha concebido la idea de su libertad: está bastantemente ilustrada sobre esto, y detesta lo que no conduce á este objeto. Si se contemplan vmds. invencibles ¿por qué no declaran sus proyectos ventajosos á la América? Háganlo, y tendrían no sólo la opinión pública, sino también la ayuda y sosten de todos los pueblos. El mismo Buenos Ayres (á quien creo no sujete Elío) se unirá á ese exercito... Arequipa no obstante la audacia de los chapetones, cada día mas insolentados, está en quietud».

Tal era el estado de la guerra y de la opinión en el norte, cuando Belgrano, vencedor en una jornada que dejara su ejército casi tan descalabrado como el vencido, concedió a Tristán una capitulación hábilmente calculada, cuyos efectos fueron reconocidos de una manera unánime por los historiadores realistas. «El objeto de un acto de generosidad tan decantada, dice Torrente, tuvo el resultado que se prometía el general insurgente. Si bien algunos de aquellos militares se incorporaron de nuevo á las filas realistas sin que se resintiera su delicadeza en faltar á unos empeños que no eran de modo alguno obligatorios por haber sido contraídos con

súbditos rebeldes, otros, sin embargo, se dedicaron á pervertir el espíritu público proclamando el brillo y entusiasmo de las tropas de Buenos Aires, y pintando con los colores más halagüeños la causa que ellos defendían. Fueron por lo tanto enviados a sus casas con decorosos pretextos, logrando el objeto que los demás soldados quedasen libres de los venenosos tiros de la seducción, mas no los pueblos, cuya opinión acabaron de extraviar los citados individuos».

Habría que reconocer, pues, con un testimonio insospechable de parcialidad en favor de Belgrano, como el historiador Torrente, — al cual podríamos agregar el del general García Camba, — que aquella capitulación hirió de muerte la causa realista en el Perú, neutralizando los efectos de los primeros desaciertos y preparando éxitos ulteriores, cuyos laureles recogerían otros.

No fué la capitulación de Salta el pecado de Belgrano, sino sus dos derrotas de Vilcapujio y Ayouma. También la historia suele ceder a la debilidad de premiar a los triunfadores y condenar a los vencidos, por el sólo hecho de serlo. Harto bien lo sabía el canciller Bismarck, cuando en un momento de grave riesgo para su situación política, decía: «Sin un milagro, la partida está perdida, y no recogeremos sino el insulto de los contemporáneos y de la posteridad».

En el caso de Belgrano, el fallo de la historia ha sido doblemente injusto, porque ni siquiera es lícito reprocharle desaciertos tácticos. La ciega casualidad que le diera la victoria en la jornada de Tucumán, negábasela en Vilcapujio, a pesar de sus planes mejor concertados, y de sus tropas más numerosas y bien organizadas. Y aun habría que agregar que Vilcapujio fué una de las muy raras excepciones de los primeros años de la guerra de independencia, en que los combates más parecían riñas de ciegos que jornadas militares.

Las burlas y censuras de sus enemigos no lograron perturbar la serenidad de su espíritu. «Siempre se divierten, escribía, los que están lejos de las balas. . . tambien son estos los más á propósito para criticar las determinaciones de los jefes: por fortuna dan conmigo que me río de todo, y que hago lo que me dicta la razón, la justicia, y la prudencia, y no busco glorias, sino la unión de los americanos y la prosperidad de la patria». Nobilísimas palabras que, por mi parte, quisiera ver escritas en las aulas de nuestros colegios, a fin de que sirviesen, como normas invariable

bles, para edificación y enseñanza moral de nuestra juventud, y para que advirtiesen a necios y vanidosos, si acaso son capaces de comprenderlas, que el mérito de una acción noble no estriba en pregonarla, sino en haberla cumplido.

Poco tiempo después, derrotado en los dos combates aludidos, y perdido su crédito militar y político, insistía tranquilamente en sus opiniones sobre el modo de hacer la guerra en el Alto Perú. Con fecha 6 de Abril de 1814 escribía, desde Santiago del Estero, a San Martín: «son muy respetables las preocupaciones de los pueblos y mucho más aquellas que se apoyan, por poco que sea, en cosa que huela á religión. . . La guerra, allí, no sólo la ha de hacer Vd. con las armas, sino con la opinión, afianzándose siempre esta en las virtudes naturales, cristianas y religiosas; . . quisiera hablarle más; pero temo quitar á Vd. su tiempo precioso y mis males tampoco me dejan; añadiré únicamente que conserve Vd. la bandera que le dejé y que la enarbole cuando todo el ejército se forme; que no deje de implorar á nuestra señora de las Mercedes, nombrándola siempre por nuestra generala y no olvide los escapularios á la tropa; deje Vd. que se rían, los efectos le resarcirán á Vd. de la risa de los mentecatos, que ven las cosas por encima».

En la amargura de un destierro, y en medio de la indiferencia pública o de la burla de los necios, podía invocar el testimonio de su conciencia que no le reprochaba errores ni debilidades: había cumplido con su deber. Consolábale, además, la seguridad de que San Martín, a quien miraba como a un maestro en el arte de la guerra, no echaría en olvido sus consejos, recogiendo el fruto que a él le negara la adversidad de su destino.

*

Tal fué la gloria de Belgrano; la gloria que reposa en el testimonio irrecusable de la propia conciencia, según las palabras de San Pablo; gloria que conforta el espíritu de los hombres escogidos, tanto en la fortuna como en la desgracia, y les lleva a mirar serenamente más allá de la muerte, porque saben seguir sin vacilaciones la senda de aquella «exigua disciplina de amor» de que alardeaba el filósofo antiguo.

LUIS ROQUE GONDRA.

PAISAJE

Hoy he sentido,
adentro de mi carne y de mi alma,
— cual si fueran espejos —
el color y la forma reflejarse
de este paisaje, rústico paisaje.

Hoy he sentido
que vuela el verso mío a condensarse,
cual matinal rocío entre las hierbas,
cual rayitos de sol entre los árboles,
que son carne y son alma del paisaje.

Solo, en mi soledad, miré mi espíritu ;
lo he visto cual los árboles,
los árboles que miro como espectros,
que bríndanme sus ramas en quiméricos
abrazos que no son. ¡ Hermanos buenos !
Hermanos que en la hora vespertina
se me fingen ser hombres,
hombres-niños que cantan en el ritmo
de sus nidales. Siento
al sentir su cantar que estoy sereno.

¡ Oh beata beatitud de estar sereno !
La hora vespéral: árboles, campos,
serenos me contemplan.

Allá el río
inmensamente oceánico
es una pampa de agua que, serena,
está serenamente bisbisando
sus canteras. Y el sol, ¡ ese gigante !

ese gigante hermano
de la hierba y del campo,
del arroyo y del río, el oceánico,
se hunde allá, sereno,
cumplidos sus trabajos cotidianos.

He sentido
al mirarme el espíritu desnudo
que soy tal como un árbol del paisaje,
cual un nidal, un yuyo.
He sentido que soy de carne y alma
de paisaje, que soy sereno y puro...

Al nevar de la luna
me he sentido nevado,
he sentido nevar sobre mi verso...
Y mi verso cantando,
me ha hermanado al paisaje, al río, al sol...
Hermanos buenos,
de esta tarde alma y carne. ¡ Mis hermanos!

ERNESTO MORALES.

EL PRAGMATISMO

Reconocidos los defectos de las doctrinas clásicas de la moral utilitarista, ha adoptado esta tendencia, a principios del siglo xx, una forma novísima e inquietante: el *pragmatismo* (de la voz griega *πραγμα*, de que deriva también la palabra «práctica»). Esta doctrina ha sido principalmente sostenida, en Norte América, por Guillermo James, quien la ha expuesto en su libro titulado *El pragmatismo* (*The pragmatism*, 1907). Esencialmente, consiste en el principio de que toda creación útil es verdadera. De este modo, se propende a llenar, al mismo tiempo, dos necesidades del espíritu humano: la de poseer conocimientos positivos y la de poseer creencias religiosas.

La doctrina pragmatista, que tiene sus antecedentes en el utilitarismo sensualista de Locke, de Berkeley y de Hume, es principalmente metodológica. De acuerdo con su postulado, por cierto de naturaleza subjetiva, «esta teoría viene a ser un instrumento de investigación, en lugar de ser la respuesta a un enigma y la cesación de toda investigación» (1). Constituye «una orientación, una actitud, que consiste en apartar nuestras miradas de todo lo que es esta primera, principio, categoría, necesidad supuesta, para volverlas hacia las cosas últimas, hacia los resultados, consecuencias, hechos.» (2).

En virtud de este postulado, las ideas, conforme nos ayudan a satisfacer nuestras necesidades, se hacen verdaderas. La medida para conocer si lo son o no, estriba en su valor práctico. Por tanto, si se comprueba que una determinada creencia religiosa, así como una determinada filosofía o noción científica, resultan convenientes en sus aplicaciones a la vida concreta, se deben acep-

(1) JAMES, *The pragmatism*, lección II.

(2) *Ibid.*, lección II.

tar como verdades. Sólo ha de rechazarse el nominalismo y la propensión a plantear principios absolutos y exclusivos. Así, el pragmatismo, además de un método, constituye o pretende constituir una *teoría genética de la verdad*.

No debe confundirse esta doctrina con el utilitarismo sensualista, porque admite el idealismo religioso, ya que no metafísico. Tampoco debe confundirse con el positivismo, porque, además de admitir el idealismo religioso, rechaza toda concepción de causalidad uniforme y estable. Por esta vía, lleva el principio de la relatividad hasta sus últimos límites. No sólo puede ser cierta cualquier religión, sino también cualquier hipótesis científica, al menos mientras no pretenda llegar a conclusiones más o menos definitivas.

Esta nueva tendencia ética y filosófica ha tenido y tiene numerosos partidarios, sobre todo en Norte América, en Francia y en Italia. Entre ellos, debe citarse al filósofo francés Enrique Bergson. La teoría transcendental que éste ha planteado en su libro sobre *La evolución creadora (L'évolution créatrice, 1913)* podría, en cierto modo, considerarse como un vigoroso apoyo para la doctrina pragmatista.

Bergson desecha la noción puramente mecanista de la vida. El ser orgánico, evoluciona, si no de acuerdo con un pensamiento creador, por lo menos creando sus propias finalidades. Entre éstas, se han de contar sus conceptos científicos, filosóficos y éticos.

La hipótesis bergsoniana respecto de la *evolución creadora* se presta a admirables y novedosos desarrollos; pero, en su esencia, no se debe equiparar, ni con el método ni con la doctrina pragmatistas. Aun aceptando la noción finalista de la vida orgánica, esto no implica la negación absoluta de que la inteligencia humana concibe una explicación uniforme y positiva de los fenómenos morales. Personalmente, llevado por su tendencia idealista, Bergson podrá profesar el pragmatismo, siquiera como una solución más o menos transitoria del problema moral. Pero, objetivamente, su construcción filosófica representa una idea distinta, que, según se la interprete, es dable hacerla concordar o no con la doctrina de James.

El pragmatismo, aunque con apariencias de verdad científica, no resiste, en nuestra opinión, a un estudio profundo del problema del conocimiento. Cabe aceptar que todas las doctrinas morales.

mientras sean útiles, puedan considerarse como verdaderas, aunque no lo sean desde el punto de vista científico. Pero esta noción pragmática, cuando se refiere a la filosofía, y sobre todo a las ciencias fisiconaturales, resulta repugnante a la inteligencia humana. En esas materias se ha llegado, siquiera respecto de ciertas bases genéricas, a una relativa uniformidad de ideas, que depende, en primer término, de la *unidad subjetiva* de los hombres, o sea de sus semejanzas mentales, y, en segundo, de la *unidad objetiva* de los fenómenos, o sea de su continuidad y realidad. Ahora bien, al menos en ciencias, no es posible admitir hipótesis contrarias a nuestra observación y lógica, aunque sean útiles. Se responderá que, si son contrarias a nuestra observación y lógica, no pueden ser útiles. Pero tal afirmación resulta opuesta a la experiencia histórica. Las más paradójicas teorías religiosas y filosóficas han sido provechosas en un momento dado, y, sin embargo, ni aun entonces han sido aceptadas por todos los espíritus superiores. Cierto es que, en virtud de la selección natural, el hombre ve y piensa como conviene a su organismo; pero, aparte de esta especie de subjetividad transcendental, más o menos reconocida por los grandes metafísicos, el mundo tiene también una existencia objetiva, siquiera para la inteligencia humana, esto es, una especie de existencia objetivo-subjetiva. El pragmatismo, en su teoría del conocimiento, acaba por negar esta existencia, lo cual contradice a la naturaleza humana, y aun se diría animal.

Filosóficamente, llevado a su último término, el pragmatismo reconoce el mundo de las conveniencias y de las ideas, y desconoce el mundo de las realidades que no sean conveniencias ni ideas. En otra forma, sujeta el mundo objetivo, fenomenológico y contingente, al mundo de las representaciones y de los intereses subjetivos. Esto constituye, en nuestro sentir, el *vicio de tránsito* que tan sagazmente advirtió Kant y llamó *paralogismo*.⁽¹⁾ La filosofía pragmática, desde el punto de vista metodológico, representa el *paralogismo sistemático*. Implica esto negar que, aparte del pensamiento humano, existe un universo, del que el hombre puede conocer con relativa certeza algo o alguna fase.

En materia moral y jurídica, la confusión paralogística del pragmatismo estriba en la de la ética-fenómeno con la ética-ciencia. Está muy en razón, y hasta el sentido común lo apoya, cuando

(1) Véase KANT, *Kritik der reinen Vernunft*, libro II, cap. I.

afirma, en asunto de normas morales y jurídicas que no hay *descubrimientos* sino *invenciones*. (1) Pero, cuando se quiere investigar el origen y la naturaleza general del hecho, o sea la existencia de esas normas, cualesquiera que sean, es ya posible hacer verdaderos descubrimientos. Así, en nuestra opinión, deben considerarse tales, por ejemplo, los relativos a la naturaleza empírica y coercitiva del derecho, debidos a las investigaciones de la escuela histórica. Estos descubrimientos, por la índole de la materia, estaban sin duda previstos y anunciados; pero no por ello dejan de ser tales, para constituirse en invenciones. Si lo creyéramos, caeríamos en el nominalismo, teoría que el pragmatismo rechaza. La doctrina de James deja ahí en pie la oposición real entre lo objetivo y lo subjetivo, sin hacer más que una indicación vaga para resolverla en forma subjetiva y social, sólo admisible como un principio empírico para guiar la conducta, mas no para explicar su realidad.

Prácticamente, aunque lleve en apariencia a la acción, el pragmatismo lleva en realidad a la negación de la ciencia y de la filosofía. Esto acabaría necesariamente por coartar también la acción misma. La propensión a creerlo todo entraña la tendencia a no creer seriamente en nada. Vendría así esta doctrina, *soi-disant* metodológica, a concluir con todo método. Su consecuencia sería un marcado enervamiento intelectual, hasta que faltara a la actividad humana el indispensable estímulo. De este modo, al menos en lo que respecta a la ciencia y la filosofía, por el propio pragmatismo deberíamos ser antipragmatistas.

El empeño de reforzar el idealismo de nuestro tiempo debe seguir otra vía. Por la del pragmatismo, se puede llegar a uno incongruente y dañino. Un idealismo al servicio de la arbitrariedad y del capricho del criterio de cada uno, terminaría por hacerse más anárquico que el más desenfrenado positivismo práctico. Sólo puede satisfacer a espíritus superficiales y a damas elegantes. Claro es que los temperamentos enérgicos que adopten esta doctrina han de darle muy distinta aplicación. El estrago que pudiera hacer en ellos es más bien de carácter especulativo, pues, al abrirles todas las puertas, les cierra precisamente la que más les convendría tener abierta: la de la investigación, ya que no de

(1) BERGSON, Introducción a W. JAMES, *Le pragmatisme*, trad. franc., pág. 11.

los efectos ni de las causas inmediatas, la de las causas mediatas y remotas.

Indudable es que la humanidad ha vivido socialmente hasta ahora a fuerza de ficciones, religiosas y filosóficas. Pero también es indudable que estas ficciones se han ido acercando cada vez más, en la evolución histórica, hacia un conocimiento realista y positivo. Esto se comprende fácilmente si se comparan las religiones naturales con las de cultura, y las cosmologías antiguas con los sistemas metafísicos modernos. Por ejemplo, en el orden político, la teoría medioeval de la soberanía del derecho divino ha sido reemplazada por la del gobierno representativo. Las dos entrañan «verdades convencionales» harto discutibles. Pero, entre ambas, no puede negarse que la última, sin ser del todo verdadera, se acerca notablemente a la realidad histórica. Esta progresión hacia un pensamiento uniforme y general aporta la mejor prueba de que no todos los sistemas, en definitiva, son igualmente particulares. Tal vez el positivismo sea más adelante suplantado por un nuevo método; pero éste ha de demostrar, siguiendo el progreso humano (es decir, si no se retrocede), que las teorías positivistas fueron menos fantásticas que las construcciones de la filosofía crítica. A su vez, éstas lo fueron menos que las doctrinas de la filosofía teológica. Así, aunque no pueda llegar jamás el hombre, por su limitación mental, al conocimiento de la verdad absoluta, adelanta dentro de la verdad relativa. Desde este punto de vista, el pragmatismo, aunque no niegue el progreso, entendiéndolo a su manera, puede implicar una sensible retrogradación de la cultura.

C. O. BUNGE.

LA ULTIMA TENTACION DE CRISTO

SOBRE UNA PAGINA DE TOLSTOI

A Alberto Gerchunoff.

Mientras un noble corazón aspire a la belleza moral, el Cristo tendrá adoradores por la parte verdaderamente inmortal de su ser.

Renán.

Ante la solemnidad de los últimos momentos de la vida de Cristo se descubren el creyente y el no creyente. Lo trágico de su situación ante las crueldades y sufrimientos que le esperaban y la lucha en su propia alma, producen una emoción que no se traduce en palabras.

Los evangelios nos describen estos momentos de la vida de Cristo de una manera perfecta. Y hay que ser un gran artista para poder agregar a estas narraciones un solo rasgo, un solo detalle, sin disminuir su armonía y su belleza; — este artista era Tolstoï: su estilo sereno y tranquilo, con palabras casi contadas, que producen el más grande efecto, no por su brillo, sino por su sencillez, se asemeja al estilo hebraico; su profunda fe se parece a la de los primeros apóstoles, y su arte es tan divino como su fe.

He aquí textualmente la descripción de Tolstoï, hecha en su obra: «Como debe leerse el Evangelio»:

“El primer día de la celebración de la Pascua. Jesús estaba entre sus discípulos. Judas estaba allí, creyendo que el Maestro ignoraba su traición. Pero Jesús la conocía; todos estaban a la mesa; tomó un pan, lo dividió, y dijo después de dar un trozo a cada uno y sin nombrar a nadie:

“— Tomad y comed; éste es mi cuerpo.

“Tomó luego una copa de vino, la hizo pasar a todos, sin omitir a Judas, y agregó:

“— Uno de vosotros verterá mi sangre. Bebed mi sangre.

“Luego se levantó y lavó los pies a sus discípulos, también a Judas. Cuando concluyó, dijo:

“— Sé que uno de vosotros me hará traición y verterá mi sangre, pero le he dado de comer, le he dado de beber y he lavado sus pies. Lo he hecho para mostraros como se debe obrar con los que os hagan mal. Si así lo hacéis, seréis felices.

“Los discípulos quisieron saber cuál de ellos era el traidor.

“*Pero Jesús no le nombró para que no fuese castigado.* (1)

“Cuando llegó la noche, Jesús designó a Judas y le despidió.

“Judas se levantó de la mesa y se marchó. Nadie le detuvo. Jesús dijo entonces:

“No discutáis mi doctrina, no la examinéis como los ortodoxos; pero haced lo que yo hago, *lo que ante vosotros acabo de hacer*. Sólo os doy un mandamiento: Amad a *todos* los hombres. Toda mi doctrina, del principio al fin, está en esas palabras.

“Pero entonces una angustia se apoderó de Jesús. En medio de la obscuridad, presentóse en el jardín con sus discípulos para ocultarse allí.

“— Todos carecéis de firmeza y todos tenéis miedo. Cuando vengan a prenderme me abandonaréis.

“Pedro le respondió:

“— No, yo no te abandonaré. Te defenderé hasta morir.

“Y los demás discípulos dijeron otro tanto.

“— *Preparaos, pues, para defenderos*. Tomad víveres, porque tendremos que estar ocultos mucho tiempo, y tomad armas, porque tendremos que combatir.

“Los discípulos le dijeron que tenían dos cuchillos.

“Cuando Jesús oyó hablar de cuchillos, la tristeza le invadió. Dirigiéndose a un lugar desierto, púsose a orar y dijo a sus discípulos que le imitasen. Pero ellos no le comprendían.

“Jesús oraba:

“— *Padre, Espíritu mío, haz callar en mí la tentación de la lucha*. Fortaléceme para el cumplimiento de tu voluntad. No quiero la mía para defender la vida de mi cuerpo, pero necesito la tuya para oponerme al mal.

“Padre mío, si los sufrimientos son inevitables, vengan.

“Pero en mis sufrimientos mismos sólo una cosa deseo: que

(1) Subrayado por nosotros.

tu voluntad se cumpla. Los discípulos seguían sin comprender.

“Pero él luchaba contra la tentación, y habiéndola por fin vencido, se aproximó a ellos y les dijo:

“Estoy resuelto. Permaneced tranquilos. No me defenderé.” (1)
Me entregaré a los hombres de este mundo.”

*

Esta tentación, que debía ser la última en la vida de Jesús, tiene un sentido y un carácter diferente de la de la Montaña, descrita en el Evangelio de Lucas, donde se revelan en tan alto grado las creencias antiguas. *La duda del hombre*, revolucionaria, inquietante, enemiga de nuestra paz interna, considerada como un mal, se nos presenta personificada en Satán, que es su Dueño y Creador.

“Sobre un pico ardiente, lanzado en el espacio, — comenta Renán un cuadro de Ary Scheffer, *La tentation du Christ* — donde los flancos abruptos sumergidos en el abismo son los únicos que miden la altura, pasa el misterio de la lucha suprema, cuyo precio será el Universo; el pensamiento celeste, y el pensamiento infernal, el bien y el mal se encuentran solos en presencia uno del otro en la región de las nubes; no se distingue el mundo, cuya suerte se decide en esas alturas. Satán, con sus dedos crispados, muestra y abre los reinos de la tierra. Todo en él respira el escepticismo inmoral. No comprende lo que hay de noble en la naturaleza humana, creyéndola únicamente gobernada por el egoísmo y la avidez y se imagina hacerle demasiado honor en creerla capaz de obedecer a otros impulsos, que la impostura: “Mundus vult decipi.”

Jesús salió victorioso de esta tentación. ¿Para siempre?

Y acabada toda tentación
el diablo se fué de él *por un tiempo*.

(Lucas, 4).

La predicación de Cristo llega a una lógica inquebrantable y a una pureza de cristal. Su idea de amor hacia al prójimo se ha vuelto clara, absoluta. Cristo no hace ni compromisos, ni excepciones. Enseña:

— Amad al prójimo en todas las circunstancias.

(1) Subrayado por nosotros.

- ¿Y si mi prójimo es mi enemigo?
- Amad a vuestros enemigos.
- ¿Si me maldice?
- Bendecid a los que os maldicen.
- ¿Si me aborrece?
- Haced bien a los que os aborrecen.
- ¿Si me ultraja?
- Orad por los que os ultrajan y persiguen.

*

Y un día Cristo averigua que Judas, uno de sus discípulos, quiere traicionarle, venderle a los que le odian y buscan su muerte.

Ante Cristo se presentó un gran problema: obrar en armonía con el pensamiento. Lo sabemos muy bien: el problema no es fácil. Nuestra voluntad no siempre está al unísono con nuestras ideas. Las ideas se desarrollan más, toman más cuerpo, mientras que nuestra voluntad apenas se despierta.

Precisamente, la característica de nuestro siglo es la desigualdad de la voluntad y del pensamiento.

Poner al servicio de una idea grande una voluntad igualmente grande es empresa reservada a muy pocos elegidos.

Y el más grande de esos elegidos era Cristo.

¿Cómo reacciona Cristo, al saber que Judas le traicionará? Según los primeros tres Evangelios detestando hasta amenazar a Judas.

¡Ay de aquel hombre por quien el hijo del Hombre será entregado! ¡bueno le fuera a tal hombre no haber nacido!

(Mateo, 24. — Marcos, 21. — Lucas, 22).

En el Museo de Luxemburgo, de París, vi un cuadro de Ernest Hébert: *Le Baiser de Judas*, que representa a Cristo en el momento en que Judas con los servidores de los fariseos llegan para prenderle. Judas abraza a Cristo, se estrecha a él para darle el beso traidor. Cristo se halla de pie, derecho, orgulloso y puro. En sus ojos brilla el desdén hacia Judas, y parecen decir: ¡ay de ti, que entregas al hijo del Hombre! ¡mejor sería para ti no haber nacido! Y Judas se queda mísero y aplastado bajo el peso de esta mirada. Parece una serpiente, pero una serpiente después de haber mordido.

Hombres brutales en cuyo semblante no se ve nada humano, instrumentos ciegos de los sacerdotes hebraicos, forman el contraste con la bella imagen de Cristo.

Una roja luz en la mano de uno de los verdugos ilumina el cuadro.

Aquel artista que tomara para su cuadro el comentario de Tolstoï (y del Evangelio de Juan), debería presentarnos a Cristo cuando lava los pies a Judas, sabiendo éste que Cristo ha adivinado su traición. Y si fuese una empresa superior a la capacidad del artista reproducir con fidelidad la imagen de Cristo en este momento sublime, en la cara del traidor debería presentarnos el reflejo del mundo entero de sentimientos, de dudas, lucha y miedo que levantó en su alma la actitud de Cristo, — sobrenatural, sobrehumana, verdaderamente divina, principio de aquella lucha, de aquel miedo que tuvo por fin el arrepentimiento y el suicidio de Judas.

¿En qué consistió entonces la última tentación de Cristo? No era un sentimiento de enemistad hacia Judas, por haber sido traicionado, porque Cristo le perdonó.

“Sé que uno de vosotros me hará traición y verterá mi sangre, pero le he dado de comer, le he dado de beber y he lavado sus pies.”

La última tentación de Cristo era su amor a la vida, amor tan intenso, que le sugería la idea del derecho del hombre de defender su vida a cualquier precio, aprovechando todos los medios, como las armas.

La vida es bella y Cristo la amaba.

Se le ha confiado la más sublime misión que haya obtenido hombre alguno, dice Harnak ⁽¹⁾, y no obstante, mantiene los ojos y los oídos atentos a todas las impresiones de la vida, que le rodea: “el dolor y el llanto, la risa y el alborozo, la riqueza y la indigencia, el hambre y la sed, la salud y la enfermedad, las bodas y los funerales, los alimentos de la tierra y su descomposición, la pompa de los reyes y las ambiciones de los magnates: tales son las imágenes que avivan la predicación de Cristo”. Y más adelante:

“Su mirada se posa blandamente en las flores y los niños, en el lirio del campo, — Salomón en medio de su fausto no estuvo

(1) La esencia del Cristianismo.

nunca tan esplendorosamente vestido, — en las aves que vagan por el cielo, y en los pajarillos que se amparan bajo techado. El otro mundo en que vivía no le quitaba la sensación del mundo presente.”

Cristo admiraba la vida, conocía la naturaleza, vivía y sentía con ella y hallándose frente a la muerte, este sentimiento debía llenarle de profundo dolor y tristeza.

Pero para defender la vida, era preciso contestar al mal con el mal, detestar al enemigo, luchar, herir, matar, renegar del principio “ama a *todos* los hombres”, que debía salvar al mundo bestial y cruel, y afirmar el reino de bondad, libertad y fraternidad.

Y Cristo oraba:

— *Padre, Espíritu mio, haz callar en mí la tentación de la lucha*, y habiéndola por fin vencido se entregó a sus enemigos que le maldecían, le odiaban, le perseguían y buscaban su muerte.

*

Y con esa muerte divina Cristo afirmó ante el mundo el concepto más perfecto de moral humana: *Amad a todos los hombres*.

M. KANTOR.

AL ARRULLO DE LAS OLAS

Siempre hay algo en mí que vibra,
ríe, llora, sueña o canta,
y es que tengo el alma llena
de recuerdos y añoranzas.

Todos esos puntos blancos
que se ven en lontananza,
¿son olas de nivea espuma,
o son aves de alas blancas?

Parecen barcos de velas,
vistos a mucha distancia,
que aparecen y se ocultan,
se sumergen y se acaban.

¡Ay, también las ilusiones
que se va forjando el alma,
así de pronto aparecen
y así de pronto se apagan!

Como tengo el alma llena
de recuerdos y añoranzas,
siempre hay algo en mí que vibra,
ríe, llora, sueña o canta.

Bajo el cielo gris, las olas
surgen, corren, llegan, pasan. . .
y alzan cúspides de nieve,
y abren abismos que espantan.

Y el barco asciende a las cúspides
y las cúspides le fallan,
y desciende a los abismos
y de los abismos se alza.

Yo a veces cierro los ojos,
por no ver una desgracia,
y al apretarlos me ruedan
por las mejillas dos lágrimas.

¿Será que lloro de veras?
¡Será el humo de la máquina...
será este viento del norte...
será que salpica el agua!

Por estos largos caminos
del ancho mar, cuántas almas
dan al aire los primeros
suspiros de sus nostalgias!

Cantar de los emigrantes,
evocación de la patria...
¡yo no sé por qué al oírte
el corazón se me ablanda!

Guitarra que a bordo sueñas,
melancólica guitarra
que siempre tienes un són
que despierta una añoranza.

Al escucharte de nuevo
esa española tonada,
¡el acero de tus cuerdas
me hace heridas en el alma!

Y mis ojos están húmedos...
¿por qué se me irán las lágrimas?
¿Son las penas? ¿son los sueños?
¿es el amor...? la distancia...?
¡Es el viento... el mar... el humo...
es que me salpica el agua...!
¡Es que tengo el alma llena
de recuerdos y añoranzas!

CAMPOAMOR DE LAFUENTE.

A bordo del "Valbanera".

UN NOVELISTA DE EXCEPCION

EULOGIO R. DE LA FUENTE

I

Literaturas extrañas, de no conformismo, de renovación a ultranza, en las que aparecen nuevas modalidades o resucitan viejas tendencias olvidadas; literaturas extrañas, destacando sobre el gris monótono de la vida contemporánea, tal una promesa de horizontes más bellos, revelando todos los misterios del alma humana... En medio de la uniformidad cotidiana, surgen, de vez en cuando, esas obras de excepción, resplandor de fuegos ocultos. Tienen algo del laborar constante de las fuerzas naturales. En el centro de la espiritualidad de la raza trabajan continuamente las grandes energías y sus manifestaciones se hacen sentir, cuando verdaderas y puras, en formidables sacudimientos, en violencias que son como venganzas del cobarde aprovechamiento cotidiano. ¡Ay, de las pequeñas miserias que en la superficie de la tierra viven del calor de ese fuego, sin raíces capaces de ahondar y se satisfacen con el mísero reflejo lejano! ¡Ay, de ellas el día en que el resplandor surge del fondo y la verdad aparece en turbulencia de catástrofes!

Vaga por la superficie de la tierra, en costra lamentable de pequeñas miserias, toda una floración de ideas y de sensaciones que mal logran definirse como reflejo de la lejana verdad. Lejos del foco central de donde irradia toda fuerza, demasiado débiles para sostener el peso de las puras energías vitales, ellas florecen por la superficie de la vida, reflejo apagado de las verdades necesarias a los hombres dignos de serlo. Todo en ellas es aproximado, en pequeñez de imitación, sin las audacias expansivas de lo na-

tural. Y es de esas pequeñeces que se alimentan los hombres vulgares, incapaces de soportar todo el peso de las cosas-realidad que constituyen la esencia misma de la vida.

Hay en el fondo del vivir humano bullente depósito de energías que irrumpe a veces por en medio de la miseria cotidiana como ardiente raudal de lava, iluminando la noche de nuestras miserias con el brillo enceguedor de sus radiantes verdades. Cuando uno de estos hechos se produce — natural consecuencia de la permanente presión de lo externo superficial — la humanidad, hecha en molde de pequeñeces espirituales, clama contra el fenómeno y pretende condenar sus consecuencias. Pero, afortunadamente, el fenómeno prosigue su labor hasta el punto en que su acción es naturalmente necesaria, sin oír las quejas de los hombres, sin interesarse por lo que destruye, pasando impassible y sereno por en medio del horror necesario de las cosas y de las ideas renovadas. De la ardiente lava del Vesubio corre la energía vivificadora de los dorados pámpanos en sus laderas y el cálido vino es por el horror que nutre sus vides más noblemente humano.

Así en el arte. Es del aprovechamiento del lejano calor central de la oculta verdad que viven las escuelas. Y es del estallido violento, reacción lógica contra la presión de las pequeñeces acumuladas, que surge el resplandor de lo oculto, renovándose lo vivo en el contacto sagrado. Audacias y violencias de renovación, no son en más de los casos sino simples manifestaciones de lo real y de lo verdadero, imponiéndose sobre la rampante pequeñez de las cosas superficiales. Decir arte extraño equivale, en la inmensa mayoría de los casos, a suponer la reacción de lo real oculto sobre los miserables reflejos superficiales de la gregaria producción cotidiana.

Es indispensable este fluir de lo extraño in-usual. A fuerza de lo real, de lo exacto, de lo visible y lo aparente, habíamos caído en la miseria de los contactos peligrosos. Bouvard y Pecuchet, esos dos grandes imbéciles representativos, más dignos del diploma de cualquier universidad toda método y disciplina, que de ser hijos de la clara tierra de Francia, toda armonía y equilibrio, minuciosos investigadores del detalle, coleccionadores de papeletas, habían enterrado la poesía que es, ante todo, el derecho al ensueño. A fuerza de ser exactos, minuciosos, caíamos en la monotonía de lo vulgar. Alineados en normas inalteradas de le-

yes preestablecidas, los espíritus se doblegaban al peso de una cosa extraña, terriblemente dolorosa, y la obra de arte se desvanecía como un sueño malo, substituída por cosas más prácticas, más dignas de nuestro tiempo. . . El cosmopolitismo usual de la banca y del turismo comenzaba a dominar los espíritus. Las obras de arte perdían su característica, uniformadas en una misma orientación de vulgaridad. La inmensa mayoría de los espíritus se conformaba con un criterio de término medio, rebajando el nivel, en inconcebible igualdad democrática de gustos y sentimientos.

El arte es todo lo contrario a la democracia. Podrá haber un arte con tendencias democráticas, destinado a enaltecer las virtudes del pueblo y a auspiciar el desarrollo de sus sentimientos, simple medio puesto en acción por tal o cual literato que utiliza los accidentes del camino; pero, en sí mismo, el arte no puede ser democracia, siendo esta nivelación y, al generalizar, nivelación por lo bajo.

Las escuelas generalizan en un término medio de comprensión colectiva. Por ello puede haber una escuela de arte democrático; pero, el arte sin clasificación de escuelas ni sistemas, tiene que ser, ahora como siempre, netamente aristócrata. Lo artístico, es decir, lo creado de acuerdo con reglas superiores de elevación mental, es por definición y naturaleza aristocrático, por ser lo que se distingue, lo que se eleva como anhelo de una minoría sobre la mescolanza multiforme de las cosas colectivas.

De la idea de arte surgen las escuelas, cristalizando uno de sus aspectos, intentando reducir a la sencillez de una fórmula la infinita variedad indefinible. Volviendo a nuestra comparación de las fuerzas que impulsan la vida sobre nuestro globo, vemos en las escuelas el reflejo lejano y tibio del calor central, vivificador de todo lo existente. El arte, que es distinción de una minoría elevada por encima de la miseria de bajas comprensiones generales, es, en esa independencia de las escuelas esclavizadoras, lo más próximo a la naturaleza, lo menos sujeto a reglas hechas, continua creación de reglas nuevas.

Contra la aristocracia surge la venganza plebeya y contra el sentir elevado del arte la incomprensión interesada de la escuela del momento, lanzando su calumnia sobre la cosa *che non passa*. Ejemplo y resumen de esa incomprensión es la historia de Shakespeare, «el bárbaro Gill» como le llamara Voltaire. Las burlas

obstinadas de este ingenio, polilla espiritual del siglo XVIII, consiguieron apagar durante algún tiempo el resplandor del gran sol británico. Mientras se representaban las obras de Arouet, el gran William estaba oscurecido; pero, llegó un momento en que la boca escarnecedora fué ahogada por el puñado de tierra final y nuevamente volvió a hacerse oír en la calma de la verdad la palabra del artista magno. Y el burlón, obra del momento, pasó con aquello en que quiso obscurecer al genio.

Shakespeare fué el bárbaro para Voltaire, sencillamente porque este representaba una escuela. El insulto se cambia en elogio, dando su verdadero valor a las obras que entonces triunfaban.

Ha sido el procedimiento de todos los hombres, en todas las épocas. Más cerca de nosotros hemos visto cómo se calificaba igualmente de bárbaros a los genios del norte, rusos y noruegos. Tolstoï, Dostoyewski, Ibsen, fueron bárbaros para la crítica oficial. Eran los que alteraban el orden, eran los que surgían como una fuerza natural y activa del fondo mismo de las ideas, irrumpiendo con extraña violencia inusitada.

Estudiar de cerca a hombres de esta clase, cuyas ideas no entran en la normalidad democrática de una escuela, equivale a aproximarse al arte en su totalidad confusa y maravillosa, sentir la expresión verdadera de lo real, del arte puro que no puede sentirse contaminado por el interés mezquino de las cosas superficiales.

II

En una hora de profunda calma espiritual, apareció el primero de una serie de libros que en la historia de las letras y del pensamiento han de valorizar extrañamente el nombre de Buenos Aires. Hasta ahora nuestro valor intelectual era bastante reducido. No había en la producción literaria argentina esa firme orientación que indica la existencia de un plan filosófico, concepto elevado determinando la imposición del temperamento sobre el ambiente. Aparte dos o tres nombres que podríamos señalar con fundamentado elogio, no encontraríamos en la vida intelectual de este pueblo más que simples imitaciones, copias y traslados de la moda vigente en tal o cual círculo europeo.

La juventud literaria, la que se inicia, ahogada en sus aspira-



Eulogio R. de la Fuente

ciones por un equivocado concepto de los maestros, no ha interpretado aún su manera de orientarse en la vida. Por esto se da el caso realmente extraño, sin ejemplo en otra parte del mundo, de que la nueva acción intelectual sólo sea reflejo débil y apagado de la vieja acción anterior, perpetuando errores y defectos, ya que las cualidades son producto del sentir interno, que no se trasmite. En el ambiente literario argentino faltaba, como orientación definitiva, lo que ha sido excepción en Akmafuerte, en Sicardi, en Lugones, dando a la vida literaria, por lo menos en su parte juvenil, la afirmación de lo mucho que era necesario, poniendo término a las vacilaciones lamentables del pegadizo naturalismo, que en gran parte se podía resumir diciendo que era simplificación de técnica.

La obra a que nos referimos ha pasado casi desapercibida en el ambiente literario americano. El nombre de su autor, desconocido, no obligó a la prensa a los acostumbrados ditirambos. Lo raro de los procedimientos empleados, lo novísimo del asunto, la honda concepción ideológica que informaba toda la obra, hicieron de ésta escollo demasiado fuerte para la despreocupada inatención volandera y fácil de la crítica al uso, reducida a la simple expresión gacetillera, relegada al último rincón de los grandes diarios.

Las confesiones del Barón de Noormy, cuya primera parte, con el título de «Toda la sed», fué publicada a comienzos de 1914, no halló ni en la crítica ni en el público, huérfana de interés, aquella atención que se concede a todo lo que representa un esfuerzo. La obra de Eulogio R. de la Fuente era demasiado nueva a primera vista y excesivamente complicada en su fondo para que llegara a interesar de primera intención a los intelectuales y al público, en un ambiente donde se rehuyen todas las dificultades. Únicamente unos cuantos, muy pocos, cuya buena voluntad alcanzara a sobreponerse a las influencias del medio, pudieron hacer oír su voz como en un claro elogio de las cualidades determinadas por el valor de la obra.

Tenía ese libro, en contra suya, precisamente todo eso que luego, al estudiársele con detenimiento se había de ver que constituía su principal encanto. Estaba la obra en visible desproporción con el ambiente, abriendo tajos de hondo abismo entre la personalidad del autor y cuanto le rodeaba. De ahí el silencio, quizás menos hostil que receloso, en ese recelo hecho de inquietud ante las cosas superiores.

De la Fuente y su obra parecieron inmediatamente fuera de lo vulgar y corriente. Los mismos que tuvieron el gesto de indiferencia con que se enmascaran las incomprendiones, hubieron de reconocer que había notable desproporción, nunca en ventaja de lo ya conocido.

La gran acusación lanzada contra «Toda la sed» fué su exotismo. Cuando se proclamaba la necesidad del arte nacional y con tesón digno de mejor causa los literatos se esforzaban para localizar las creaciones de la mente, era en cierto modo incomprendible que, de pronto, por el capricho de un hombre mecido por el ensueño, volviéramos a las divagaciones delirantes de otros días. Mas lo peor consistía en que ese exotismo no se limitaba al ambiente y a los personajes, sino que de él se partía, como en el vértigo de un formidable delirio, hacia las divagaciones más locas, transformando la obra de arte en fundamento de una nueva concepción filosófica del universo.

Las confesiones del Barón de Noormy dejaban de ser lo que aparentemente mostraban — simple labor de creación artística — para convertirse en fuente de ideas, retrocediendo en admirable salto hasta el punto aquel en que la obra de arte no era todavía oficio cotidiano para ser germen y centro de todo pensamiento. Obra extraña por su forma, complicada en el exotismo de ambientes lejanos y de nombres inusitados, se acertó a ver en ella un cierto parentesco con otras obras que a mediados del siglo XIX habían conmovido el alma de una minoría representativa, sin llegar a penetrar en el espíritu de la multitud, más indiferente por incomprensión que hostil por maldad.

Ante el exótico escenario de ese castillo de Noormy, plantado como una decoración fantástica en la llanura infinita de una Hungría de ensueño, surgiendo a lo lejos la blanca invitación ideal de los Cárpatos, junto a los bosques inmensos que hablan de terrores medioevales y hacen florecer el árbol milagroso de la leyenda, tres nombres surgieron como la explicación vaga de un lejano parentesco: Poe, Baudelaire, Villers de l'Isle Adam. ¿Era quizá el mismo delirio ultra-romántico que un día agitó el espíritu de una noble minoría intelectual europea ante los abusos de cierta literatura compenetrada de baja materialidad? También la historia literaria se repite y de vez en cuando parecen necesarios los mismos procedimientos, en distintos ambientes, requeridos por idénticas circunstancias.

La obra de De la Fuente surgía así con todo lo necesario para que la indiferencia del público y de la crítica se manifestara. La incomprensión de uno y la indiferencia de otra se complementaban. Era aquella obra demasiado elevada, excesivamente alta para el escaso poder interpretativo de un público al que se le había dado a entender que el arte sólo podía ser objeto de lo visible, traslado de lo natural, fijando en copia exacta todos los localismos circundantes.

Por el contrario, esa obra venía a plantear extraños problemas, intentando la definición de terribles inquietudes, ampliando hasta el campo del arte lo que se decía reservado para la obra maciza de la filosofía, invulnerable siempre a la acción pasajera del público.

Era, en realidad, la continuación del mismo ensueño de Poe, de Baudelaire, de Villers... con la ventaja de todo el tiempo transcurrido, que ha dotado al escritor de nuevos elementos, que ha consolidado la posición del pensador ante los misterios indescifrables, capacitándole para definirlos con mayor seguridad de lo que pudieran hacerlo los simples filósofos, a los que suele faltar el ala del ensueño, que abre las puertas luminosas de la intuición.

Cuando Poe se asomaba al hondo abismo de los misterios, poniendo en sus obras el temblor extraño del dolor y de la muerte; cuando Baudelaire nos decía su angustia ante las cosas indescifrables, lo mismo que cuando el muy noble y muy digno caballero Villers de l'Isle Adam se aventuraba en algunos de sus *Cuentos crueles* y en *Clara Lenoir*, a acercarse al reino del misterio, anticipaban un momento en que la obra de arte sería indagación, revelación, penetrando muy hondamente en la sombra, avanzando con audacia por entre los amontonamientos de creencias y de ideas derrumbadas, gracias a los nuevos elementos aportados por la ciencia filosófica de nuestro tiempo.

Encerrada dentro del campo experimental, hubo un tiempo en que la filosofía no ayudó al desenvolvimiento de la idea de arte. Toda limitación equivale a una exclusión, y, por ello, cuando se limitó lo científico a lo experimentable, se pudo comprender que sobrevenía una época de restricción ideal. Fué ese el momento de la obra de arte limitada, estrechada en molde de contingencias locales.

Parecía perdido ese ideal superior de arte que consistía en in-

vestigar, en crear, dotando a la humanidad de caminos ideales hacia las brillantes perspectivas de lo futuro. Parecía perdido ese arte que era ante todo interpretación ascensional, creación de valores nuevos, auscultación de lo por venir, muchas veces solución de los misterios que gravitan sobre el alma inquieta de la humanidad. Si el arte fuese únicamente visión y reflejo de la realidad, la obra de arte sería inútil: mejor que todos los cuadros sería una ventana abierta sobre los caminos; mejor que todas las esculturas cualquier cuerpo humano; mejor que todos los libros la conversación de un hombre cualquiera. Si en el arte no hubiese de haber más que realidad, toda obra sería inútil, porque todos los hombres serían artistas. Pero, éstas no son más que las fugitivas cambiantes, aspectos pasajeros y transitorios de la obra de arte.

Arte es lo que aparece en Esquilo, en Dante, en Goethe. Es lo grande ideal hecho fuerte en lo filosófico, que avanza por la región de los misterios, ausculto, investiga, interpreta. Es lo que sin experimentaciones que no caben, pero sí con el golpe de ala del ensueño que es la intuición, logra afirmar la preponderancia del espíritu sobre las cosas materiales. El arte es fuerza en continua actividad, en constante desarrollo, detenida unas veces en remanso pacífico por el dique de una escuela o de una tendencia, pero únicamente hasta el punto en que el desborde se produce y la acción prosigue con mayor violencia.

El parentesco de la obra de De la Fuente, pese a la indiferencia sobre ella caída, es muy alto y muy noble. Se prolonga en el tiempo, hacia lo pasado y hacia lo por venir, animada por el raro vigor excepcional de las ideas filosóficas que la animan con vida peculiar.

Así se comprende el silencio de la crítica, la pasividad del público. Para llegar al fondo de esta obra es necesario un gran esfuerzo mental; es preciso ponerse en el mismo nivel de su autor y sin discutir las teorías en ella planteadas, estudiarlas con criterio de análisis. Esto en cuanto lo ideológico, lo interno, que se oculta bajo la capa del arte.

En cuanto a la labor literaria en sí, desbordante de lirismo, ofrece tal novedad, como justa correspondencia a la exaltación filosófica del contenido, que presenta también sus dificultades para el público, alejándole de ella. Lo único no comprensible es que la crítica, más alerta en cuestiones de esa índole, obligada a

ver más lejos y con mayor claridad, no haya querido fijarse en la magnificencia de esa prosa cincelada en paciente detalle cellesco, elevando la forma artística a un grado extremo.

El abandono en que se ha dejado esa obra representa el fracaso de la crítica, tal como se la practica actualmente, relegada a un término más que secundario, siendo esta una de las causas, tal vez la principal, de la falta de un estímulo, de la carencia de todo ambiente para la producción de obras que sobresalgan un poco sobre el bajo nivel de la comprensión general.

III

Cuando Edgar, baroncito de Noormy, se dispone a entrar en el mundo, hay en el viejo dominio señorial la lenta preparación de un solemne acontecimiento. La dignidad orgullosa del viejo barón no ha de tolerar que el aguilucho feudal caiga como un mal polluelo a la primera salida. Y como en una síntesis de todo lo que el mundo habrá de darle, desfila ante los ojos, más curiosos que asombrados, de Edgar, un violento tumulto de pasiones. El castillo de Noormy se remoja un momento bajo la vibración pasional de ideas y de sentimientos los más extraños y los ojos sedientos del adolescente beben con avidez todo cuanto entrevén. Es el momento solemne de la vida, ese en que todos los misterios del existir se concentran en un solo haz y en que el espíritu prueba el néctar de los grandes deseos que han de infiltrar en el alma toda la sed inextinguible del misterio en la verdad y en el amor.

La historia de Edgar de Noormy en ese primer período es algo más que una complicada relación de aventuras sentimentales, en donjuanismos fáciles: es la historia simple de una adolescencia, agitada en el delirio de una vasta floración de ideas, pero sencilla en la diafanidad de largos esfuerzos prodigados tenazmente en un sentido único. De adolescencia, porque en esta primera parte de las «Confesiones» no hay otra fuerza motriz que la juvenil e impetuosa en que se elevan todas las audacias primerizas, cuando ante el obstáculo del mundo que opone su red de convencionalismos, la sangre joven no sabe de otra ley que la del impulso, ni tiene otra norma directriz que la satisfacción de sus anhelos, que por el simple hecho de ser tales ya se antojan legítimos.

Edgar, baroncito de Noormy, al entrar en el mundo después de modelar su espíritu en la fragua encendida de ese temperamento extraordinariamente exótico que es el doctor Flamingt, recibe el impulso que le dan las fuerzas por él adivinadas en esa maravillosa trama de pasiones que en torno suyo van tejiendo la vanidad, el orgullo, la hipocresía, el engaño, como pedestal a la imagen apenas entrevista del amor, divino ensueño de todas las cálidas adolescencias. La sangre paterna que bulle en las venas del joven es acicate a altas empresas y como un potro desbocado la pasión de Edgar no reconoce límites.

Eco de los discursos metafísicos de su maestro Flamingt, en quien vemos un ensoñador del nietzchismo, violento creador de superhombres, sus primeras palabras sorprenden y sobrecogen. El tono es agresivo, la actitud brutal. Toda la fuerza, toda la pasión de sus años mozos se deshace en palabras que pretenden configurar ideas y apenas consiguen revelar un poco de esa alma salvaje que un intelectual ha exacerbado con los peligrosos venenos de la autointrospección. Por esto la crítica no puede menos de sonreír cuando Edgar, en puntillas de pie sobre sus catorce años, tiene esta exclamación que más tarde podrá comprenderse, como resumen de todo su vivir cerebral: *«Yo soy hijo del pasado; llevo la síntesis de doscientas vidas eslabonadas con regularidad dentro de un círculo de inspiraciones y de aspiraciones...»*

Desde el primer momento el contraste entre la posibilidad mental del niño y la actitud que asume frente a la vida sorprende al lector; pero, a poco, lo extraordinario del modo de ser de ese espíritu excepcional, tallado en madera de dominio, se impone y triunfa. La actitud del adolescente que eleva su pensamiento hasta las regiones más altas de la idea y posa firmemente en el suelo de toda realidad, recuerda la figura del David de Miguel Ángel, bello efebo plantado en gesto de arrogante interrogación.

¿Quién es, qué busca en la vida ese Edgar de Noormy, que el autor hace nacer allá, en las estribaciones de los Cárpatos, como fragmento perdido de una raza que se debate en la inquietud que provocan los grandes misterios del eslavismo próximo? Ya en las primeras páginas de la obra ese tipo extraño que es el doctor Flamingt, anticipándose a la misma interrogación inquietante, se coloca ante su joven discípulo y mirándole en los ojos con el poder de fascinación que su frialdad encubre, traza el programa explícito de todo lo que vendrá después:

«Usted, Edgar, tiene esa empresa que acometer: la que dejó Sócrates como legado único de la sinceridad inteligente: conocerse en sí mismo; observar cómo surge la idea y cómo acciona la sensación; llegar a los vértices del movimiento y del discurso: palpar las palancas del sueño, de la temperatura, del equilibrio y del desvarío...»

La palabra del que ha modelado en lenta gestión de días y de noches consagrados al ejemplo, nos dice algo de lo que deberá venir después. *¡Conocerse en sí mismo! ¡Observar cómo surge la idea y cómo acciona la sensación!* Pero, esto que aparece extrañamente delineado como un esfuerzo del ciencicismo sobre la vida, en Edgar se traduce en fórmulas naturales. Al primer encuentro lo vemos adoptar esa actitud de desconfianza que parece revestirle de una coraza de orgullo y que en el fondo no es más que la debilidad impuesta por las exigencias, la experimentación buscada por su maestro. Flamingt, sugestivo desterrado, ha tenido a su alcance el misterio asombroso de un alma infantil, ductilizada en ejemplos magníficos. ¿Hasta dónde llegará el poder del extraño maestro? Eso lo veremos más tarde, cuando el desarrollo de la obra obligue a Edgar a concentraciones espirituales, forzándole a remontar la fuente de las enseñanzas. Ahora, en esta introducción del vivir, en esos arranques desesperados de la adolescencia que pugna por llegar a los secretos vitales, no cabe «prepararse para ver llegar las ideas» como nos dirá más tarde: la vida impone sus necesidades violentas y éstas desbordan en pasional impulso.

Todas las discusiones de la elegante sociedad congregada en el viejo castillo para celebrar la despedida de Edgar, pasan sin conmover el alma del niño cuyos ojos se abren en centelleos de mal contenida ansiedad ante la floración de otros secretos. Los días de la serena pubertad son perturbados por ardientes ráfagas pasionales. Los ojos de ese niño, que ya acostumbra a meditar el secreto de las cosas, detienen el libre vuelo de sus miradas, tal esos pájaros que en los anocheceres de invierno dirigen su vuelo hacia el encendido fulgor de una ventana que imita un último rayo de sol y caen en el choque contra el invisible cristal. Una muralla transparente parece oponerse al paso de las ideas de Edgar. El adolescente busca en vano la respuesta a ese nuevo secreto; sus esfuerzos son inútiles, pues sólo obtiene medias palabras, sonrisas vagas, burlones esguinces: los hombres sonríen de

él y las mujeres le acarician con gesto ya un poco menos materno. ¿Qué manantial misterioso oculta el alma, además de las ideas?

La respuesta surge, inesperada, violenta. Es una noche de tormenta, propicia a los misterios. La lluvia ha interrumpido la carcería y la cabalgata se encierra en una cabaña. Velarán en una estancia los hombres y en otra dormirán las mujeres... las mujeres y el niño, aceptado naturalmente entre ellas. Y esa noche se consuma la revelación del divino y mortal sacrificio. Una sombra se acerca a Edgar. ¿Quién es? En el delirio de su turbación cree reconocer la suavidad de Aranka Ordely, la hermosa amiga de su madre; pero, en la exaltación de su goce no acierta a definirlo. Es una sombra la que acerca a sus labios el cáliz de todos los placeres.

Desde aquel momento, en todas las exaltaciones, en todas las locuras, en el desborde infinito de la incontenible sensualidad juvenil, hurgando en el amontonamiento de miserias como resbalando sobre la dorada superficie de ambientes menos accesibles, Edgar no tiene más que un anhelo: hallar en las mujeres a su alcance la imagen de aquella que no pudo descubrir en la noche ardiente de la revelación, asir de nuevo y a la plena luz del día aquel cuerpo que tembló junto al suyo en el ansia de la iniciación.

Va en ello algo más que un simple capricho. Las teorías del doctor Flamingt desaparecen; el raciocinio que a fuertes martillazos el extraño maestro ha logrado incutir en el espíritu maleable y dúctil en formación, desaparece; todas esas teorías no son más que teorías: lo que importa es agarrar la dura realidad con ambas manos, sujetarla brutalmente para impedir la fuga; dominarla en violento gesto de mando, para disponer de aquellas sensaciones que un fugaz momento se dejaron entrever...

¡Ah, el alma joven, el alma adolescente! Toda su honda tragedia no descripta está en ese vértigo que arrastra a Edgar de Noormy por la senda de los placeres. ¡Toda la sed! es toda la sed de la vida que el espíritu adolescente bebe a grandes sorbos, en ansia incontenible que va más allá de la vida misma. Una mujer, y otra, y otra más... No importan los nombres, no importa la posición social; todas ellas no representan más que un instante de la vida superior, imaginada en torno de la figura ideal de una mujer de ensueño; es la floración de las realidades pasajeras tejiendo su red tupida en torno del platonismo conductor de las secretas aspiraciones ideales del espíritu.

Por las páginas de ese libro, en tumulto febril de ideas y de sensaciones, desfila toda la teoría de las mujeres posibles, portadoras de una sensación, haciendo vivir al protagonista en los delirios encantadores de todas las variantes del amor. La adolescencia es una inquietud de ensueños mal satisfechos, inspirados por un deseo no realizado y por ello Edgar galopa sobre el corcel incontenible de su locura.

Desfilan los tipos más extraños en escenarios de sorpresa; son todas las mujeres; pero, sin que el espíritu de Edgar se satisfaga: ¡la Divina no se encuentra! *Toda la sed*, dice el autor; y es, efectivamente, toda la sed de los primeros días, esa que enciende los labios y pone en el corazón todo el ardor de las cosas locamente deseadas.

Edgar llega un día al pie de su ídolo, esa Aranka sublimizada por la admiración, bella en su gravedad imponente de Juno olímpica, matrona que se nos muestra siempre en compañía de sus hijos. El adolescente sufre entonces el desengaño de todas las virtudes armadas de recuerdos. El mismo desengaño que ha levantado como una valla a su paso aparece al conjuro de la voluntad de Aranka y el joven que en una escena admirable de vigor y de pasión se arrastra a sus pies en la miseria del amor insaciable, tiene de pronto la trágica sensación de que tampoco su sueño es verdad, que tampoco en los brazos de Aranka, la soñada amante maternal que ha fulgurado sobre la sombra de todas las pubertades, podría hallar reposo consolador a esa locura.

«Toda la sed» es un desborde de pasión. Poco importan los detalles prodigados en páginas vibrantes de emotividad. En autores como De la Fuente no es lo más importante la fábula, sino las ideas y las sensaciones que aquella va creando en el espíritu de los personajes. Por esto cuando Edgar sufre el desengaño de Aranka, que no era la mujer reveladora, y de la sombra de una hora de tedio surge la figura de Alicia, mostrándose en su tristeza de abandonada incomprendida, como la heroína de aquella noche solemne y lejana, para morir en el ardiente impulso de una hora de fiebre, la verdad aparece a los ojos del lector, como en un símbolo definitivo de las tristes realidades humanas. Aranka se nos muestra desde ese momento como la representación del platonismo que ha iluminado nuestras primeras cerebraciones y que algún día habremos de pisotear cruelmente, en su imagen de mujer inalcanzable, mientras que hay en Alicia todo el poder de

la sensación gozada, ese extraño poder de los amores realizados, que no se comprenden en todo su valor sino cuando el sacrificio llega a su extremo y la muerte pone su eterna reticencia misteriosa...

IV

Esa búsqueda de la personalidad, que en *Toda la sed* constituye el eje central de las divagaciones filosóficas del doctor Flamingt, así como de los desvaríos pasionales de Edgar, irradia en *Las almas*, diversificando sus medios de expresión. La gran sinfonía iniciada en el libro anterior prosigue. Formidable crescendo va a acentuar la nota pasional, hasta llegar al concertante en que todo lo vivo se pondrá al servicio del magno impulso. La quimera delirante que arrastraba los ensueños adolescentes de Edgar cruzará el escenario en vuelos de tragedia. *Las almas*, una vez bien considerada, no será otra cosa que la novela del amor, la novela en que todos los anhelos tendrán una satisfacción, respuesta a la interrogante misteriosa. «La orden universal es la de vivir y realizar los impulsos», gritará en determinada ocasión el protagonista y al fulgor de esa respuesta, violenta como la cárdena luz de un relámpago, hallaremos explicación a muchas inquietudes. Hay que vivir, vivir en la realización de todos los impulsos, por violentos que estos sean. ¿Hasta dónde? He ahí el gran misterio, de que tampoco en este libro hallaremos respuesta.

Esa transitoria explicación nos dará el por qué de aquella desesperada vorágine en que Edgar se ve arrebatado. «Realizar los impulsos», esto es lo que hará el barón de Noormy, ahora en la plenitud de su vida, como lo hiciera en los días de su adolescencia. Por ese camino se va a la conquista de la personalidad, afirmada más tarde en la lucha por la perpetuación, base del impulso amoroso. Y así todas las aventuras contenidas en *Las almas* no son más que una ratificación del sentir personalista que ordena vivir para realizar los impulsos.

Cuando la mano del autor descubre de nuevo a nuestra vista los escenarios en que el tumulto de las pasiones ha de bullir en gérmenes de nobles ideas, Edgar, dueño ya de su propio destino, muerta su madre y en el alma el veneno que ha infiltrado la muerte violenta de Alicia, se dispone a emprender un viaje al

Asia. «Allá, dice, han quedado todavía investigadores incansables, hundidos en las ruinas de la Metafísica». Y como su hermana, la Vilma todo consuelo, le pregunta con la inconsciente voz remove-dora de todas las mujeres: «¿Piensas ir más arriba del dolor?» Edgar, violento y áspero, tiene a su vez la respuesta decisiva: «¡Más arriba de la fatalidad!».

Pero, es también la fatalidad la que se interpone en su camino. No es posible saltar de la adolescencia a los grandes misterios que el Oriente exótico envuelve en el humo de su opio, sin pasar antes por las decisivas afirmaciones concentradas en el amor. Antes de esa escapatoria a todo lo circundante, Edgar habrá de pasar por los círculos de la tentación y del dolor, aproximándose al de la muerte. La fatalidad, que tiene rostro de mujer, se interpone en su camino y así como en *Toda la sed* era el desborde magnífico de la adolescencia en flor, lo incontenible y lo innominable, en *Las almas* habrá de ser la teoría, calculada y medida en sabias lenti-tudes hasta llegar a algo más fundamental y hondo.

Cuando Edgar emprende viaje al castillo de Tabor, donde reside la Aranka de alma de vestal y cuerpo de Juno, la fatalidad comienza a diseñar en el horizonte su rostro de espectro. Aranka ha ido al castillo de Pecs donde el caballero Ricardo agoniza en el embrujamiento de los maleficios de Lea. Escenas de dolor sa-tánico son necesarias en ese momento; todo el aparato de la muerte en la traición es indispensable para que al cabo de los años el impulso se realice. Lo que no había podido el delirio juvenil, lo que no lograra la pasión violenta en las horas lejanas de la ingenuidad habrá de realizarse ahora: la soñada Aranka inclinará su virtud al soplo de ese vendabal de la muerte, que a los oídos de la mujer en el último esplendor de su belleza será como una campanada de trágicas advertencias...

Es en el delirio de una noche, en plena fiebre pasional, latente todavía en el espíritu la macabra visión de esa agonía padecida por el caballero de Pecs, ardiendo en el alma la roja verdad de esa demencia que empujara a Lea al crimen, que los cuerpos de Aranka y de Edgar se ciñen en violento espasmo perturbador. Atrás quedan todos los ensueños de paz y de pureza, lejanas y olvidadas todas las promesas de grave respeto, perdidos como un sueño los sentimientos del honor y del bien. El mismo impulso que ha sido fuerza de violencia en el espíritu masculino, ha sido ansia de curiosidad en el alma femenina. El mismo loco deseo que

desde los años de la pubertad ha venido brillando como encendida antorcha en la tiniebla trágica de Edgar, ha encendido las horas mansas de esa mujer que es la síntesis de todos los platonismos de nuestras horas más santas... y que por eso mismo nos creemos obligados a macular la primera vez que un mal deseo teje sus redes y ocasión propicia los pone a nuestro alcance.

En vano protesta y gime Aranka ya al borde del abismo. En vano se resiste y en sus exclamaciones puede verse la desesperada invocación de la suprema virtud. «Quiero vengarme de todo lo ideal», grita Edgar y esta es la única explicación plausible que acertamos a darnos cuando impúdicamente violamos el secreto de nuestra vida. Y esta, como Aranka en la «prueba del fuego», no acierta más que a implorar que no se repita esa terrible prueba, comprando con una eterna separación el derecho de soñar que se vive siempre en ese inmortal momento de locura vengadora...

No va Edgar al Asia misteriosa en busca de los grandes secretos. El espíritu del hombre fortalecido en pensamientos, que ha padecido el dolor de toda la sed, al llegar de pronto a la venganza sobre el ideal, ha de inclinarse, curioso de la vida, sobre el misterio más próximo, encerrado en las almas que le rodean. Este es el nuevo plano en que ha de moverse la actividad de Edgar.

Y es desde ese momento una nueva correría interminable por los caminos sin fin de la personalidad. Edgar ha de llegar al fondo de todas las almas, bucear en todas las sensaciones, palpar con sus manos a que la ciencia ha dado firmeza de matemáticos instrumentos el fondo sombrío de todas las miserias. El misterio en que se envuelve la personalidad humana ha de aparecer más lógico después de esa carrera infatigable por los espacios de la idea y de la sensación. Dos modos hay de vivir, de dos maneras se vive, en el hecho o en la sensación y dentro de esta última se vive a su vez en el hecho de la sensación misma o en sus imágenes. Edgar prefiere esta última y su vida desliza como en un plano inclinado, viviendo en las imágenes de la sensación. Es como si viviera en el horizonte final de un mundo extraño, donde todo es lejano, donde no hay para lo contingente materialidad alcanzable.

Por esto, ante la sombra de ese amor juvenil que reaparece, en la venganza sobre el ideal lejano y perdido — imagen de la sensación de un hecho — Edgar se detiene, vuelve la vista a cuanto

le rodea en vez de continuar su camino hacia el Oriente lejano y misterioso, vuélvese a contemplar lo más próximo, tratando de investigar en las imágenes circundantes.

Aparece el hijo de Alda Huszar, la joven campesina gozada en un mediodía ardiente de verano, a la sombra de un laurel. La voz de la sangre clama por esa infantilidad en que el vigor de los Noormy parece perpetuarse y Edgar ya no vacila un momento, tiende los brazos a la nueva imagen, proyectada en larga sombra sobre lo porvenir al fulgor de ese sol que encierra en sí mismo, viendo como una respuesta a sus interrogaciones. Si la individualidad crea en la naturaleza, contrariamente a la personalidad, que sólo destruye, Edgar, viajero infatigable por los caminos donde la individualidad se afirma, coge con ambas manos esa prueba de su poder de creación y ya no lo soltará más.

Es entonces cuando se produce el contratiempo que le aproxima al sendero de la muerte. Felipe Huszar toma venganza y Edgar, víctima de un atentado, se ve postrado en el lecho. ¿Por qué misteriosa coincidencia hay a su despertar como una renovación de toda su vida? Esto es lo que sería necesario descifrar si junto al lecho de sufrimiento no apareciera desde el primer instante la hasta ese momento borrosa y secundaria imagen de Vilma, la hermana y compañera, la que ya en los lejanos días de feliz niñez apareciera como la consoladora de toda inquietud. Vilma, que apenas mereció leves menciones en *Toda la sed*, cobra ahora todo su valor propio. «Vilma le da color a los sueños, sabe vestir a los duendes del pensamiento», dijo Edgar en la mañana eterna de su primera conversación con Aranka. ¡Vilma le da color a los sueños! Esta frase, ingénuo explicación vertida en titubeante lenguaje infantil, habrá de volver más de una vez a nuestra memoria. Son, una vez más, las imágenes en que vive Edgar, que se apoderan de nosotros y por ello cuando el barón de Noormy abre de nuevo sus ojos a la luz después de largos días de delirio y fiebre en el lecho de dolor, parécenos justo que sea Vilma la que se halle en aquel puesto, concurrendo con el suave mirar de sus ojos y la blanda caricia de sus manos a vestir de nuevo los duendes del pensamiento.

Vilma ya no es la niña sino la mujer. Y el autor se complace en evocar su imagen, en uno de los pocos retratos de la obra, bello y grave como una de esas mujeres del Ticiano, en cuyos ojos parece esconderse el secreto de su tiempo: «Había exceso de

intensidad en su juventud. Las fermentaciones de una sangre activa asomaban fugitivamente a sus mejillas y el leve movimiento de los labios encantaba, con un color rojo y fresco que parecía lanzado desde los dientes. Los ojos eran como dos misteriosos faros intermitentes que se apagaban después de emitir raudales fúlgidos. Hermosa y grave, hacía descollar en torno de ella la belleza de las meditaciones virginales y tórridas, imágenes imponderables que caían y se levantaban del fondo de los deseos con un antifaz de desmayo».

Por una extraña modificación del sentir y del pensar, Vilma se transforma a los ojos del protagonista de *Las almas* y como si sobre el espíritu de esa vitalidad adormecida en las horas de fiebre hubiese despertado todo el atavismo de aquellos barones feudales que el tiempo enclavara en su castillo sombrío de Normy, Edgar abre los ojos a una nueva luz y comprende que un destino más hondo se abre a sus pasos. Como en la posesión de Aranka, lograda por el influjo trágico de ese aire de muerte respirado en el castillo de Pecs, Edgar vuelve la mirada a Vilma el día en que despierta de su sopor de muerte, cuando en una grave caída de caballo pagó la ofensa inferida a Felipe Huszar, y es como si acertara a ver de pronto un nuevo cielo, como si un claro sol fulgiera repentinamente sobre la oscuridad de toda una vida.

Vilma se ha acercado también al espíritu de Edgar: ha leído sus papeles e investigado en sus secretos; ha comulgado con su ideal, bebido en su misma fuente. ¿Será en ese choque de las vidas gemelas que habrá surgido la divina chispa de la comprensión entre dos almas que hasta ayer se ignoraban? No, decididamente, Edgar no irá al Asia misteriosa en busca de los secretos vitales cuando tantos otros secretos encierran las almas circundantes y próximas. Vilma aparece ante el turbio mirar de esa convalecencia afebrada y sus ojos se humedecen. Edgar mira sin ver y sus imágenes se confunden. Habrá que bajar muy hondo para llegar a la sima de todos los secretos; pero, bajará, llegará... Es preciso que las almas den todo su secreto: Edgar, en su búsqueda terrible, necesita agotar el tema de la fecundidad... ; divino misterio, noche de las almas en que también hay estrellas... !

Desde ese momento — ¿qué importa ya el tiempo con sus divisiones absurdas, qué vale la distancia con sus espacios? — toda

la obra se convierte en una bárbara sinfonía donde suenan las más extrañas e inconcebibles armonías. Será toda ella un prolongado gemir de desconocidos instrumentos, en que ritmará su angustia el corazón humano. Y esa gran voz, en la que se oirán acordes todos los ruidos y los sonos de la naturaleza entera, formará como un camino por el cual deslizará de una manera trágica esa vida tormentosa de Edgar de Noormy. Al fulgurar de los ojos hermanos un deseo se ha encendido y en su apoyo habrán de ir todos los impulsos, por más que razón y sentimiento, esas florescencias del preconcepto, vayan en contra suya, deteniendo el paso de la tragedia y sin conseguir otra cosa que acentuar su horror.

«— ¿Quién es usted y a dónde va?» pregunta Nelia a Edgar.

Y éste responde con la firme sonoridad de su voz que tiene la dureza del acero:

«— No quiero ser más que el *hombre*. Iré derecho a eso, hacia todos los martirios».

Por eso Edgar ya no se contiene y su marcha tiene algo de vértigo; la desesperación hace presa en él. En la imposibilidad de salir del círculo de sus propios deseos, gira desesperadamente, arrebatado por el ideal en que se mueve de llegar a lo más hondo de sí mismo. Y en un arranque de exaltación se define con brutal sinceridad:

«— Persigo una pieza de caza, mayor que las cosas de la vanidad y de la ambición.

«— Esa pieza de caza, ¿qué es, Edgar?»

«— Dios».

El torbellino gira, gira incansablemente, elevándose al mismo tiempo y en la cumbre de ese gran vértigo Edgar tiende las manos a la gran quimera: Dios, Fatalidad, lo que sea; lo urgente, lo necesario en sí, es vivir su propio impulso y a él se arroja desesperadamente, con la bárbara potencialidad de las grandes fuerzas naturales.

Vilma es el objetivo lejano y final de ese gran impulso; Vilma toda fraternidad; Vilma toda emoción, constituye el secreto destino de ese momento de la vida de Edgar. Podrá formarse de nuevo en el remozado castillo de Noormy la caravana de snobs delirantes a caza de placeres; podrán de nuevo las figuras de Lea y de Leanka pasear su perturbadora animalidad por los salones donde filosofa el doctor Hermæning en los ratos que a su cu-

riosidad exacerbada deja libre la figura de Nelia... Todo eso se perderá en brumas de ensueño, se disipará a lo lejos como el eco de una sonata en la calma de la noche; en realidad no quedará a nuestra vista otra verdad que la de ese gran impulso que mueve a Edgar en torno de Vilma, la que sabe vestir a los duendes del pensamiento.

Bajan Edgar y Vilma a la gruta de Noormy y en aquel lugar, bajo la frialdad de la piedra que les cubre con su manto de siglos, la fatalidad se acerca. Como en la muerta ciudad de D'Annunzio en que el vaho surgido de las cosas lejanas y misteriosas forma un velo en que se envuelven los deseos trágicos, en la gruta de Noormy hay un gran poder que se impone y triunfa. Es la vida natural, latente en la piedra, viviente en el agua, exhalada en las flores que no han visto nunca la luz del sol. Del fondo de la gruta surge la terrible imposición del destino, aproximando esas almas que como almas se mueven y sobre las cuales no podrá haber jamás la menor culpabilidad si la vida les arrastra y les arroja al abismo sin fondo de la más baja miseria humana.

¿Qué hay en el fondo sombrío de esa animalidad que enloda las almas y enturbia el pensamiento?

Cuando Vilma, esencia pura de la impenetrable fraternidad, sale de los brazos temblorosos de Edgar, no tiene más que una frase: «— La muerte estuvo», dice; y esta frase pesa como una condenación eterna.

La trágica aproximación se repite. Ya no hay para Edgar y Vilma nada que limite y retenga. El amor más imposible impone sus derechos. Y en el parque, como en la gruta y en el nido cálido y perfumado de sus habitaciones, la tragedia eterna desarrolla sus escenas bajo el mirar límpido de Nelia, esa desfeminizada mujer que surgiera de las manos del doctor Flamingt como ensayo de una nueva humanidad.

Y de momento en momento el diapasón de la gran voz orquestal de tantas ideas acentúa su intensidad, en escenas delirantes de pensamiento, en episodios que exaltan la emoción y la arrojan contra todos los obstáculos como un cuerpo muerto golpeado contra todos los escollos de una costa en acantilados. La gran voz aumenta su intensidad hasta llegar al instante decisivo en que se define todo el concepto que mueve a esas almas en su delirio de perfección...

Nelia, no-mujer creada por la fantasía delirante de Flamingt

como una rectificación a la naturaleza, aparece en medio de los imposibles amantes, loca verdad a su vez más imposible.

«— ¡Quiero llorar! ¡No quiero el espíritu!... ¡Quiero parir a mis pequeñuelos y lamerlos!...», grita Nelía y a ese fuerte grito, que tiene lo vibrante del bronce, palabras de sumisión en que el sexo impone sus derechos, despertados en el apetito de la visión, Vilma mira a Nelía y a Edgar en el extravío de la comprensión de la verdad. Mentira todo, mentira el ensueño de castración en que viviera el doctor Flamingt, mentira la quimérica esperanza de la fraternidad soñada, y cae, se desploma bajo el peso de esa terrible verdad. Y dice Edgar: «El golpe me hizo horripilarme como si viese que, en efecto, *un mundo estaba muerto.*»

Así concluye el segundo episodio de esas extrañas *Confesiones del Barón de Noormy*, ese extraño y delirante Edgar, cuya vida misteriosa nos mueve a curiosidad por las futuras hazañas que en sí mismo nos promete.

V

Llegados al punto en que las memorias de Edgar se interrumpen, en un nuevo paréntesis de tiempo, espoleador de curiosidad, si algo puede sorprender al lector, cuando en rápida visión retrospectiva sintetiza todo lo leído, es el rango secundario que en la obra ocupan los hombres. No podrá culparse de misoginismo a De la Fuente. La obra entera, como la vida de Edgar, gira en torno de las mujeres. Las figuras, principales en el interés ideológico que envuelve esas tan extrañas memorias, son todas femeninas y por más que de cuando en cuando uno que otro tipo masculino trate de salir a la superficie, inmediatamente le ahoga la gran fuerza espiritual desprendida del grupo de las mujeres, porque en todas ellas, en cualquiera, sea el que sea el momento de su actuación, surgen resplandores de verdad y de fe. La más humilde mujer, la misma Alda Huszar, cuya figuración es escasa, puesta al margen de los ensueños ideológicos para realizar un impulso de creación material, adquiere mayor relieve y consistencia que cualquiera figura masculina.

Ya desde las primeras páginas de la novela, cuando el viejo barón de Noormy abre de par en par las puertas de su casa,

para que a ella penetre, violenta y ruidosa, la caravana del mundo, la triunfante feminilidad se enrosca al espíritu de Edgar, tal esas hiedras que revisten los macizos troncos hasta ahogarles entre sus diminutos y flexibles tentáculos. Mujeres que impulsan, mujeres que retienen; mujeres que son norte de esperanzas y otras que al paso del viandante abren el abismo de las traiciones insospchadas... Todas desfilan en torno de Edgar, giran y vuelven, ronda maravillosa de ensueños e ilusiones las más de las veces no cumplidos. Aranka es la soñada mujer de nuestras horas de adolescencia, la que se muestra compasiva como una madre, dulce como una hermana, suave como una amorosa deseada; es la irrealizable, la inalcanzable, síntesis de todo el platonismo que llena las primeras horas de la vida y que sólo se convierte en realidad en la hora trágica en que el caso o el destino permítennos «tomar venganza sobre lo ideal». Alicia, compasiva silenciosa, iniciadora callada, descubridora de nuestros secretos más íntimos, siguiendo de lejos y con ojos húmedos la vacilación de nuestros pasos por el camino de la vida, es el amor realizado, la sensación gozada que al verse descubierta se envuelve en velo de misterios y desaparece por la puerta de la gran sombra, eliminada voluntaria, fuerza que fué estímulo... Lea es la desconocida de todas las almas; pasa como un sueño, entre aureolas de tragedia, misteriosamente satánica, perturbadora, poniendo sobre la quietud de los días consagrados a la meditación la nota roja de sus labios capaces de prometer todas las delicias, hasta en el crimen; es la irresponsable movida por un soplo de dolor, cuyas velas hincha la desesperación y que se deja llevar sobre las olas gozando con sepultar una mano en el agua y sentir todo su sistema nervioso agitado por ese contraste del elemento que escapa entre sus dedos, frío y bullidor, con el hervir de la sangre, encerrada en el canal de sus venas; «deseo que pase a través de mí la vida infinita, porque para ella estoy hecha», confiesa una vez, terrible desconocida sobre la cual no tiene derechos el que no conoce la vida, el que no se ha sacrificado por ella, el que no ha muerto un poco cada día, en la desesperanza del amor infinito. Nelia es la mujer mental, la insospchada del futuro, sin sexo, iluminada de lo porvenir y de la idea, toda espíritu; es la que en el momento supremo clama por sus pequeñuelos que no serán, leona desesperada al borde del abismo de las cosas imposibles. Nelia es todo lo que la ciencia aspira, lo que la mente imagina, delirio

de un perseguido castigado por el mundo, fruto del odio. Como un gran ensueño aplastado por la vida, Nelia no es nada, sombra, quimera, humo que disipa el vendabal feroz de la realidad.

Y en la serie maravillosa de mujeres, más arriba de Aranka y de Alicia, de Lea y de Nelia, de Alda y de Leanka, de Timea y de Gisela, resplandece Vilma, la del pecado primitivo, casta en su desvarío, pura en el hundimiento de todos sus ensueños, ingenua en su fraternidad llevada al máximo, hasta el mismo límite de la vida. Como polo opuesto de Nelia, Vilma que no ha aspirado a nada es el todo, es el conjunto sublime de todas las mujeres: madre y hermana, esposa y amante, misterio de todo lo posible y lo imposible, como una de las creaciones más bellas del espíritu femenino.

Las mujeres de Edgar son la norma, la pauta de su existencia. No es un delirio sexual el que hacia ellas le empuja, sino la fatalidad inevitable de realizar la propia vida, porque si «el hombre es el animal en quien se realiza y se equilibra lo superfluo», si esta superfluidad se realiza por los individuos y esa superfluidad es la que equilibra la especie humana, la mujer, — oigamos a Edgar —, la mujer tiene la clave de ese proceso: «Ella es la excitadora de lo superfluo: quiere tener todo, que todo se lo traigan. Suavemente, la mujer obliga al hombre a cumplir su misión terrible: prefiere al más valiente, se ofrece al más rico, sonríe al más ingenioso... Y cuando ha producido el último grado de las superfluidades, el genio, desprecia esa alta personalidad y se entrega a su cochero. Por una causa eterna: no es la personalidad sino la individualidad quien procrea y renueva las estirpes. Las razas son impulsadas, sentenciadas y rehechas por la mujer, que siendo la excitadora de la personalidad no la tiene por sí y es siempre hembra. La hembra puede, como un asno, pasar ante el genio sin mirarle: es que ella sabe bastante más que el sabio cómo la Naturaleza dicta sus órdenes supremas y no entra en lucubraciones inútiles: las cumple».

Así habla Edgar, desnudando su alma después de haber llegado al fondo de la imposible mujer anhelada, que por encima de todas las demás se concreta en la visión toda pureza de Vilma, la Inmaculable.

VI

Toda la sed, Las almas constituyen el primer paso de una tentativa novelesca en que el vulgar interés episódico, halago supremo de una gran parte de los lectores, desaparece en interés de ideas, por primera vez colocadas en lugar preferente asignado por nuestro adelanto mental. Se trata de elevar el concepto del arte, sacándolo de la reducida esfera de las cosas accidentales para volverlo al puesto que le corresponde, como ampliación y examen ejemplar de teorías asentadas por la filosofía. En ese arte extraño no es lo más importante la anécdota, floración de lo superficial que inspiró un día toda una escuela. La accidentalidad desaparece y sólo queda en pie firme trabazón de ideas, como recio esqueleto resistente a todo ataque.

Y por esto también como nuevo motivo de asombro en el conjunto singular de la obra, no halla el lector descripciones que entretengan, pintura de paisajes, toda la vana «literatura» con que un día los escritores se creían obligados a rellenar los huecos que en el plano de su labor dejaban las escasas ideas mal esparcidas de aquí para allá.

Como buena renovación de tendencias y sistemas, la obra literaria, en conjunto revelador de mano diestra en el oficio de novelar, señala algunas modificaciones fundamentales. Sería absurdo determinarlas aquí, de igual manera que sería tarea ingrata hacer crítica, lápiz rojo en mano, tanto para señalar defectos como para destacar bellezas. Nada tan necio como la crítica detallista, en que entra siempre una especie de menosprecio y desconsideración por el lector, pues equivale a declararle incapaz de reconocer el valor de lo que tiene ante sus ojos.

La prosa en que estas *Confesiones del barón de Noormy* están escritas tiene todo el mérito de la personalidad impresa por un vigoroso temperamento artístico. Moldeada al calor de grandes pasiones, acompaña el ritmo de las ideas, plegándose a ellas maravillosamente. La expresión es siempre justa, con sentido cabal del valor de cada término, hasta el extremo de que la misma palabra, repetida en distintas ocasiones, adquiere sentir diferente, expresando con rigor las más leves cambiantes de la idea.

Por su manera de hacer, tan libre de reglas, tan independiente, libre de toda norma, la obra de Eulogio R. de la Fuente puede se-

ñalarse como admirable adelanto sobre ciertas tendencias uniformadoras en que se ahoga la expresión personal del arte. Y el creador de esa extraña figura de Edgar, padre de figuras femeninas que bien merecerán un recuerdo en futuras pinacotecas literarias, no es solamente un pensador orientado en búsqueda de delirantes ideaciones, sino que, como lo requiere nuestro tiempo, se nos muestra artista completo, en pleno dominio de difícil técnica.

Mas, en ese estilo, galano casi siempre y duro a veces como piedra berroqueña, estilo que tiene en su personalidad toda gala y toda austeridad, una afirmación puede hacerse: y es la de que su autor, ya coloque el centro de sus ideas en el imaginario castillo de Noormy, ya pasee por elegantes alamedas en bosques de Budapest, ya — como lo ha prometido y habrá de hacerlo — vaya con sus quimeras enloquecedoras por extraviados caminos de ensueño, través del Asia, hasta el lejano rincón donde el Gran Lama medita en la predestinada reencarnación que ha hecho de él centro y eje de su mundo, una afirmación puede hacerse: y es la de que el autor permanece fiel a su raza, pudiendo señalarse como uno de los artistas del idioma de Castilla.

Algo lo revela. De vez en cuando una expresión asoma y un giro lo hace surgir ante nuestros ojos, imponiendo una genealogía, si distante en ideas, próxima en configuración general. ¿No es el nombre de don Ramón del Valle Inclán el que una que otra vez nos parece ver surgir de las páginas del libro, pese a disparidad de opiniones, a distancia de medios, a lejanía total y absoluta que separa ambas obras? Así, a larga distancia y en desemejanza absoluta de lo externo, un leve gesto, quizá un simple esguínce, hace a veces reconocer a dos hermanos entre un millón de hombres, situándoles en un mismo plano.

Cuando hablan sus campesinos, cuando se mueven sus mujeres, cuando un soplo de agorería llena la página y pasa por el espíritu del lector la sombra de una terrible fatalidad, algo sitúa a De la Fuente en el espacio, revelando su procedencia espiritual, a la que ningún hombre escapa. Y sus mismos pensamientos, en mezcla extraña de cosas modernas y de lejanos devenires evocados, indican la persistencia en el espíritu de una vieja ciudad en la que reviven sentimientos ancestrales, donde la historia ha impreso la huella de sus pasos y judíos e inquisidores han combatido sordas luchas por la vida y donde la Fatalidad ha quedado como heren-

cia, hoy recogida por el filósofo-artista. La vetusta Dactinio de los suevos, la Monforte de hoy, galana y bella como una joya del vergel gallego, ha encontrado quien elevara el concepto que el autor de las *Sonatas* había impuesto pero que en la natural debilidad de unas alas sin más impulso que el del arte, sin el formidable poder prestado por la filosofía, no pudo ir muy lejos ni sostenerse mucho tiempo. Las *Confesiones del barón de Noormy*, sin lugar en el tiempo, honran una literatura, en maravillosa reacción sobre el sentir general, siempre inclinado a reducir valores y a limitar méritos.

Ambiente notable en la literatura nueva, torturado por todas las inquietudes de nuestra época, ese en que se mueve el mundo de ideas y sensaciones de Edgar Noormy, merecerá estudiarse cuando tan extraño personaje haya cumplido el giro de sus evoluciones. Será entonces llegado el momento de hablar también de Eulogio de la Fuente, cuya figura se difuma en nebulosidades de ensueño, en la rareza de un temperamento que vibra al unísono de las más extrañas impresiones del espíritu.

Habrá entonces que hablar de las teorías personalísimas que ese escritor-filósofo expone a media voz en lenta divagación de ideas cuando en horas propicias de amistad una suave penumbra envuelve a los interlocutores amigos y la idea densifica la atmósfera haciendo tangibles los ensueños. Muchas de estas teorías habrán de pasar al libro en las obras que completarán las *Confesiones*; hoy sería anticiparlas inútilmente en el comentario, cuando bien merecen la sólida expresión que sólo quien las concibe sabe darlas.

Extraño, raro, con una vida de agitación y locura que le ha llevado algunas veces al borde mismo del Misterio, dejándose arrastrar por esa inquietud que es primordial en su obra, de investigar en las sombras más terribles, puede considerársele digno hermano de Edgar. Y su labor, que un día se reconocerá en toda su valía, y su existencia, sacrificio y obstinación, bien pueden sintetizarse en estas palabras de su doctor Flamingt, enteramente graves y decisivas:

«El día funesto de los hombres es el día en que empiezan a bajar y a sofocar las voces interiores que suben del silencio. No es lo mismo sentir en sí mismo la antorcha que la quemadura; no es lo mismo el bosque que florece y se dobla en las tormentas que el bosque fósil... La vida implica para quien pretenda el derecho

de saber algo la obligación de vivirla toda, en su realidad y en sus posibilidades: sólo después de eso viene el derecho de resolverse. Por lo demás, el que ríe no por ello puede jamás apagar su volcán. El que no se contradice no avanza. Yo siembro las contradicciones hasta que se me agotan...»

Esta es la síntesis de la obra y la vida de De la Fuente, artista de excepción en el campo de la filosofía, cuyas inquietudes florecen en páginas admirables, poniendo en la gris uniformidad de una literatura de decadencia, vulgar en el planteamiento de conflictos superficiales, la nota ruda y valiente de una gran sinceridad sin velos, libre de preconceptos, como anunciación de un futuro tipo de humanidad.

JUAN MAS Y PÍ.

SONETOS

Elogio de unos labios.

A Alvaro Melián Lafinur.

Como una flor de carne, húmeda y roja
a la hora del alba y de la brisa,
tu linda boca frágil se deshoja
al comulgar en la profana misa.

Y sus pétalos mustios, paradoja
de tu gallarda juventud sumisa,
fingen dos signos de sutil congoja
en el triunfo carnal de tu sonrisa.

Labios consoladores, labios llenos
de música, de miel o de venenos,
que el mal y el bien concretan de la suerte.

Labios fragantes, de letal rojura,
que al oficio de amor dais la dulzura
de una embriaguez análoga a la muerte.

CARRASQUILLA MALLARINO.

París, 1915.

Vienes.

Eres la presentida, la esperada.
Y vienes hacia mí como un lejano
recuerdo ya perdido, y una mano
invisible te trae como encantada.

Cual te forjó mi juvenil anhelo,
toda belleza y suavidad y aroma,
vienes a mí, dulzura de paloma,
frescor de rosas, claridad de cielo.

Y ahuyentas de mi alma las oscuras
visiones y renacen mil ternuras
en mi pobre alma huérfana y herida...

Fuiste la realidad de mi quimera
y hoy eres como un sol de primavera
en este gris desierto de mi vida.

Noche de invierno.

Estoy en mi cuartucho solitario.
Esta noche de invierno tan oscura,
este cuarto parece sepultura
y esta vela es un cirio funerario.

Ya la viejita terminó el rosario
y las hijas dejaron la costura,
estoy solo y me llena de pavora
este frío silencio de santuario...

¿Qué oigo? ¡Un grito! Es alguien que me nombra.
Es la muerte que, oculta entre la sombra
ha tiempo que me acecha y que me grita!

Y es mi juventud noble y serena,
llena de luz y de ilusiones llena
lo que viene buscando la maldita!

ARTURO PAZ.

Nuevo deseo.

A Diego Ortiz Grognat.

Escucha más, amigo; un día del futuro,
mi yo será una hoja de Otoño — es mi soñar;
será una hoja! entiendes? por ella te conjuro
para que me levantes de tu senda al pasar...

Echame sobre el viento; quiero que un aire puro,
me lleve sobre ríos y montañas al mar...
échame sobre el viento, que si acaso murmuro
mi palabra ya nadie logrará interpretar...

¡Oh! si ese viento fuese del Norte: vasto y cálido,
y alumbrara en los cielos un crepúsculo pálido,
y sobre el mundo pálido alguna estrella en flor...
y ahondara la tarde algún hondo latido,
alguna estrofa intacta de esas que yo he sabido
deshojar a los vientos en mis días de amor...

Rincón olvidado.*Al Dr. Cupertino del Campo.*

Todas las tardes se abre sin ruido la ventana
de las monjas Teresas; la calle está dormida,
sólo se oye en la tarde una plegaria vana,
una plegaria vana lastimando una vida. . .

Y yo también entreabro mi ventana, que da
justamente hacia el lado sereno del convento,
por aspirar el manso olor a resedá,
esa fragancia triste que se va con el viento. . .

Algunas tardes, quieta, asoma esa mujer
de que nos han hablado los místicos de antaño,
con sus pupilas graves por el atardecer,
con su frente serena bajo un velo castaño.

Y yo vuelvo mis ojos sin pensar, sin querer,
sin soñar. . . ¡ como el día del primer desengaño!

OCTAVIO PINTO.

Ongamira, Febrero 1915.

España.

Es la tierra del sol y de la danza,
la tierra del clavel y de los toros,
la que a la lucha fué contra los moros
llevando una vihüela en cada lanza. . .

La siento en sus vibrantes panderetas,
comprendo su entusiasmo y su hidalguía,
yo la siento vivir en la poesía
que brota de sus locas castañetas. . .

Adoro Andalucía y sus regiones,
y sueño con sus noches de verbenas
y el cielo incomparable de Castilla. . .

No hay canción que supere a sus canciones,
y no tienen rivales sus morenas
cuando envuelve sus gracias la mantilla. . .

GUILLERMO J. WHEELER.

1915.

LAS ALMAS

CONFESIONES DEL BARÓN DE NOORMY

Por EULOGIO R. DE LA FUENTE

(Continuación) *

Dilataciones

Nuestros huéspedes se multiplicaron.

Contábamos con Aranos, Albritzy, Lungkas y Riny; pero con Maurus Aranos llegó Leanka. Lungkas no supo prescindir de su secretario; Albritzy se presentó con sus hijos, dos gallardos jóvenes de diez y nueve y de veintidós años, aspirantes a la fortuna teatral, curtidos ya en la sociedad nocturna de las actrices y las cortesanas; Riny fué triunfalmente acogido días más tarde por los demás a causa, según pienso, de su esposa, beldad artística, celebrada contralto cansada de los éxitos de Milán y Berlín y encadenada por los laureles del poeta.

Algarabía de cantores e inspirados hubo durante un tiempo. Unos a otros se admiraban, se congratulaban, se aplaudían.

El ingeniero Horvath aceptó de buen grado la tregua que le deparaba nuestro restaurado castillo y era el inseparable compañero de Lucas. El verano transponía las preocupaciones, hacía más alados los miembros, ayudaba a los espíritus a remontarse por encima de los compromisos y las desinteligencias de la lucha de todos los días. Con frecuencia, el capellán anunciaba desde un árbol la hora del almuerzo con cascadas de notas ágiles, llenas, juveniles, que hacían rueda al sol en danza saltarina y lentejeante, como un corro de aldeanas de Polonia. La mujer de Riny fué al punto la dama pontifical para los hombres; sus sonrisas se cotizaban altas, sus anécdotas eran últimas palabras. Lungkas resumía todo el prestigio de las superioridades flotantes de una

(*) Ver los números 68, 69, 70, 71, 72, 73 y 74.

gran capital: era el director de «La Voz Madgyar», autor de la tragedia *Los Victoriosos* y había sido ministro. Sin embargo, o yo veía muy poco o no había llegado más que una persona de muchos codos, Leanka Tisza. Siniestramente la pulimentaba la fama de Trhaïs, ahorcado en la primavera de su virilidad y de su talento; había sido la amiga de Alicia Köres... eso sólo transparentaba para mí complicaciones interesantes y devastadoras de una voluntad extraordinaria.

El castillo había mejorado en nueve millones de coronas: hacía un suntuoso palacio. En el primer piso se hallaban todas las habitaciones, salones y dependencias de que podíamos necesitar Vilma, el niño y yo, comunicadas entre sí, dando a dos soberbias galerías interiores imitadas del Vaticano. En el segundo piso se encontraban el gran comedor, la galería-biblioteca, diez y seis grupos de tres aposentos independientes y un salón-jardín. La algazara corría por rachas en ese piso como las mutaciones en la representación de una comedia modernista. Un frente del tercer piso era de las esfinges... el doctor Flamingt y Nelia; el opuesto, de la Música; los otros dos, de los ratones.

Creo que, a no estar Vilma, nuestras comidas habrían pronto degenerado en banquetes de truculentas paradojas, de espumosos atrevimientos y de picantes entremeses. El padre Miccio, echando de menos las más tranquilas colaciones de antes, se humillaba, entre los dos hijos de Abritzy, semejando un fiel hebreo expulsado de Jerusalén.

No pasó mucho tiempo sin que quedaran determinadas ciertas situaciones. Leanka Tisza y Maurus Aránios eran inavenibles; su consorcio estaba corroído por un cansancio fatalizado, cuyos efectos sufría principalmente el marido, ambicioso aún del cuerpo de su mujer. Lungkas era casi el cortejante oficial de Leanka, sin apreciable éxito, por lo cual se le veía ramificar sus galanteos hacia Eszter, en cuyo culto idolátrico entraban todos los Albritzy, el ingeniero Horvath, el propio esposo Riny y el secretario del ex ministro. Relativamente embargados unos y otros por las cosas de su lucimiento y de su placer, me permitían completa aligeración de deberes hospitalarios, acostumbrándose a pasarlo cada uno a su manera, en la misma libertad que necesitaba para mí. Leanka y Maurus me asediaron, no obstante, por espacio de dos semanas, eligiéndome como víctima de sus desavenencias. Leanka me hacía pasear dos horas por el parque antes del almuerzo;

después del almuerzo, Aranos me acometía con sus confidencias de desengañado, sembradas de melancolías futuristas.

—Vea usted, Noormy, mil veces me acuerdo del coronel Barós...

—¿Y de Vera?... — me excedí a preguntarle, sobre sus copas de "asszubor".

— Menos. ¿Vera?... ¡caso de flaqueza vulgar! Fruta pasada, se cae sin que la toquen. Yo no hice más que ofrecerle el mayor número de disculpas para... ¡Pero él... el coronel!... ¡era un sabio!

—¡Siendo usted su ayudante!... — me reí, observando el efecto de nuestros vinos concentrados, que eran la debilidad del novelista.

— ¡No por eso, no por eso!... Tenía mundo; miraba desde altas posiciones... A él tendríamos que pedirle consejos sobre muchos imbroglis. Eso resulta: las muy mimadas son las menos consecuentes. Es mi caso... ¡caso clavado! Un cabo furriel se agencia pronto su buena servidumbre de matronas... ¿cómo? Con la desvergüenza; tratándolas según las urbanidades caballares. ¿El capitán está con mostaza en las narices y descarga dos bofetadas?... a la primera salida, el cabo descarga doce en los amantes carrillos y... ¡le adoran!

— Pues teniendo usted la receta...

— ¡Hola! ¿Cree usted negocio tan sencillo dar un bofetón?... Hay que saber pegarlo; no todos saben. ¡Ay, si la mano no es rápida y pesada! ¡ay, si los ojos no dicen categóricamente que cada brazo es una fábrica de aderezos del mismo precio!... Un letrado pocas veces puede llegar a esa útil barbarie. ¡Bastante lo siento!

— Es que... — insinué con mala intención, revolviendo su *vino virgen*.

— ¡También! Leanka se pondría sus galones... ¡el box! ¡Puf!... ¡retirada al caos! No; esas ceremonias matrimoniales no me corresponden. Y, al fin, la vara de los años ha de medir todas las espaldas. ¡Ella dictará el formidable veredicto!...

Estas virutillas eran la parte dorada de la píldora, pues lo duro consistía en anubarrados discursos de los que no se podía salir sin algún acontecimiento providencial. Más de aceptar eran los susurros de Leanka, sus interrogaciones inesperadas, las rabetas con que me divertía, a causa de encontrarme dispuesto siempre a abogar por Maurus, pues deseaba verdaderamente reconciliarlos.

El último día de Agosto llegaron, en la volante de Tahor, Orima

y Kristian; y dos días después, a hora muy temprana, Martón fué a asombrarme en la cama con la noticia de que la viuda de Pecs, el vizconde de Teles y el caballero Elginwary visitaban el castillo.

— ¿Se ha levantado el doctor Hermæning? — le pregunté a Martón, convertido ya en un apto intendente.

— Ha pedido su correspondencia a las ocho.

— Destina para la señora que ha venido las habitaciones que siguen a las del doctor Hermæning... ¿se comunican?

— Por las salas, señor. Son los únicos departamentos comunicados en esa línea y hay solamente otros dos en la otra.

— ¿Quién los ocupa?

— Los dos hermanos Ordely.

— A continuación pueden instalarse el vizconde Aladar y el caballero Elginway. Ofréceles nuestra amistad, y mis disculpas. Subiré en cuanto me vista. Ruégale al doctor Hermæning que venga a verme... ¡No! yo iré, yo iré...

Cerca de las once me hice anunciar a Lea.

— Estaba esperándole... Diez minutos más le había concedido — me dijo, nerviosa, sentada a un metro de la puerta.

— Lea, ¿la han ofendido aquí?...

— ¿No me ha pasado usted orden de que viniera a encerrarme y esperarle?...

— ¿Cómo?... ¿Por ventura han supuesto lo mismo Teles y Elginwary?...

— Es cuestión de ellos; pero yo tengo razones para...

— Para ser en mi casa — me adelanté a decirle — una dama respetada sobre todas. No sé todavía si ustedes han entrado en Noormy de paso...

— Yo, sí, por una curiosidad...

— ¡Lea! ¿cuándo hemos sido enemigos?... ¿Se cree usted sin derecho a entrar en Noormy igual que en la Casa-torre porque... yo salí a todo correr de allá? Quiero disuadirla... Estas habitaciones son las suyas... ¿puedo hablar con usted un poco más lejos de la puerta?

Dejó de mirar bajo y levantándose me siguió al segundo saloncito, en donde nos sentamos.

— Fuí a Pecs en un día malo para nosotros — reanudé el hilo para una inteligencia; — un día infeccioso de nuestros peores otoños. Cinco horas a caballo... un sol que hacía ir rumiando la

disputa . . . ¡ Así llegue! más hirsuto y guerreante que Fierabrás . . .

— No . . . — murmuró. — Usted llegó como honrado amigo.

— Y eso seré siempre, Lea.

— ¿ A pesar de todo lo que averiguó? . . .

— Doblemente.

— ¡ Oh! ¡ es usted un hombre raro!

— No tanto como usted es una rara mujer.

Leí en sus ojos que su razón serpenteaba y rebrincaba entre las ideas de ambos, como una cabra entre las cepas. Continué:

— Hay en mi producción desperdigada de hombre de letras, la presentación de una pareja trágica . . . ¿ me permite que la traiga por los cabellos?

— Sí — sonrió, con valentía aun trastornada.

— Los hechos son ciertos . . . los protagonistas están en presidio y son de condición oscura. Figúrese usted un matrimonio de labradores, ya entrados en años, sin hijos, regularmente avenidos: él, fuerte, trabajador, acibarado por la pobreza; ella, activa, sana, agraciada. Necesitaron un mozo que ayudara en las labores del campo y él se acordó de un amigo antiguo que a la sazón pasaba la miseria negra . . . Le llamó y le metió en su casa. El destino hizo que el amigo y la esposa se amasen. Un año o más se retuvieron de demostrarlo para ellos mismos; pero esas embotelladuras sólo sirven para que el alcohol se transforme en etilo . . . Lo real es que una vez juntaron los pies bajo la pequeña mesa a que los tres comían; enseguida de eso, juntaron las rodillas . . . ¡ y les costaba trabajo no decirse con los ojos cuánto se deseaban! Un marido acibarado por una causa, lo está por todas; lo malo se le filtra en el cerebro en todos los momentos: el marido empezó a ver. Y una noche estiró sus piernas, tanteando . . . Cortaba pan. Se echó con el cuchillo sobre su huésped, por encima de los platos, y le hirió en una mano. El otro, con la presteza de un rayo, sacó su cuchillo de la cintura y se lo clavó en el corazón. El humilde comedor era a la vez dormitorio matrimonial: el marido cayó de largo, hacia un lado del lecho y allí quedó. Los vivos no dijeron una palabra; aquello les parecía un horroroso suceso fatal que tenía que ocurrir para otra cosa fatal . . . Se acostaron. ¡ Pocas veces el placer es un sol tan implacable! . . . ¡ pocas veces alumbra un antro más tenebroso! . . . Estuvieron abrazados hasta el amanecer: entonces se vistieron y fueron por sí mismos a entregarse a la justicia. Los dos tienen presidio perpetuo . . . Pues bien: ¡ juro por mi sinceridad que son irresponsables!

— ¡Ah!... ¿usted les absuelve?

— Sin vacilación. Lea, el juez que condena a un homicida sin haber sentido jamás la necesidad de matar... el que condena al macabro violador de muertas... el que condena los fenomenales impulsos humanos que no han jugado nunca en su temperamento ajustado como una máquina de relojería... está en el mismo grado de imbecilidad que el poeta expurgador de diccionarios, buscando epítetos contra la pantera y ditirambos para la gacela, pues ni el equilibrado juez podría ser león, ni el reo podría ser cordero... ¿y quién hay que elija su pavoroso infortunio? ¿quién hay tan estulto para sostener que puede dejar de cumplirse la integridad de la misión humana? ¿Qué conjura el presidio sobre los casos de una necesidad fulgurante? ¿acaso cumplido el impulso, realizado fatalmente y gastado en su obra, es de temer, ni puede reproducirse la tragedia?... Había una víctima: el código ha hecho tres. Los actores pueden escupir... ¡La crueldad no cura, enfurece! Por lo tanto...

— Sí... por lo tanto...

— Usted, Lea, es para mi conciencia una mujer hermosa como una leona e inofensiva ya como una tórtola. Lo digo así, porque lo siento así y porque jamás sacaré provecho de haberlo dicho. ¿Enviaremos a buscar a la Casa-torre algunos equipajes?

— ¡Sí!...

— Gracias. Martón está esperando sus órdenes. Hay campanilla eléctrica desde todas las habitaciones...

Teles y Elgeinwary dudaron menos tiempo.

Con señores de ese peso se niveló un poco mejor la cordura en el segundo piso, donde hubo recitados majestuosos y exquisiteces petronianas. Desde el primer momento, Leanka y Lea se miraron como rivales ¡y ciertamente que serían dignas una de la otra! Era fácil advertir que Lucas no tenía gesto bueno para el vizconde. Elgeinwary conservaba apetito por cinco hombres.

— Morirá de repente — pronosticó Lucas, mirándole comer.

— *Falstaff* es inmortal — apuntó bajo el ingeniero.

Una noche, los cerebros se pusieron en orden de batalla. El poeta Riny había dicho, después de una gran copa de *forditas*:

— Lo Bello es culto de los escogidos... instinto de supremo perfeccionamiento, incubado por el dolor... trono el más elevado de la emoción... rasgo intachable de lo Eterno...

— ¡Escopetas! ¡no doy un garbanzo por todo! — justipreció Elgeinwary, que tomaría a ojo el peso de un carro de trigo.

— ¡Lo contrario, nos anonadaría! — le espetó Lungkas, avieso.

— Con más justicia — moralizó el capellán hacia sus jóvenes compañeros — sería dicho para la Virtud. Cuando poco, la virtud puede ser vivida, no así la Belleza. En estos puntos sigo al barón de Noormy. El supremo instinto de Verlaine ¿está en lo que escribe o bien en lo que vive? ¿Y qué valor tiene lo que no es vivido?... Lo bello es concepto pagano...

— Es sentimiento humano... — le corrigió Lungkas, con la energía de su múltiple prestigio.

— Por ese camino — dijo Hermæning, — la Hidra le haría sombra a Apolo. Lo feo está en el sentimiento humano bastante más que lo bello. ¿Es otro gesto de lo eterno?... Agradecería que me fuese explicando a qué responde. Si responde al reverso de la Perfección, volvería a ingresar al catolicismo, me haría franciscano y abominaría de Barrabás.

— ¿No cree usted, señor Hermæning, en la esencia de la imperecedera Belleza? — le preguntó el poeta Albritzy escandalizado. — ¿Cuál es, en su juicio, el valor del arte?

— El Arte es la transportación del hombre a la perfecta realidad del Porvenir — proclamó Maurus Aranos. — El artista, orientado hacia allá, caracteriza a los tipos presentes y hace sentir la diferencia entre los que son y los que no son, entre los que llegarán y los que serán aniquilados. Hércules aplasta las cabezas de la Hidra... Esa es la obra del Hombre.

— Pero la Hidra — dijo Horvaht — ha renacido de su sangre y Hércules perdió lastimosamente su tiempo. Pocas veces hablo de lo que ignoro; pero, puesto que aquí puedo ser ilustrado, agradecería también que me fuese explicado en dónde hay la eterna belleza y cómo puede ser alcanzada.

— La belleza es Arquetipo — afirmó Riny. — Viene de la Eternidad.

— Disiento — dijo Aranos: — la belleza es final, es broche cerrado por la Idea, es aspiración que encarnará en el futuro, perfeccionado por una perfecta humanidad.

— Dogmas... palabras... sombras — pronunció Lucas, en el tono con que, en el Policlínico habría ordenado: "Duchas, paseos, caldos limpios"...

— O ¡estómagos! — le cortó Lungkas, casi virulento.

Hermæning afirmó bien sus lentes, limpió sus dedos y dirigió a Lea esta exposición:

— Soy un modesto aunque regular helenista... Me agradan los partos geniales, me seducen las intrigas de la felicidad, he llorado con sinceras lágrimas a los personajes de Sófocles, me he deleitado en los versos de Píndaro, y Horacio, y Virgilio... En albums muy correctos, tengo y admiro las formas de la gran estatuaria y gozo de las líneas desnudas que nos dejaron Fidias, Cadmis... He sido, a escondidas, sensible, ingenuo y pedante. Pero jamás, señora, me cupo en la cabeza la idea de que el hombre pueda erigirse en juez de lo creado, para decir cuál es lo bello y cuál es lo feo en la eternidad, porque pienso, como Píndaro, que yo y el muy autorizado señor Lungkas somos apenas, apenas, sueños de algo...

— ¡Oh, muy bien! — le aplaudió la viuda de Pecs, entusiasmada.

— ¡Es de la más pura ortodoxia! — dijo el presbítero. — ¡Somos viles gusanos!... ¡Cuán cierto no será, que han tenido que reconocerlo los gentiles!

— ¿Qué gentiles? — se alborotó Lungkas. — ¿Acaso, aquéllos que adoraron las cebollas? ¿Acaso, los que adoran las muelas y las uñas de una mujer canonizada?... ¡Acortemos la rienda! He escrito una tragedia... he visto llorar a mi público, he logrado hacer bajar sobre la multitud la chispa sagrada de la emoción artística... y eso es vivido, no es pura ortodoxia ni vana sombra, es soberano influjo del Ideal que remueve a los hombres y hace que una horda odie a Yago, se santifique un instante en la compasión de una víctima y llore por Desdémona y por el propio Otelo...

— Bellamente piensa Lungkas — dijo la hermosa mujer de Riny.

— ¡Y la mujer!... ¡dígame! ¿no es en el fondo y en la forma — increpó el periodista — manantial de ideales, modelo conmovedor de las correcciones que el Artífice hizo lentamente en el inconmensurable taller?...

— ¡Ay, ay! — se impuso Elgeinwary con el trueno de su voz. — ¡Los ideales que van a pegar de coronilla contra la losa de la vejez!... ¡Véngaseme a mí con trampas! ¿Tiene apetitoso olor esta liebre?... es arte, es belleza. ¿Huele mal?... liebre y cocinero a la mazmorra. ¿Emociones estéticas? ¡Ji! ¡ji!... Mi bodega no es de desdeñar ¡trompetas!... ¿y quién no necesita alguna vez perfeccionar sus tragos? Allá me bajo, a discurrir en poesías y cosas eternas ¡horas dulces! Hay siempre un feo moscardón que da vueltas... ¡siento como cualquiera la emoción divina y en

paz dejé siempre al desventurado! ¡Gatillos! ¿hay algo como un buen añejo para sutilizar los malos humores?... ¡Cañonazos! cuando más sutilizado subo, más gran chichón me hago con la trampa cerrada... ¡no somos puro éter, pistones! Y mi mujer... ¡ji! ¡ji! de gentil modo se la enviaría al Señor, yo, con un rico presente, para que me la recompusiera en su taller.

El propio Lungkas rompió a reír, desarmado. Leanka Tisza dijo con mal disfrazado desdén:

— Toda mi admiración es para Lungkas y sus discípulos. Ellos poseen la llave de todas las termas y cada mañana se dan un baño en la superioridad. El ideal es una mano esclava que acaricia y no cuesta. Todos disponemos de alguna, sin ser iluminados... Pero cuando los que tienen “el instinto supremo del perfeccionamiento” bajan del trono de su tintero... ¡apenas, apenas si son sombras de imbéciles!

Maurus Aranios no se atrevió ni aun a mirar a su esposa. Ella sonrió abiertamente y me preguntó:

— ¿Qué dice usted, Noormy?

— Digo que usted acaba de traernos, arrastrada de los regios atributos, a su majestad la Belleza. Es, en efecto, una palabra: es la ejecutoria de nobleza de las sensaciones absorbentes y no simplemente de las superiores. El arte las excita y da por hecho lo que no fué hecho. Como las necesidades de placer y de realización son distintas en cada sujeto, cada cual opta por el arte que le conviene más, por la ficción que le lleve a paladear su predilecto vino... Ese es el aspecto esencial de la belleza de los artistas. Poco costará entender que la Belleza es una cuestión de sensibilidad: quien discierne en arte no es el juicio, sino la emoción; y puesto que la emoción es humana y son humanos los resortes que la excitan, creo que los artistas dogmatizan como clérigos al sostener que se trata de cosas eternas, pues solamente se trata de cosas humanas. El arte no es más que la humanización de la Naturaleza: con ello pierde bastante la Naturaleza, que es divina. ¿Qué límites ha pasado el genio artístico? no les conozco: cuando ha intentado fingir dioses, le han salido hombres. Y no puede ser más. El arte supremo, que ha fracasado en el fondo, llegó a un grado más alto en la forma: deificó el cuerpo humano: el hombre proclama con ello la mentira vanidosa de que el universo nada ha hecho más perfecto que el hombre; y, llegados ahí, me explico que el sabio mire a la pedantesca humanidad con el desaliento y

el frío distanciamiento que vemos en las medallas y en algunos bustos. Estoy del lado de Leanka para atestiguar que todos tenemos, sin ser iluminados, un fantasma de Ideal que nos acaricia y nos ofrece largamente lo que nos hace falta: el tal instinto de perfeccionamiento no es otra cosa que el deseo de que el fantasma se haga carne y sus dones sean digeribles. El ideal de la individualidad es su realización satisfaciendo los impulsos fecundos; el ideal de la personalidad es que el mundo colectivo no nos estorbe en nuestras ambiciones y vanidades. Incumplidas las necesidades del doble sujeto, la Naturaleza nos da una compensación para no morir: la de realizarlas en el ambiente interno de las imágenes, de la irrealidad: la belleza no tiene otra esencia: el mayor arte es el que ayuda a las mayorías a suplir con ficciones sus necesidades irrealizadas; y si eso puede ser eterno como fracaso, no porque sea eterno es Bello. Si no, vamos a verlo. Doy por cierto que el arte sea el sacerdocio de esa otra religión, la Belleza, y pregunto: ¿Quién es el hombre superior dentro de tal religión?... ¿cómo se le mide? ¿cómo se le premia? ¿cuándo triunfa?... Las respuestas, por rueda: a Orima le ruego que comience.

Lucas vibraba. El dedo flexible de la intensificación pareció tocar todas las cabezas. Lungkas apuró atolondradamente una copa de agua. Albritzy agitó en alto su servilleta, como si tuviese mucho apuro por dar una solución. Lea era la única de las mujeres que continuaba sonriendo.

— ¿Yo?... — se ruborizó Orima, sacada por sorpresa de sus castillos románticos. — Creo que el superior debe ser medido por lo que sufra.

— La Belleza estará, pues, presidiendo el Infierno de los condenados... — comentó Lucas. — Para empezar a perfeccionarnos, salgamos al instante en busca de desventuras y de garrotazos purgativos...

Orima, cuya inocencia empequeñecía ya el fetiquismo que inspiraba Eszter, miró a Hermæning apesadumbrada y roja, diciendo:

— Retiro mis necias palabras... Ahora pienso que el dolor no es causa sino prueba de una superioridad.

— Opino — dijo Horvaht — que el hombre que sepa beberse tranquilamente un vaso de agua en el patíbulo...

— ¡Seamos grandes víctimas!... — le cortó Lucas. — Si el castigo fuese merecido, el tranquilo sería un monstruo; si fuese injusto, sería la injusticia la que agigantaría a la víctima.

— El hombre superior — dijo Ezster — es aquel que se hace amar más.

— ¡Los Narciso y los libertinos!... — la venció Hermæning.
— La superioridad es, a los ojos de las mujeres, un espejo de fuego que desde los cuarenta años se llena de agujeros.

— Yo insinúo que la superioridad humana — dijo Maurus Aranios — no es todavía más que una aspiración: su vía es el pensamiento.

— ¡Aspiremos el futuro con bombas hidráulicas! — criticó Lucas. — Señores, nada exige la incesante función del pensamiento como el mal. Quien bien obra la piensa poco. ¡Ah!... y voy a dejar tarjetas para los hombres superiores del futuro, a fin de que me saquen de un pie del largo caos...

— El superior es el que triunfa siempre — dijo el menor de los Albritzy.

— ¿En qué? ¿por la lotería?

— Por el talento — dijo el Albritzy mayor.

— Por la obra — amplió Lungkas.

— Por el valor — dijo el vizconde.

— La superioridad — evangelizó el capellán — es de los humildes y pacientes.

— ¡Superioridad de borregos! ¡bien empujarían el mundo! Dios ha debido, pues, suspender la Creación al llegar al Asno — siguió golpeando Hermæning.

— Venus es el término más refinado de lo bello — declaró Albritzy, padre.

— En tal caso — replicó el jefe de sala, — la humanidad viene descendiendo desde Eva... ¡Lo lamento por el futuro!

— La superioridad — dijo Elgeinwary — es de quien vive mejor y muere lo más tarde posible.

— Desear más siempre... — empezó Leanka.

— ¡Ah! — la interrumpió Maurus — No mezclemos las cosas del espíritu con la fisiología de los sentidos.

— ¡Todo es fisiología!... — pretendió remachar Leanka.

— ¡Todo debe ser Idea!... — se empecinó Aranios.

— Venus — intervino el ingeniero — no besó nunca las canas de Homero ni la suciedad de Arquímedes... Alejandro Magno no transmitió su espada a Aristóteles... Pascal y Newton han creado la balística... Cristo hizo divinizar en su mejilla el signo negativo de la acción...

— El hombre superior es Romeo — insistió Eszter.

— Romeo está modelado por Julieta — fué galante Riny.

¡ Más noche! . .

El tiroteo se prolongó hasta los postres en ese terreno ajardinado y movedizo, donde el sentido cultivado de nuestros amigos hallaba las mismas bifurcaciones de la Filosofía, sin abarcar una síntesis, único resultado que me propusiera dejar establecido, al mismo tiempo que un puente para evadirme en cuanto fuese posible.

Con el vino extractado de las pasas, los debates fueron como arremetidas de la caballería pesada.

— Señores — se desbordó Lucas: — huyamos de los juegos de pirotecnia mental; démosle a las cosas humanas emplazamiento humano; comencemos por mirar las nubes como nubes y no como bambalinas donde cada imaginación pueda pintar lo que se le ocurra. Lo bello es labor glandular; viene de la opuesta inherencia biliosa. Un ciego que escala una montaña ficticia sin fatigas y con una gama natural y generosa de sensaciones, saca de eso otros veinte capítulos para reanudar el comercio de amatistas de las Mil y una Noches. El hombre es un avaro de sensaciones: quiere siempre más: cuando el mundo real no las da, se las busca en el mundo artificial; y las combinaciones que de ahí provengan difícil me parece que entren en parentesco de ninguna clase con los dioses. . . . Lo que sí admito muy bien es que al llegar la hora fisiológica de las espontáneas beatitudes de vivir, el cerebro, saliendo del infierno de la bilis, pinte sus bambalinas con súbitos cuadros de la divina felicidad. ¿Vamos a retornar, aquí, a una consagración pueril de esos factores de optimismo o pesimismo orgánicos, para el mundo transcendental de lo Perfecto? En tal caso, señores, elevemos a calidad de manjares del Bien y el Mal nuestras naturales secreciones y démosle dos cetros iguales al leucocito y al fagocito. Y en el mundo real y positivo ¿qué es lo bello? ¿qué no es bello? Señores: en el mundo real sólo es bello lo desconocido, sólo es bello lo superpuesto a lo verdadero, porque lo bello es revocable y lo verdadero es irrevocable. Señores: el espectador que mira el choque de dos trenes en un puente, dice: ¡ sublime! . . . Los que van en los trenes pensarán, si tienen tiempo: ¡ infierno! . . . ¿Qué sentimos ante cualquier espectáculo? la sensación imaginativa de hallarnos en él, formando

parte de él, usufructuando su placer o cargando con una parte de la catástrofe. La Belleza es la forma abstracta de todos los modos humanos de realización positiva del hombre. Determinemos, pues, si lo positivo humano está en el dolor o en el placer, a fin de no desenfrenarnos más todavía en el campo de las contradicciones.

— El dolor es lo único positivo de la vida — dijo Lungkas. — El placer es más fugaz que un sueño; pasa sin dejar rastros felices de sí mismo: sólo por sus abscesos dolorosos podemos certificar que, en efecto, el dichoso relámpago se mostró para su temible retractación.

— El mundo — persistió Maurus Aranos — gime pesadamente en su almacén purulento: el virus mana siempre hacia afuera.

— ¡Alto! ¡esto sublevado! — volvió Lucas a lanzarse contra los literatos, reforzado por la mirada más promisoría de Lea. — Señores: los abscesos del placer son del hombre, porque el hombre es el único animal conocido que vive la Ficción: el hombre purga sus demencias de lo bello. A medida que vosotros aumentáis la falsa superioridad en el Artificio, aumentáis vuestra distancia de la generosa Naturaleza. Queréis amar en la fábula y la fábula, que atenta contra lo verdadero, transforma el placer en virus.

— La sagrada inspiración — sostuvo Riny con energía — viene del dolor; la risa es estéril.

— ¡La risa es fecunda! — gritó Hermæning. — Esperad: considero tres clases de funciones orgánicas: de vida, de procreación y de fallecimiento: si supongo que esas funciones se realizan en la humanidad al igual que se realizan en la selva, sostendré que las funciones del crecimiento y las del decrecimiento proporcionan la beata impasibilidad de una buena digestión, y que las de procrear dan placer sublime. Creí que no hiciese falta ser médico para que se supiera que la realidad antinatural del dolor requiere el principio negativo de la privación o de la desarreglada funcionalidad. El dolor físico acusa siempre una conspiración contra la Naturaleza, efectuada por nosotros o por nuestros ascendientes ¿para qué?... para violar el círculo natural del placer. Y el dolor moral ¿qué es sino la privación de goces? Luego, el placer es el término positivo de la vida total: y es tanto lo que la Naturaleza repugna los estados ascéticos de dolor, que — ¡lo declaro como médico! — les suprime el don de procrear o acaba con la doliente prole “a la cuarta generación”. Vosotros decís:

“Mi mente se refina y se aguza en el dolor”... La Naturaleza dice: “Bienaventurados los que no sufren y viven según su ley”. Vuestra mente busca goces en el artificio: os hará manar virus. El animal busca y encuentra sus goces en la Naturaleza y expira en la serena beatitud de su normalidad.

— Juzgo exacto — dijo el ingeniero — cuanto acaba de manifestar el doctor Hermæning. Deduzco de ello que lo bello...

— Es la realización natural del placer — se le anticipó Lea.

— O todo lo que lo recuerda — concluyó Lucas.

— Señores — reclamó Lungkas: — sostengamos, por honor humano, la realización de los principios sobre la satisfacción de las necesidades.

— Declaremos — requirió Lucas, — con humana sinceridad, que ningún Principio puede triunfar sobre la Necesidad sino matando al principista; y si eso es un honor humano...

— Reconozcamos asimismo — dijo Horvaht — que hay dos maneras de sostener principios: desde arriba, para beneficiarlos; y desde abajo, para sacrificarse en honor de los primeros. Es muy distinta la suerte de los que se llenan de oro los bolsillos por el cauce de los principios y la de los que los vacían. Por honor humano, creo del caso que confesemos que el hombre superior es una sombra que cuaja a largo plazo y que no gravita casi nunca en su tiempo. Por consiguiente, opino que la superioridad es un aspecto mudable de las cosas humanas cuya ponderación está en el porvenir, de un modo más que voluble... El porvenir no ama a los superiores, sino que los explota.

Lungkas quiso dictar un curso de derecho político, para demostrar que “el superior” era el hombre que guiaba a un pueblo a la justicia social y al bienestar... pero el café había sido servido ya en el jardín-salón y nadie le escuchó. Lea se prendió del brazo de Lucas. Supuse que le daba a él su voto de superioridad, pues ví en la cara del vizconde que el sol de su apostura presentaba muchos agujeros humeantes de odio. Albritzy alzaba sobre la canosa melena la copa de cognac, conquistando oyentes para su doctrina estética de “lo bello por lo bello”, mientras que Lungkas se enfurecía, tribunicamente, aduciendo el ejemplo de Grecia para patentizar la influencia social del arte. Cerca de una de las salidas, Leanka Tisza me cortó el paso.

— ¿A dónde va, Noormy? — me preguntó, torturándose para sonreír.

— El sueño me apremia un poco. Esta tarde me hizo pasear usted mucho. Estoy relajado de no haberla convencido.

— Lo dudo. Es que... todo se gasta ¿no es así? No sé por dónde huir a esa superioridad de las palabras... ¡lléveme! Lungkas es insulso. Los que pasan por mejores se contentan con flotar como corchos dorados. Han nacido con imaginación como pudieron nacer con un lunar.

— Pero su marido vale más que ellos...

— ¡Corcho! ¡excelente corcho! ¿cómo quiere que se lo diga?

— Transija con Aranios, Leanka. Con alguno ha de ser "la mujer".

— No lo merece; estoy desalentada. Todo se borra... ¡la aspiración queda!

— ¿Ha dado usted bastante? ¿Cómo se medirá usted misma?

— Por lo que soy capaz de dar.

— ¡Bien, Lanka! es eso la superioridad... dar más, no recomendar, tener aún algo que dar después que se dió todo...

Se nos reunieron la esposa de Riny y el hijo mayor de Albritzky. ¿Qué proyectos se me antojó que sorprendía en una mirada de ambos?

— El palacio subterráneo — me dijo la contralto — ¿cuándo le veremos? ¿por dónde se entra?

— No es mío, sino de Vilma — dije, haciendo una seña a Maurus.

— ¿Seré indiscreto, barón, si tomo algunas copias en la galería de las estatuas? — me preguntó Albritzky.

— Por el contrario...

— Va a votarse — apareció Maurus Aranios — una proposición de Lungkas sobre "lo ridículo" y "lo deforme". Refuta Elgeinwary...

Les llevó, dejándome con Leanka. Elgeinwary gritaba que si la risa era el juez de lo ridículo, él reía por todos... El vizconde paseaba entre dos ánforas, como un Caballero silencioso, mirando ora a Lea, ora a Leanka... Me senté con ella, de manera de darle frente a Aladar y no perder de vista a Lea.

— ¿Conocía usted al vizconde?

— No; pero es amigo antiguo de Maurus. Me parece hombre de algún mérito.

— ¡De méritos comprometedores! Pasa ya de los cuarenta y cinco... pero es un arrogante templario y ama la guerra.

— ¿Contra los maridos? — sonrió tenebrosamente.

— Contra los maridos. El suyo, Leanka, es más digno que otro de ser complementado por una mujer como usted.

— Cuanto puede me ayuda él a desesperarme. . .

— Son duelos recíprocos en que no se advierte quien hiere más adentro. . . Estimo mucho a Maurus. Aún ayer volvió a espontanearse conmigo sobre esas crisis enjabonadas que a tantos matrimonios conducen a la disolución oculta. ¿Quién hace bajar antes la cortina de la sinceridad? De cierto, se puede seguir siendo una esposa amable y complaciente. . . y, no obstante, poner un vidrio impenetrable a la caricia. El hombre que siente el vidrio y que no puede quitarlo, ni siquiera probar que existe, no acaricia más, si es un amante a la vez que un marido. Maurus. . .

— No le defienda tanto, Noormy. . .

— Le estimo; y la ama. Muchas mujeres hay que solamente se ven grandes por lo que niegan, gracias a que les es pedido: es la superioridad negativa. Usted no es de esa mala casta de mujeres engreídas; usted se casó para hacer la suerte de Maurus Aranos: termínela, Leanka; es un camino que se felicitará de haber andado hasta el fin.

— Y si yo — dijo lentamente — me sintiese combatida por sentimientos muy fuertes. . .

— Lo que tenga que producirse, se producirá; pero ¿puede eso impedir el apoyo leal de dos compañeros?. . . El eucaliptus está bien arraigado en la tierra: los vientos le doblan y le hacen bramar. Un huracán puede venir que le desarraigue o le tronche. Esas cosas, fatales han de ser: lo que importa, es no formar huracanes con la imaginación, desarraigándose sin viento.

— Y si yo — dijo con más lentitud — conservase el seno para quien una noche se atrevió con los dientes. . .

— ¡Conservado!. . .

— Sí, debajo del vidrio. . .

— ¿Será que usted, Leanka, se casó con Maurus sin amarle? Tardaría en comprenderlo.

— Se puede dar. . . y no amar. ¡Amar! ¿cuándo se ama?. . . Si se esperase el amor para resolverse, el noventa por ciento de las mujeres estaríamos solteras toda la vida. ¡Amar! ¿no es también morir? Por encima está eso, Noormy, de los contratos matrimoniales y hasta del puñal. . .

Desde una de las puertas del salón Vilma miraba en todos sentidos; saludé a la esposa de Aranos con estas palabras que irritaron visiblemente su sensibilidad de serpiente blanca:

— Amar es tenerlo todo. ¡Feliz usted!... Le envidio ese océano de cosas bellas y tempestuosas que lleva adentro...

Antes de llegar a la puerta donde se hallaba Vilma, pude observar que el vizconde ocupaba mi puesto al lado de Leanka. Almas sobreexcitadas quedaban allí. La emulación de las superioridades hacía asomar a los ojos toda la fuerza interna con la que quería sobrepasar cada uno a su vecino, imponiendo el respeto del propio temperamento. Lucas mantenía bien la preminencia, fortalecida su elocuencia por la curiosidad triunfal de Lea, y me fuí, regocijado en mi amistad, considerando muy mermado el poder ofensivo de Nelia, tocado ya por Vilma con el centelleo evocativo de nuestro delirio.

Larga, densa, batalladora, mojada, dura fué esa noche.

Vilma me pareció muy nerviosa. En silencio salvamos la distancia hasta el sitio escondido del alerce roto.

— Estoy muy perezosa... ¿y tú?

— Casi no dormimos, Vilma.

— Es verdad. El día es corto... la noche es más corta... Hoy, el parque está petrificado... Siento en el corazón un peso... peso de cosas malas, de cosas muertas... ¡Si dejases de amarme!...

— ¡Qué bella eres, Vilma!... ¡cómo me hace feliz tu tristeza!... Nada me ocultas, te veo toda... ¿estás celosa, querida? Mil besos te daré por ello. Ya ves que soy malo... quiero ser la causa única de lo que sientas... y cuando te veo triste ¡cuánto te amo!

— ¿Sí?... ¡Que se guarden de mí todas ellas! ¡Soy mala!

— ¿Tú, querida?... De sublime gozo me haces reír... Cuenta mis besos... Uno solo quiero darte en los dientes... Las cosas pesadas ¿se fueron?

— No sé si las hubo... Más confianza tengo en tí que en mí... Cuando nos besamos somos dos nubes atravesadas por un rayo... y yo miro en tí y te veo...

— ¿Ves también mi martirio?

— Y yo... ¿no le tengo?

— Querida, nuestra dicha fermenta... Llegaré a dominar a la Nada. Mi deseo se hace grande, manda, llena todas las tinieblas...

— ¿Y el mío?... No sé hablar... pero sé cuánto te amo. Ven más cerca. No hables. ¡Quiero toda la embriaguez!...

— ¿Toda? Más oscuro es aquel sitio... vamos... ¡Oh! ¡cuánto pesa la leña en que voy a abrasarme!...

— ¿No te conté un sueño que tuve? Así me llevabas... pero ¡ pesaba tan poco!...

— Tu cuerpo me hace flaquear... estoy hambriento... El calor de tu carne me derrite. No sé a dónde pensaba llevarte... me olvido de andar. Voy a dejarte en el suelo y a hundirme en tí...

— Querido... hermoso querido... como te late el corazón... Déjame en el suelo. Ven también. Así.

— Vilma, nos metemos en un círculo mortal.

— Somos fuertes, Edgar.

— Querida, más fuerte será el fuego. Desde que te amo vislumbro un triunfo sobrehumano: mi corazón te desea; mi espíritu tendrá la victoria de dispersar a los invisibles monstruos de la mentira... Si resistieses indefinidamente ¡ los monstruos vencerían! ¿ lo consentirás?

— No.

— Eres tú, Vilma, lo único que me queda para vivir. Escucha; muchas noches, cuando volvemos a casa y me acuesto, el vacío me hiende, me llama a sus abismos de silencio... Es que, querida mía, estamos contrariando lo inevitable. Tu alma es un universo de bellísimas nubes animadas... ¡ y tendré que cercarlas y tomarlas todas!... ¿ Cuánto tiempo precisaré para que la última se rinda?

— ¿ Más rendidas las quieres?

— Sí; necesito que ellas sean las sábanas de nuestro lecho... es preciso que tu idealidad no quede por encima de mi posesión amorosa de tí, sino que entre en esa gloria y la inmortalice... Integra has de ser mía, con tu eterno ser, sin que falte una sola de esas almitas asustadizas que todavía huyen y se acuartelan en la Nada... Pero la impaciencia me espolea desde tu esplendor. Tu carne hace piafar los apetitos de la mía. El calor de tu seno me requema y tengo prisa por caer en la impureza divina de saquearte... Esperando, creo que mi cabeza se llena de la claridad muerta de los desiertos. Temo, Vilma, que mis nupcias sean antes formalizadas con la Nada!...

— Hablas tanto, porque mientras hablas yo te rizo las cejas... y tú eres un vanidoso señor contento de que te amen.

— Sí, Vilma; envanecido estoy de abrazarte. Pero un dolor va montado ya sobre mi felicidad.

— Edgar ¡ también yo le tengo!

— Algunas veces, ahora mismo que he cerrado los ojos, veo descender del Sol un ángel negro con las alas rotas...

— ¿Hacia dónde va?

— ¡Viene!

— Ven tú a mí... ¡Zsits!... Duerme, rey querido de mi alma. No se acercará a nosotros la Desgracia. Te amo más que al sol; tu amor me calienta como un aliento de Dios... Loca estoy de alegría. Mi corazón salta como un grillo dentro de la mano, porque quiere irse a la cueva del tuyo. Estoy atada a ti porque soy la mosca en la miel. Tus manos me hacen sentir la vida feliz hasta los pies... ¿quieres que te diga más todavía? ¿crees que podría nunca ser tuya más que lo soy?...

— Vilma, Dios ha cerrado los ojos al hacernos nacer... ¡cerraremos también los nuestros para no morir!...

— ¡No hables de morir! ¡me intimidas, querido!

— ¡Vilma! quisiera transmitirte mis deseos... Son humildes y pendencieros... hacen un ejército de colosos magnánimos y llenos de envidia. Tú no les conoces... son una hueste que trota para abrir la primavera de púrpura de tu carne. Me arrastran; no les contengo; ni un instante tienen de ocio; no quieren entender que pueda prolongarse la alborada de tu cielo... el acicate del placer enciende miles de hogueras en el camino que sigo...

— ¡Qué hermosas cosas me dice mi querido! ¡Ay!... me haces ver cómo trotan tus deseos... ¡no se quedan atrás los míos! ¡también mis hogueras se reavivan!... Edgar, cállate. Estoy atorando... y es para mi señor, todo para tí... ¡Calla!...

— Vilma...

— ¡Zsits!...

— Te amo.

— Sí. ¡Qué dichosa soy!...

— Vilma...

— Edgar...

— Abre tu bata.

— Sí.

— Escóndeme en la muselina.

— ¿Así?...

— Vilma...

— Querido...

— ¿Cómo haré para besar también tu espalda?

— ¡Voy a matarte!...

— Afloja los brazos.

— ¡No puedo!... Bueno...

— Con los labios te veo; no hay árboles; no hay nada más que tú... No hay cielo... es un velo fijo. A tí te oigo... tienes todos los nidos. No hay mundo, ni castillo, ni parque... tú me das estas ramas tirantes... las subo... estallan... las beso... las mojo... Hay un prado cuajado de primaveras... las hago temblar... La noche se riza...

— Edgar... vén... Querido... ¿a dónde vas?... Vén. Duerme...

— Vilma...

— ¡Zsits!

— He dormido mucho...

— Yo te he tenido poco tiempo...

— Vilma...

— Zsits!...

— Hay un sagrado silencio... estamos solos... quiero poseerte...

— Querido, es pronto... ¿no basta soñarlo?

— Me sofoco...

— ¡Zsitsss! ¿oyes cantar el gallo?... Muy tarde es ya.

— Vilma...

— Dí...

— La muselina...

— No da más.

— ¡Tú!

— ¿Qué?

— La muselina no tiene la convulsión... Quiero la tuya...

— ¿No me tienes?...

— Quiero más noche... Mujer de mi alma, quiero toda tu noche... quiero poseer y colmar la noche de todo tu ser...

— ¡Oh!...

Todo el sagrado silencio fué rasgado, abierto, profanado... Una risa gigantesca cubrió las sombras como un impropio de Marte rencoroso. El sarcasmo rebotó entre los troncos. La amenaza retumbaba en las copas con ondulaciones infernales.

— ¡Es Nelia!... — murmuró Vilma.

— Es Nelia.

— Ha reído desde un globo...

— No ha reído, Vilma... El alúd no ríe.

Nos levantamos. Más callados que ninguna noche nos fuimos.

(Continuará).

LETRAS ARGENTINAS (1)

PROSA

Nuestros hombres de letras.—El doctor Joaquín V. González.—Comentarios e impresiones de sus obras literarias, por Arturo Marasso Rocca.

La alta personalidad literaria del doctor González tiene en el autor de este interesante libro, un comentarista inteligente y sutil. No es éste, desde luego, un estudio de crítica, si por tal ha de entenderse el que señale, a la par de las bellezas, los defectos; o sea los huecos inevitables correspondientes a todo relieve, dando de tal manera la sensación exacta y acabada de una individualidad y una obra. La generosa capacidad de entusiasmo del poeta le lleva a destacar tan sólo lo mucho que de admirable tiene la múltiple, bella labor del maestro. Hubiéramos preferido, empero, que penetrando más hondo en el examen, hubiera estudiado detenidamente los elementos de su espíritu, sus procedimientos artísticos, su índole filosófica apenas sugerida a grandes rasgos en este libro, que por su noble emoción se asemeja más bien a un poema tejido armoniosamente en torno a la figura y los libros del autor de «Mis Montañas».

El señor Marasso Rocca ha dividido su trabajo en capítulos, cada uno de los cuales está destinado a una de las obras del escritor que comenta. «Mis Montañas», «La tradición nacional»,

(1) A partir de este número comparte nuestras tareas, haciéndose cargo de la crónica referente a la poesía argentina, el señor Nicolás Coronado, joven escritor y poeta, cuya flexibilidad de espíritu, gusto seguro y elegancia de estilo pueden apreciar desde ya nuestros lectores. Obliganos a esta medida la abundancia de la producción actual. Quedan por nuestra cuenta, como hasta ahora, los libros de prosa que se publiquen en el país y toda la bibliografía latinoamericana.—A. M. L.

«Cuentos», «Historias», «Patria», «Ideales y Caracteres», «Política espiritual», «El juicio del Siglo», etc., le inspiran sucesivamente cálidos acentos de sincera admiración. Por mucho que ésta se justifique, quisiéramos verle proceder por razonamientos más que por imágenes, con lo cual saliera mejor aquilatada aún la significación del doctor González. Con todo, este libro, hermosamente escrito, y lleno de juventud, de frescura y de sinceridad, que es la más apreciable y respetable de las calidades, es una labor justa y oportuna; un homenaje adecuado al gran escritor nacional. Es ya tiempo de que las cosas nuestras comiencen a cobrar para nosotros su verdadero valor, sobreponiéndose a las ajenas y que en lugar de tonterías sobre Verlaine y otras cosas exóticas y más o menos decadentes, consagren los jóvenes su talento a estudiar nuestra historia, reflejar nuestros paisajes y nuestros sentimientos colectivos, y honrar a los hombres que en el pasado o en el presente representan altos valores en la grandeza y cultura de la nacionalidad.

Ensayo sobre la muerte. — Su aspecto fisiológico. — Sus signos, por Arturo Pinto Escalier.

El autor ha escrito la presente monografía como tesis para optar al título de doctor en medicina y cirugía.

El formidable secreto del fin humano ha tentado su espíritu de fisiólogo y de poeta y bien que en esta tesis rigurosamente científica haya dejado de lado toda especulación metafísica, creemos ver una predilección de ese espíritu amante de la belleza y del misterio en la elección de este tema, el más transcendente sin duda entre aquellos cuya dilucidación podía intentar en este caso.

Establece el señor Pinto Escalier, al comienzo de su tesis, que es imposible hablar del fenómeno de la muerte sin referirse previamente al de la vida, al que está forzosamente ligado.

En consecuencia enuncia y examina las diversas doctrinas biológicas respectivas, a saber: *animismo*, *vitalismo* y *unicismo*, y los derivados modernos de estas tres escuelas fundamentales, para llegar luego con Claude Bernard, a la conclusión de que es menester separar todo lo hipotético, lo metafísico del problema y ateniéndose al sistema experimental, estudiar sólo aquello que es dado observar científicamente, o sea las manifestaciones de dicho problema. Estudia, en consecuencia, el aspecto fisiológico

de la muerte y sus signos, definiéndola como «la dislocación de las vidas parciales, elementales, cuya sinergia caracteriza la colectividad anatómica que es el hombre, el individuo, y la disolución de la conciencia que éste posee de sí mismo.»

Trata luego de los modernos procedimientos usados para la comprobación definitiva del fenómeno.

La tesis del doctor Pinto Escalier es una labor científica de positivo mérito y por la forma de su exposición presenta aún para los profanos, singular interés.

La otra Alemania, por Alberto Tena.

«El presente trabajo intenta ser una contribución a la defensa de la justicia y del derecho», manifiesta su autor en el prefacio de este libro, escrito con cierto apresuramiento tal vez, para contrarrestar en algo la propaganda germanista. «Fué ante los periódicos, folletos y grabados repartidos por las oficinas imperiales en el mundo entero que me determiné a escribir este libro», agrega. Se trata pues de un escrito de polémica y como tal no exento de pasión. El autor hace una crítica acerba al régimen y la política alemanas, exaltando al par las virtudes y la razón de sus contrincantes. Comenta los acontecimientos y la formación del sistema alemán con abundantes conocimientos. pero sus conclusiones son siempre parciales como cumple al objetivo de la obra. Como libro de propaganda, tendencioso, el del señor Tena puede ser sin duda eficaz, pero carece, para constituir un estudio trascendente del tremendo conflicto actual, de ánimo filosófico y de serenidad crítica. El escritor razona con cierta ligereza acerca de muchas cosas. La pasión es siempre simpática, y entiéndase que no censuramos aquí la convicción del señor Tena, inspirada en sentimientos respetables, pues que él entiende defender la justicia y el derecho. No hacemos más que definir el verdadero carácter de su trabajo en cuyo estilo se advierte la premura con que ha sido compuesto. Es una obra, si se quiere, de índole periodística, y como tal ostenta la característica del género o sea la prontitud del juicio, no aquilatado por la reflexión y el análisis profundo. «La otra Alemania» aporta, sin embargo, elementos estimables e interesantes para la dilucidación del asunto en cuanto a determinar responsabilidades y señalar la génesis del pavoroso acontecimiento actual y los fenómenos de toda índole que él involucra.

El fin del mundo, por Edmundo Montagne.

El autor de este libro de narraciones es demasiado conocido por su bella labor poética y literaria para que sea menester insistir aquí en señalar las cualidades de su espíritu y sus prendas de escritor. En algunos de estos cuentos revélanse ellas una vez más. Bien que el conjunto no presente mucha unidad y alternen en él trabajos de distinto valor, hay, en casi todos, una riqueza de imaginación, habilidad narrativa y sentido expresivo, que les presta verdadero interés. Así el primero, cuyo título rotula el libro, y que es la descripción de un proceso espiritual lleno de ternura psicológica y de sutil análisis. Montagne resulta sin duda más diestro y feliz en esta índole de narraciones, que preferimos a las de carácter un tanto fantástico que también contiene el volumen. «El hombre triple», por ejemplo, produce una impresión muy inferior por el elemento de irrealidad que Montagne ha introducido desacertadamente en él. Más verdadero e interesante se nos antoja el trabajo titulado «En el primer amor», por la emoción simpática que en él reside y la naturalidad de su desarrollo. En suma: este último libro de Edmundo Montagne representa, a pesar de sus defectos, una obra digna de los antecedentes literarios de su autor.

Rosas. Historia y fábula. (A propósito de un libro), por Dardo Corvalán Mendilaharzu.

El señor Corvalán Mendilaharzu, que se caracteriza por su acendrada y meritoria consagración a la historiografía argentina, refuta en este folleto las especies vertidas contra Rosas por el doctor Carlos M. Urien en su libro titulado «El General Lucio Victorio Mansilla». Es una recrudescencia del viejo pleito argentino que aún está — y estará durante mucho tiempo tal vez, — por fallarse en forma definitiva. No creemos que nos corresponda entrar aquí en el fondo del asunto, o sea la querrela entre federales y unitarios. En esta nota destinada a comentar el folleto del señor Corvalán Mendilaharzu, sólo podemos emitir el concepto que él nos merece aisladamente como pieza de historiografía y de polémica. En este sentido, justo es señalar en el autor su dominio del asunto y su atención hacia los documentos, que

atestigua lo serio de su disciplina. El señor Mendilaharzu conoce bien su expediente. Su argumentación es apremiante y eficaz y su palabra cobra en veces la acritud inevitable en esta clase de escritos. Sin pronunciarnos, pues, sobre la tesis que involucra, por conceptuarlo improcedente en esta crónica, — y, sin que ello importe rehusar nuestra opinión personal en cualquiera otra ocasión, — apreciamos en el opúsculo del señor Corvalán Mendilaharzu un importante elemento ilustrativo para el esclarecimiento de la cuestión histórica a que él se refiere.

La Maestra Normal de Gálvez. *Breves anotaciones críticas*, por José M. Monner Sans.

Examina el autor de este ensayo, con verdadero sentido crítico la novela de Gálvez, haciendo previamente consideraciones generales sobre el género literario a que esta obra pertenece. El estudio del medio y de la acción está desarrollado con certera habilidad, pero sobre todo el análisis de los caracteres, hecho con el criterio de la psicopatología moderna, otorga a esta monografía verdadero interés. Con las salvedades correspondientes y sin dejar de señalar aquellas cosas que a su parecer importan un demérito para la obra, destaca el autor el valor ético y estético que atesora «La Maestra Normal».

ALVARO MELIAN LAFINUR.

POESIA

Lo specchio della fonte, por Rafael Alberto Arrieta. (Traducción de Folco Testena).

El distinguido poeta y periodista italiano Folco Testena, residente desde hace algún tiempo entre nosotros, ha tomado a su cargo la ardua tarea de vertir a su idioma natal las más valiosas producciones de los poetas jóvenes argentinos; y de acuerdo con ese propósito nos ofrece ahora una prolija traducción de «El espejo de la fuente», cuya excelencia íntima fuera considerada escrupulosamente en estas páginas al aparecer su edición original. Púsose entonces de relieve el valor intrínseco de la obra y la ar-

monía sedante y luminosa que la caracteriza. Díjose, además, que esta «dolce e serena anima di poeta» sólo se conmueve en presencia de las cosas amables, de los deseos humildes, de las expresiones ingenuas y cordiales, y que el dolor, en su silencio trágico o en sus arrebatos enérgicos, rara vez agita el fondo apacible y melancólico de su temperamento. No quería, desde luego, significarse con tales declaraciones que Rafael Alberto Arrieta careciese de aquella cualidad humana que facilita la comprensión de los grandes momentos espirituales, sino que se puntualizaba con ello el aspecto evidente de su obra. Y esta obra, bella por su realización estrófica y admirable por su contenido poético, ha encontrado en Folco Testena un cariñoso intérprete que, al trasladarla a otra lengua, no ha descuidado ninguno de sus méritos, ni omitido ninguna de sus condiciones primitivas; con lo cual viene a demostrar el artífice un absoluto dominio de ambos idiomas y una completa identificación con el trabajo poético que traduce. Y es precisamente esta última circunstancia la que justifica el esfuerzo tan airoso y brillantemente logrado, como el mismo señor Testena lo declara en breves y sustanciosas palabras liminares. Más que por su importancia real — que con toda seguridad posee en grado sumo «El espejo de la fuente», pero de la que podría en parte prescindirse para el análisis de la traducción que nos ocupa — el señor Testena se ha sentido atraído hacia el poeta por una marcada simpatía sentimental; y si lo hace objeto de su preferencia, y con su libro inicia la serie de versiones italianas que publicará periódicamente, no es porque considere a Rafael Alberto Arrieta como el mejor y más acabado de los líricos argentinos. Su predilección se explica en virtud de que «l'arte sua, semplice, schietta, buona, risponde a quella que vorrebb'essere la mia arte, s'io fossi artista». Y el señor Testena que es artista, aunque él parezca ignorarlo; que maneja un idioma flexible y dúctil; que ha penetrado en la esencia del ritmo y en la belleza de la heredad por él cultivada; que ama, con intenso amor, nuestro país y dentro de nuestro país, principalmente, a los jóvenes que luchan, en el áspero bregar consuetudinario, por conquistar nuevos y maravillosos dominios — nos ha demostrado con su traducción de los versos de Arrieta cuánto es de sincero el afecto que nos profesa y cuánto es de noble y generoso su concepto del arte. Y quién así nos aprecia y prueba su estimación regalándonos en su lengua de origen un puñado de perfumadas estrofas argentinas, obliga profundamente nuestra gratitud y nuestro cariño.

El poema de Nenúfar, por Arturo Capdevila. — Ilustraciones de Octavio Pinto.

Una serenidad apacible, rara vez alterada por el bullicio de las hondas interrogaciones mentales; una emoción ligeramente melancólica; una deliciosa armonía primaveral, llena de vagas sugerencias; un deseo de reposo y de alejamiento de las tareas civiles, caracterizan el bello poema que Arturo Capdevila nos ofrece con mano pródiga y que Octavio Pinto nos ilustra con habilidad de maestro. Después de cantar en «Melpómene» las inspiraciones de la musa trágica, el poeta se ha encontrado a sí mismo. Aquella obra, determinada por razones que marcaron un doloroso instante en la vida del poeta, ha dado paso a este nuevo libro, en el cual el cincelador, más seguro de su instrumento, pero también más poseído de su espíritu, manifiesta sus sensaciones actuales, en las que se descubren todavía algunos rasgos de la producción anterior. Un sedimento de amargura, que realza considerablemente el encanto del poema, rastrea en su fondo e ilumina sus estrofas de un calor humano, comunicativo y espontáneo, que atrae con singular energía desde los primeros momentos de su lectura. Y cuenta que no mencionamos de propósito la correcta distinción del oríndice; que ella sola bastaría para colocar a «El poema de Nenúfar» entre las mejores producciones de los poetas jóvenes argentinos, y conferirle, desde luego, una existencia perdurable.

De sus expresiones, muchas veces inefables (recuérdese la descomposición etimológica del vocablo), se desprende cierta ingenuidad afectuosa y sencilla, cuya fuerza evocadora radica, especialmente, en la sinceridad con que se pone de relieve. Capdevila consigue, sin recurrir a procedimientos artificiosos y manejando, por el contrario una técnica sin complicaciones, comunicar a sus versos la propia concepción artística y el caudal de su fuente interior que, al discurrir por el largo sendero del alejandrino o por las catorce líneas del soneto, no pierde nada de su verdad originaria. Por otra parte, esta simplicidad de ejecución no es privativa del poeta que comentamos. Ella, al destacarse del acervo de los cultores contemporáneos, acusa una tendencia unánime a olvidar métodos inadecuados y complejos para acudir a otros, simples si se quiere, pero que imprimen vigor y realidad a la exaltación poética. Y cuando en lo futuro se pretenda estudiar las ideas artísticas del presente, no será posible omitir el examen de la

forma moderna, alada en su contenido y ligera en su mecanismo, que, en poetas como Capdevila no sólo significa un medio de exteriorización íntima, sino que se vincula poderosamente a su organización peculiar. Porque lo que más se echa de ver en «El poema de Nenúfar» es la estrecha unión entre el medio constructivo y la inspiración lírica; entre el áureo vaso y el exquisito aroma que contiene; entre el nido exornado de flores y el prodigio de vida y de belleza que hay en él oculto. El alejandrino, metro por lo general inflexible y de suyo monótono, adquiere en manos de Capdevila una elasticidad extraordinaria:

Yo detuve en la senda mi alazán altanero
 Ya teñía las nubes con su arrebol primero
 la tarde de oro muerto; ya rumbo a su cabaña
 cada zagal subía cabras por la montaña;
 y ya como sollozos que vienen desde lejos,
 venían con la brisa esos rumores viejos
 del campo, sordos, lentos y vagos y llorosos,
 rumores como leves suspiros temerosos,
 en cuya urdimbre tenue la inmensidad se esconde,
 zumbando y susurrando sin que se sepa donde.

Este primoroso paisaje crepuscular, de tonos sutiles y apagados, evidencia la compenetración del artista con el panorama circunvecino. Pocos poetas nacionales sienten el paisaje como Capdevila. Su sentido de la Naturaleza, a la cual penetra sabiamente para arrancarle sus más recónditos secretos, le permite desplegar ante sus lectores un armonioso espectáculo, apenas diseñado y que, sin embargo, proporciona la visión exacta del ambiente:

La luz se iba volviendo más vaga, más incierta,
 más íntimas las flores, la tarde más desierta,
 más penetrante y hondo el olor campesino,
 más fantástica y triste la curva del camino.

Y así, en comentarios subjetivos, «El poema de Nenúfar» va desarrollándose lentamente diciendo al pasar, al oído, cosas penetrantes y fugitivas, ora cantando el drama doloroso y agreste de su protagonista, ora resumiendo en la tranquilidad de su remanso la selva que lo perfuma y el cielo que lo matiza de azul. Un cierto panteísmo, explicable por la atracción que sobre el poeta ejerce el enorme misterio de la Naturaleza, se agita en sus estrofas, dándoles un sabor característico. El amor hacia lo

ignorado, que en muchas ocasiones suele ser cualidad distintiva de los grandes poetas, define, casi nos atreveríamos a decir por completo, la personalidad del autor de «Melpómene». Y no se vaya a creer que Capdevila patentiza dicho sentimiento con palabras tremendas, con admoniciones viriles, con preguntas oscuras y suspicaces. Su panteísmo circula en corrientes interiores; su preocupación de lo misterioso, rara vez trasciende y adquiere forma concreta y claramente expresada :

Yo por esto descubro que las cosas
no se mueren jamás, sólo se duermen.
Por esto digo: — Hasta mañana, muertos...
Hasta mañana, amigos. Nada muere.
Todo vuelve; las cosas van y tornan,
las almas de los muertos van y vuelven.

No escatima el poeta tal cual ironía velada; como tampoco carece de un intenso anhelo de vivir; pero de vivir junto a las cosas familiares y campesinas, lejos de los terribles problemas humanos, y dado a la tarea de escribir su libro del bosque. Sin embargo gustaría suspender en algún momento sus limaduras de poeta, para irse por esos campos a cantar canciones — como en un verso de Anacreonte — con las mozas del lagar y recitar estreptosamente su «Oración a Dionysos» :

Oye, Dionysos: Si a mi bien coadyuvas
te juro por tus lúbricos centauros,
que he de ofrecerte mis mejores uvas
y mis mejores lauros.

Visiones vespertinas, por Pedro J. Naón.

La señora Mercedes Durán de Naón ha coleccionado en un hermoso libro, las poesías póstumas de su malogrado esposo el poeta Pedro J. Naón, cuyo prematuro fallecimiento significara para las letras argentinas la pérdida de uno de sus más estimables y apasionados cultores. Pertenecía el señor Naón a esa pléyade de escritores que modelara en sólido verso y en prosa correcta y ágil, sus propósitos de vida superior y armoniosa, frente al practicismo circundante, que oponía su hostilidad declarada a todo lo que representase elevación intelectual y belleza lírica. Fué así como este poeta, en un clima poco propicio a su florecimiento, destacó una

figura de vigoroso relieve mental y de indiscutible significación literaria. Sus estrofas expresan las emociones y los sentimientos de un carácter templado en el amor de las cosas nativas. Amaba el verso y gustaba frecuentarlo cariñosamente. Tal vez por esa misma circunstancia se advierte en sus producciones un tumultuoso galopar de palabras rudas; una caprichosa interpolación de símbolos, que perjudican considerablemente la tersura y la fluidez que, a nuestro juicio, deben presidir la obra de arte. Pero Naón de acuerdo con su romanticismo — paliado un tanto por las nuevas tendencias intelectuales — y por su agudo sentido eufónico, concedía a la elocuencia una importancia capital en la ejecución estrófica. Con todo este poeta, por la sinceridad de su temperamento, por la virilidad de sus arrebatos, por la armonía de sus períodos, por el alto deseo de belleza que anima sus obras, merece ocupar un lugar prominente entre los iniciadores de nuestra cultura actual. Y la señora de Naón no sólo dedica con «Visiones vespertinas» un piadoso recuerdo a la memoria del poeta, sino también nos depara el beneficio de las postreras manifestaciones de su ingenio.

La ofrenda lírica, por Mario Cataldo Marcial. — Prólogo de José González Castillo.

El joven escritor Mario Cataldo Marcial, ha coleccionado en este breve tomo una serie de composiciones que acusan en su autor raras aptitudes de poeta elegante y fácil. La adjetivación, por lo general cuidada, imprime un sello característico a la obra; la cual, por otra parte, no carece de cierta energía épica que hace interesante su lectura. Tiene además el libro del señor Cataldo, el mérito del sincero y elevado sentimiento que lo inspira. Sus cantos a la patria, sus protestas airoas y gallardas y hasta el amable encanto de algunas poesías amatorias, descubren singulares condiciones de poeta que, con la meditación y el estudio, se acentuarán definitivamente.

Antecede a «La ofrenda lírica» un elogioso comentario del señor José González Castillo.

NICOLÁS CORONADO.

CRONICA DE ARTE

Cesáreo Bernaldo de Quirós

Cesáreo Bernaldo de Quirós, el más fecundo y el más capaz de nuestros artistas pintores, ha expuesto en las salas de la Comisión Nacional de Bellas Artes setenta y dos telas que son otros tantos testimonios de su naturaleza rica y feliz. La frescura y la belleza de los colores que emplea, el sol ardiente que ilumina todos sus paisajes como la íntima quietud de sus interiores nos dicen su alegría de vivir, el goce natural y continuo de su espíritu que anima con un sano entusiasmo lugares y cosas. El espectáculo de la naturaleza comunica a este artista un entusiasmo febril. Pinta con una vivacidad y una soltura, que no hemos visto en ningún artista argentino, todo cuanto le rodea: el mar azul, la colina con sus casas blancas y rosadas y sus verdes cultivos, las flores, la enramada que cierra el camino del jardín; pinta sobre todo el sol, el sol que hace más azul el mar, más verde la colina, más brillantes las flores; y cuando su vista no encuentra ya donde detenerse vuelve el artista a la paz del hogar, a su interior tranquilo, junto a los objetos familiares y queridos. Y así como sus telas de la campaña parecen ejecutadas en una libre expansión de todos los sentidos y se distinguen por su vivacidad, así los interiores del señor Quirós están realizados en una dulce tranquilidad del ánimo. Este artista nos hace pensar en un joven fauno que, embriagado de sol, se echara a bailar y a correr con frenesí sobre el césped florido y que, cuando sus nervios estuvieran fatigados y una suave laxitud penetrara y ablandara su cuerpo ágil, se internara en el bosque para gozar, en la intimidad de los árboles, de un dulce reposo.

¡Qué lejos está el señor Quirós de las concepciones enfermizas y vanas de la infinita mayoría de sus compatriotas! Su arte es como una alegre canción o como un canto simple y sonoro a los lugares y las cosas que embellecen la vida. Quirós es un artista

espontáneo, fácil, elegante, un tanto superficial, acertado y hábil. Es siempre delicado sin dejar de ser nunca varonil y franco. Por el carácter de su pintura se aproxima mucho a los artistas franceses que, como Gastón Latouche, representan en el arte moderno a la pintura galante. Sus telas no nos comunican ninguna emoción honda pero despiertan en nosotros mil impresiones amables y generosas.

Compone con gracia y sabe sacar partido de los motivos más insignificantes, tanto que de un árbol deshojado que proyecta su sombra en un muro amarillento y en el suelo ha hecho todo un cuadro (N.º 36 del catálogo).

Es de una justeza admirable en la ejecución de los tapices, las telas, los cristales, las lozas y los muebles. Realiza a la perfección los interiores, que, en su media luz, parecen encerrar todos una felicidad apacible. La tela titulada *Mi comedor* es una obra maestra del género. Podemos decir, sin temor de equivocarnos, que en la ejecución de las naturalezas muertas está este pintor a la altura de los mejores artistas modernos. El señor Quirós llega en efecto a interesarnos con el espectáculo irremediamente vulgar de una sopera, una copa con champaña y un plato que descansa sobre una mesa. Nuestros jóvenes artistas que quieran aprender a dar una sensación perfecta de la materia de los objetos que pintan, pueden estudiar, con mucho provecho, las obras de su compatriota. Pero apresurémonos a advertirles que las naturalezas muertas no pueden nunca constituir el motivo de un cuadro, y que es impropio de un buen artista llenar una tela con platos, jarras, tazas, jarrones, con todos los objetos de adorno y los útiles de uso común. Esos objetos deben utilizarse únicamente, y en caso muy necesario, como accesorios en la composición de un cuadro. Las naturalezas muertas, que, no siendo susceptibles de transformación como una cabeza, un desnudo o un paisaje, no son por lo tanto susceptibles de interpretación, no deben tentar a un artista. Con ellas no conseguirá comunicarnos ninguna emoción de su espíritu y por mucho talento que ponga en pintar un jarrón no pasará de ser éste un buen y simple jarrón. Mientras que el más ligero dibujo de figura humana servirá para exteriorizar los sentimientos y las ideas más diversas; que un árbol puesto en medio de un lugar desolado, un cielo diáfano y unas pocas nubes bastarán a un buen artista para expresar una idea poética. Cualquier paisaje como cualquier figura, es susceptible de significar las gradaciones sentimentales que

descienden de la alegría más pura a la desesperación más sombría ; pero un jarrón, un mueble, ¿qué pueden significar? Las naturalezas muertas son letra muerta para el arte en cuanto se las emplea como asunto de una composición. Los pintores del Renacimiento, a los que hay que citar siempre porque todavía no han sido superados, aprendían a pintar, junto con todo lo que había en la naturaleza, cuanta cosa provenía de la industria humana, pero jamás se les ocurrió, ni siquiera a los holandeses que tanto amaron su hogar, las escenas de familia, que pintaron tantas vulgaridades de la vida doméstica, jamás se les ocurrió hacer un cuadro ni de los útiles domésticos, ni de los objetos de adorno de la casa. Para un verdadero artista hay dos motivos principales : uno es el hombre ; el otro la naturaleza.

La exposición del señor Quirós es, fuera de toda duda, la más importante y la más interesante exposición que ha realizado entre nosotros un pintor argentino. Es también el primero de nuestros pintores que no sigue sistemáticamente tal o cual escuela. Su escuela es la escuela de su asunto, es decir que pinta según lo exige el motivo de su obra. Así encontramos en su exposición cuadros que, con ser igualmente personales, son de un carácter de ejecución muy opuesto. Como elogio de esta cualidad puede recordarse la justísima reflexión de un crítico francés : *Le peintre qui n'adopte pas la touche de son sujet n'est point peintre*. Nuestros artistas se distinguen precisamente en que todo lo pintan de la misma manera. El señor Quirós les ofrece, pues, una saludable enseñanza.

Entre los paisajes que expone el señor Quirós, los que mejor parecen adaptarse a su inspiración y a su talento son los que reproducen lugares de la costa mediterránea. Aquella naturaleza sonriente, feliz, eternamente nueva y espléndida está más de acuerdo con su espíritu que la monotonía y la desolación de nuestra pampa que no tiene más belleza que la inmensidad de su horizonte. El boceto de una *Fiesta mallorquina* que es admirable por su inspiración como por su composición ; *Mi Jardín, Mancha de sol, En la hamaca, Rincón preferido*, representan para nuestro modo de ver los asuntos que mejor se adaptan al espíritu de este artista. Es haciendo revivir el encanto de los jardines y de las fiestas al aire libre que Quirós se muestra más inspirado y más dentro de su personalidad.

RINALDO RINALDINI.

CRONICA MUSICAL

Iván.

El estreno de la bella obra del compositor argentino don Eduardo García Mansilla, *Iván*, evidenció con elocuencia el resultado de la actual educación artística — de algún modo hay que llamarla — del público que asiste al Colón.

La obra no agradó; tuvo un *succès d'estime*, fué aplaudida por cortesía, con desgano; contrastando esa frialdad con las verdaderas crisis epiléticas, originadas anteriormente en el mismo teatro, por las proezas vocales de ciertos divos, tan en boga en esta temporada memorable por su mediocridad.

Las causas del fracaso son múltiples. Primeramente, el escaso interés que despiertan las obras de nuestros compositores: triste constatación ésta, puesto que revela que la sociedad porteña olvida que la misión de las aristocracias de verdad, es alentar a los artistas en todas sus manifestaciones; luego, el no haber sido interpretada por uno de los cantantes de primera fila, lo que era, desde ya, imposible, puesto que *Iván* está artísticamente concebida, y no se presta a las acrobacias de los virtuosos del canto; el público, que este año ha oído tantas óperas de «efecto» grueso, no pudo tampoco apreciar una obra cuyo argumento no es ni verista ni melodramático, que carece de situaciones interesantes para el vulgo, que conserva en su desarrollo una serena distinción a la cual no estamos habituados, y, cuyo espíritu se halla en un plano más alto que nuestra cultura musical y poética. El teatro de alma y de ensueño, no es para Buenos Aires. Por último, agregaremos que ni la interpretación ni la «mise en scène», fueron lo que debían ser, tratándose de la composición de uno de nuestros compatriotas, que, como tal, debió merecer una preferente atención por parte de los empresarios. Estos, la han tratado como ópera... argentina, que se agrega al repertorio para cumplir con una cláusula del contrato de arrendamiento, estrenándola al final de la temporada,

como se hizo el año pasado con «Sogno di Alma», sin duda para evitar que pueda ir varias noches.

Apartándonos del valor real de la obra y sin establecer comparaciones, consideramos que *Ivan* debió estrenarse el 25 de Mayo, en vez de «Francesca da Rimini». Esto era lo lógico y lo respetuoso para el arte nacional. . .

Dicho esto, hablaremos de la obra.

Don Eduardo García Mansilla, fué discípulo de Massenet y Rimsky-Korsakoff, notándose en todas sus composiciones, las peculiares cualidades de estos grandes maestros del teatro y de la música sinfónica.

Ya, a raíz de la ejecución de una hermosa obra para orquesta, «Paisaje invernal», durante las fiestas del centenario, la crítica se ocupó de nuestro talentoso compatriota, haciendo merecida justicia a la distinción y belleza de las ideas, a la técnica y a los procedimientos empleados, todo lo que evidenciaba que más que un aficionado aquel era un artista consciente que honraba a nuestro incipiente arte nacional.

Ivan, a pesar de ser anterior a aquélla, ha confirmado lo que se dijo entonces. Sin ser perfecta — lo que no se puede exigir de una obra de juventud — es sumamente apreciable, tanto por su valor musical como por su noble tendencia, por lo que significa el hecho que su autor, despreciando libretos efectistas, procedimientos de inmediato éxito popular, sonoridades ampulosas y huecas, eligió un cuento poético y místico, comentándolo con la música que requiere, sencilla, elegante: sin buscar el aplauso y sin dar a los cantantes ocasión de lucir su voz. En una palabra, escribiendo música para el arte y no para los divos. . . !

La obra está dividida en trozos, conservando, sin embargo, unidad. Los temas principales, serenos, distinguidos y llenos de suave y humilde emoción, están bien desarrollados; en ellos se nota la influencia de la «manière» de Massenet y el espíritu de las melodías rusas de los grandes compositores moscovitas; siendo esta ópera, a pesar de todo, muy personal. Su orquesta, sin ser novedosa ni complicada, es correcta, clara, llena de colorido, pintoresca, adaptada con talento a las diferentes situaciones de la trama, sin concesiones ni vulgaridades. En resumen, es una obra de arte, que puede tener sus defectos, sus errores, pero que conserva, ante todo, el elevado nivel estético inherente a los verdaderos dramas musicales modernos. Noble cualidad que ha origina-

do su fracaso ante el público del Colón, desconcertado por esa honestidad y aristocracia del pensamiento que imperan en *Ivan*.

Por más que en una obra como ésta, está de más citar las más bellas páginas, como se hace para las vulgaridades habituales, mencionaremos, sin embargo, por orden de mérito: el «intermezzo sinfónico», que comenta con serenidad y misticismo, el nacimiento de Jesús y la odisea de los Reyes Magos, logrando esta página de música pura, el efecto de respetuosa emoción, de fe ingenua, que la situación requiere; la escena final, con la sencilla y humilde plegaria de Ivan, la triste canción de Natacha y los coros de magos y pastores, que entonan un vibrante y alegre himno al nacimiento del Redentor. Para terminar, mencionaremos: el bailable, en tiempo de mazurca, orquestado con maestría, el delicado y emotivo sueño de Ivan y por fin la introducción.

La interpretación fué discreta. La señora Vix, no repuesta aún de su dolencia, encarnó con su arte habitual la parte de Natacha. El tenor Tedeschi, en quien se pueden cifrar muchas esperanzas, estuvo acertado en su papel de Ivan. Los coros, afinados, pero con un juego escénico detestable, que prueba la dejadez de la dirección artística cuando se trata de una obra argentina.

El decorado, obra del talentoso pintor argentino don Alfredo Gutero, de buen efecto, aunque se nota demasiada influencia del célebre Bastk, cuyos colores chillones y efectos, no son los más apropiados a la humilde isba de Ivan y al modesto establo donde naciera Jesús.

El Caballero de la Rosa.

Ricardo Strauss, a pesar de sus defectos, que son muchos, es sin duda uno de los compositores más interesantes de nuestra época.

En la Alemania de Bach, Beethoven, Schumann y Wágner, es el que sostiene hoy el secular prestigio de la escuela germana. En una época en que sólo se escribe a la sombra del autor de la Tetralogía o con la mirada hacia los clásicos, da en su país una nota genial y abre rumbos nuevos al arte sinfónico y lírico con una serie de obras de espíritu moderno que han provocado grandes polémicas en la crítica europea.

Como queda dicho, sus defectos son numerosos, como nume-

rosas son sus cualidades. Se le puede reprochar la vulgaridad y hasta la falta de personalidad en sus ideas; no aceptar su tendencia, más objetiva que subjetiva, por cuya causa se detiene demasiado en describir los detalles exteriores del drama, a expensas, muchas veces, del espíritu interior del mismo; tacharle de artificioso; lamentar su complacencia para con los asuntos ruidosos y de dudoso gusto; pero nadie negará que su potencia subyuga, que asombra su arte de encubrir lo trivial por medio de una ciencia consumada y que entusiasma su maestría en tratar la orquesta, cuyo poder ha duplicado.

Strauss es bastante conocido, si no apreciado, en Buenos Aires. Hemos oído varios de sus poemas sinfónicos: «Muerte y Transfiguración», «Don Juan», «Till Eulenspiegel», dos obras de teatro: la célebre «Salomé» y «Feversnot» y por fin este año «El Caballero de la Rosa».

Esta última obra pertenece a un género bastante difícil de clasificar. No es, ni por su valor artístico ni por su tendencia, similar a «Maestros Cantores» o «Falstaff»; de la primera sólo tiene quizás la pesadez de la gracia germana y ciertos procedimientos que Strauss ha calcado sobre los de Wágner. Tampoco puede comparársele al poema sinfónico humorístico «Till Eulenspiegel» y a la comedia musical «Feversnot», las que a pesar de la grotesca comicidad que imperan en ellas, conservan un alto criterio artístico que sólo se encuentra a ratos en la obra estrenada este año.

Creemos que es una *opereta* hecha, claro está, con la maestría, el talento y el saber que caracterizan a Strauss, pero donde, a pesar de todo, se notan, más que en ninguna otra obra suya, los defectos que señalamos al principio de esta crónica. La relativa sobriedad orquestal a la que ha tenido que atenerse, al no ahogar los temas en las admirables y complejas sonoridades habituales, hace que resalten más su vulgaridad y su falta de originalidad.

A nuestro parecer, Ricardo Strauss no es el autor indicado para ese género, puesto que este requiere belleza melódica, ideas elegantes, buen gusto, sin los cuales se cae irremisiblemente en lo trivial. Tanto en poesía como en música es sumamente difícil tratar con altura asuntos bufos. Además, no hay que olvidar que el humorismo tiene un sello personal en cada raza; no es como las grandes pasiones que son semejantes en todos los tiempos y en todos los países; por cuya causa una obra cómica puede

agradar en el ambiente de origen y parecer ingenua, aburrida u oscura en otro. Esto acontece siempre con las que, quitado el espíritu satírico, no poseen otra cualidad que las imponga. «Maestros Cantores», el mismo «Feversnot», «Falstaff» o «Barbero de Sevilla», han sido bien acogidas en todas partes, a pesar de que la gracia que impera en las dos primeras es eminentemente germana y en las últimas latina, porque en ellas hay genialidad, belleza o ciencia.

No queremos decir, desde ya, que «El Caballero de la Rosa» es una obra insignificante. No, aunque más no fuera porque nos muestra bajo una nueva faz al talento de un gran compositor, sería interesante oírlo; lo que nos parece, es que dentro del género es inferior a otras; que nada agrega a la gloria de su autor y que no abre una nueva senda a los jóvenes compositores que anhelan dedicarse a la comedia musical.

El primer acto, a nuestro juicio el menos interesante y movido de la obra y en el que la instrumentación es más pesada y por ende menos adaptada al ambiente, comienza con un corto preludio sinfónico, donde se nota una innegable influencia wagneriana, tanto en las ideas como en la técnica, causando extrañeza en Strauss, que es uno de los únicos compositores alemanes contemporáneos que logró independizarse del autor de «Parsifal».

El primer vals que aparece, comentando el desayuno de la mariscala, como casi todos los que se suceden en la obra, producen pésima impresión, por su vulgaridad como por su falta de originalidad. Lo primero, según el autor de la obra, se explica por la trivialidad y grosería del barón, en cuanto a lo segundo...

La escena de la *toilette* de la mariscala está magistralmente tratada. El coro de las mujeres enlutadas, bello y delicado; sumamente bufas las partes de los intrigantes levantinos Ryss Galla y Zephira; en esta última notamos la influencia de los enanos de «Sigfrido».

Las escenas que siguen, grotescas, triviales, nos hacen caer en la opereta, sabiamente tratada, sin duda, pero sin la elegancia y superficial belleza que caracteriza a las obras de ese género.

El final nos eleva de nuevo hacia el gran arte con la escena entre Octavio y la mariscala, que, al despedirle, presiente que el amor entre ella y aquél pronto se desvanecerá.

Entre las más bellas páginas de la obra debe citarse el principio del segundo acto. La orquesta de Strauss aparece ahí con una de-

licadeza melódica, una belleza y riqueza de timbres y unos efectos armónicos, dignos del gran artista alemán. La llegada de Octavio, portador de la «rosa de plata», su corto dúo con Sofía, conservan el alto nivel estético del prelude; hasta que la aparición del tosco Ochs de Lechernan, con sus consiguientes vals, vulgares y harto conocidos, nos hace caer de las alturas en que planeábamos, a un arte inferior, sin interés y, lo que es peor, grosero. Exceptuando el corto dúo de Octavio y Sofía, interrumpidos por Rys Galla y Zephira, musicalmente nada notamos de bello en lo que sigue hasta el final del segundo acto.

Las primeras escenas del tercero, bien movidas, comentadas con mucho *metier* y mal gusto, pueden divertir, hacer reír, nada más. En cambio, después de la grotesca huída del no menos grotesco barón, surge de nuevo el arte en el delicado dúo de Octavio y Sofía y en el terceto de éstos y la mariscala. Estos momentos geniales, llenos de emoción y delicadeza, recuerdan algo el idilio de Sigfrido.

Sin duda, evocando el final del segundo acto de «Maestros Cantores», Strauss ha querido terminar su obra con un rasgo de ingenio. En vez de bajar el telón después del dúo, lo que era lógico, finaliza con la llegada del sirviente negro de la mariscala que viene a buscar... el pañuelo que Sofía dejó caer. El sereno de la obra de Wágner es una sátira a la policía que suele llegar siempre tarde y agrega así una nota cómica, en cambio el mencionado sirviente nada significa...

En resumen: «El Caballero de la Rosa» es una obra interesante, porque la escribió Ricardo Strauss, quien ha puesto en ella su ciencia, su saber, su *oficio*, sin lo cual no sería soportable, pues como hemos dicho ya, las ideas son vulgares y sin ningún interés.

La interpretación fué buena, dentro de lo que se puede exigir a los artistas del Colón, que la *cantaron* como hubieran hecho con cualquier otra obra, no comprendiendo que aquella requiere ser *dicha*, interpretada con arte cómico y no lírico.

La señora della Rizza, bien en su simpático papel de Octavio. La señora Raisa, encarnó con arte el rol de mariscala, dándole la nobleza que requiere. La señora Galli Curci, cantó con expresión su parte.

El señor Cirino, interpretó más que discretamente su papel de Ochs de Lechernan, consiguiendo un merecido éxito de hilaridad. La señora Perini y el señor Carona, acertados.

Un sincero aplauso se merece el maestro Marinuzzi, por la interpretación correcta, que hizo resaltar los efectos de orquesta y la riqueza de timbres que contiene la partitura.

Sociedad Argentina de Música de Cámara.

La «Sociedad Argentina de Música de Cámara» se impone de día en día ante la intelectualidad y los aficionados a la música. Trás cinco largos años de lucha, sin dejarse desalentar por los innumerables sinsabores que acechan a cada paso a quien al arte se dedica; con fe en el triunfo final y en la cultura de Buenos Aires, su entusiasta y talentoso fundador don León Fontova ve coronar su obra con un éxito halagador y merecido; pudiendo contemplar con orgullo el camino transcurrido y con fe el porvenir.

El día en que alguien escriba la historia artística del país, tendrá que mencionar en primera fila y en honrosos términos a esta Sociedad, que por su esfuerzo perseverante, por su elevado criterio estético, tanto ha hecho por nuestra cultura y por la difusión de la música de Cámara, en íntima y noble manifestación del arte del pentagrama.

El concierto realizado el 26 de Julio en el Salón La Argentina, no desmereció, por cierto, de los anteriores. Tanto por su brillante interpretación como por su selecto programa, es una página más al haber de la Sociedad y un paso adelante para nuestra cultura.

La incorporación de la distinguida cantatriz Mme. Ripert-Marcilley, a los valiosos elementos con que cuenta esta institución, no sólo propenderá al éxito siempre creciente, sino que introducirá más variedad en los programas y difundirá un arte muy poco conocido entre nosotros; el que surgió el día en que Schumann creó el *Lied*, haciendo caer para siempre a la antigua y baladí romanza y reemplazándola por un pequeño drama musical, que lo es el *lieder*, donde el piano ya no se concreta al servil acompañamiento de la voz, pero comenta, forma parte de la acción descrita por la palabra.

Mme. Ripert-Marcilley no pudo ser más acertada en la elección de obras: Wágner, Listz, Strauss, Duparc, Erlanger y Fauré, fueron sucesivamente interpretados con el arte consumado y exquisito que caracteriza a esta cantante. Su voz, sin ser muy potente,

es afinada y agradable, su dicción clara y expresiva, su temperamento artístico digno de las obras que interpreta, reuniendo así las cualidades necesarias para cantar con arte, sobriedad y sentido dramático esas obras modernas que lo que menos requieren son efectos vocales de dudoso gusto.

El público dispensó una entusiasta acogida a la distinguida cantante después de cada interpretación, así como a su acompañante, don Constantino Gaito, que supo secundarla con su habitual corrección.

El joven violinista argentino don Juan J. Castro, tan apreciado del público que asiste a los conciertos de esta Sociedad, se presentó como un compositor de temperamento y de porvenir, con la sonata para violín y piano, que ejecutó conjuntamente con el pianista Constantino Gaito.

Esta obra, aunque sigue generalmente la forma clásica, denota la influencia de varios compositores modernos.

El *allegro moderato* y el *finale presto*, están contruidos con talento; el *andante moderato*, delicado y elegante, evidencia valientes condiciones de compositor, que no lo dudamos, reservan al señor Castro un sitio preferente en nuestro arte musical.

El público premió justicieramente esta obra, aplaudiendo largamente sus tres partes, que fueron interpretadas por su autor y don Constantino Gaito.

Los otros números del programa: el cuarteto opus 18, de Beethoven y el célebre cuarteto de Grieg, ejecutados con la afinación y expresión personal a que nos tienen habituados los señores Fontova, J. J. Castro, Canut y J. M. Castro, completaron esta velada artística, que mereció los entusiastas aplausos del numeroso y selecto auditorio.

Sociedad Argentina de compositores.

La constitución de una asociación artística con los fines que persigue la «Sociedad Argentina de compositores» puede tener en el desarrollo del arte nacional, una influencia preponderante.

Sabido es que nuestros compositores viven ignorados del gran público; sus obras permanecen encarpetadas, cuando aquellos no poseen la fortuna necesaria para editarlas o para sufragar los gastos de audición, sumamente crecidos, puesto que la venta de loca-

lidades no llega jamás a pagar ni la cuarta parte del dinero invertido en el alquiler del salón y de la orquesta.

Esto es lo que el mencionado centro artístico ha querido subsanar, al abrir su espacioso salón de audiciones, donde podrán hacer ejecutar sus obras todos los compositores argentinos o extranjeros radicados en el país, encargándose al mismo tiempo la sociedad de la edición y venta de obras sinfónicas y de baile.

Como se ve, nuestros músicos están de parabienes. Acaso se abre para ellos una era de prosperidad artística, dependiendo todo de los organizadores y directores de aquélla. Si, como lo esperamos, ellos dejan de lado todo espíritu de círculo; si hacen caso omiso de esas rivalidades, esa carencia de aprecio mutuo, que existe, por desgracia, entre los diferentes cenáculos musicales porteños; si saben dar su justo valor a cada cual; si no se encastillan en prejuicios de escuela, la Sociedad Argentina de Compositores habrá logrado hacer mucho, muchísimo por el arte nacional.

El entusiasmo actual y el amplio espíritu de tolerancia que parece existir, nos hace esperar que la obra emprendida llegará a desarrollarse brillantemente, imponiéndose a la tradicional indiferencia del público para con los artistas nacionales.

La inauguración del amplio y elegante local situado en la calle Florida, reunió a un crecido número de familias, aficionados e intelectuales, quienes escucharon complacidos y aplaudieron la ejecución de un programa musical formado en su mayor parte por obra de los compositores argentinos que han fundado la sociedad.

Parte del salón ha sido puesto a disposición de pintores y escultores nacionales, para que en él expongan sus obras, con lo que se ha ampliado la benéfica influencia de este círculo al arte en general y creado al mismo tiempo vínculo amistoso entre los que a él se dedican.

Abel Rufino.

El 16 de Julio, presentóse al público el joven pianista argentino, cuyo nombre encabeza estas líneas, ejecutando un variado e interesante concierto de piano.

Este aventajado alumno del maestro Alberto Williams, posee una técnica impecable que le envidiarían muchos pianistas conocidos y apreciados por nuestro público; y, si su personalidad no se

ha formado aún, lo que es lógico dada su corta edad — 19 años — esto no le resta méritos y no impide que se le augure una bella carrera artística, siempre que continúe estudiando y llegue a adquirir las cualidades de que carece hoy.

La ejecución del programa fué, sin duda, algo despareja; pues si bien las obras de difícil ejecución técnica evidenciaron su completo dominio del teclado, en cambio las obras que requieren expresión, resultaron mucho menos interesantes.

La «tocata» de Bach-Bussoni, el «estudio» de Moszkowski, la «oda» de Williams, el «allegro y allegretto» de la sonata de Beethoven y muy especialmente la «rapsodia húngara» número 14 de Listz fueron las obras que, a nuestro juicio, resultaron mejor ejecutadas. En cuanto a las «piezas románticas» de Schumann, la «Balada» de Chopin y las «romanzas» de Mendelssohn, nos parecieron monótonas y sin la expresión que ellas exigen.

No dudamos de que con el tiempo la personalidad del joven concertista se formará, llegando así a ser un artista completo digno de figurar a la par de los mejores que poseemos. Las cualidades que se pueden exigir de un pianista tan joven, las posee, siendo dable esperar que las de que carece, las adquirirá mediante el tiempo y el estudio.

GASTÓN O. TALAMÓN.

LAS COMIDAS DE "NOSOTROS" EN HONOR DE FOLCO TESTENA Y CARLOS VAZ FERREIRA

A iniciativa de NOSOTROS se realizaron durante este mes dos simpáticas y sencillas fiestas literarias en homenaje de dos hombres de alta inteligencia y gran corazón, extranjeros ambos, pero ligados a nuestros círculos intelectuales por estrechos lazos de simpatía y de labor común: Folco Testena y Carlos Vaz Ferreira.

En honor de Folco Testena reunióse el 8 del corriente, en el *Restaurant Génova*, en fraternal comida, un grupo escogido de sus admiradores y amigos argentinos, que quisieron de este modo expresarle su aplauso por la labor de difusión que de nuestras letras está haciendo, al verter al italiano con fino talento a nuestros jóvenes poetas. Sentábase junto a Testena, admirable con su figura de asceta barbado, Rafael Alberto Arrieta, el poeta de *El espejo de la fuente*, la colección de versos cuya traducción italiana acaba de ofrecer en elegante edición de NOSOTROS, bajo el título de *Lo specchio della fonte*. Rodeaban además la mesa del banquete, los señores: Manuel Gálvez, Carlos Octavio Bunge, José Ingenieros, Rinaldo Rinaldini, Ernesto Morales, Vicente D. Sierra, Rafael Castellanos, F. Ortiga Anckermann, Guillermo Estrella, Pedro Miguel Obligado, E. Suárez Calimano, Carlos Obligado, Luis Matharan, Coriolano Alberini, Eduardo Bunge, Emilio Ravignani, Pablo Della Costa (hijo), Evar Méndez, Alberto Tena, Ernesto Mario Barreda, Santiago Baqué, José Muzzilli, Pedro Darraq Requena, Ernesto Laclau, Hugo de Achával, Próspero López Buchardo, C. Muzzio Sáenz-Peña, J. Alemany Villa, Pedro Zavalla (Pelele), José Gabriel, W. Jaime Molins, Marcelo Del Mazo, Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti.

Ofreció la demostración Manuel Gálvez, en estos términos:

«Folco Testena: En nombre de la revista NOSOTROS, y por encargo de sus directores, os dedico esta comida. Vuestra obra de simpatía hacia la literatura argentina, obliga nuestro profundo agradecimiento. Habéis interpretado nuestros libros, habéis traducido nuestros versos, habéis difundido nuestra obra. Los poetas, Folco Testena, os estamos reconocidos en el alma. Habéis vertido nuestros versos a vuestro bello idioma con la más penetrante inteligencia, con habilidad suma, con talento de artista y de poeta. Pero lo que os agradecemos, principalmente, es el noble amor que habéis puesto en vuestra tarea, amor muy valioso para nosotros, sobre todo por lo que contrasta con el desconocimiento, el olvido y aún el desprecio de quienes debieran conocernos y comprendernos. Aquí donde se odia el verso, habéis practicado el amor al verso. Y porque amáis el verso y nuestros versos, y porque sois poeta y artista, y porque habéis difundido en la divina lengua de Italia la poesía de mi patria, yo levanto mi copa en vuestro honor, Folco Testena, y os tiendo, en nombre de los poetas argentinos, las manos amigas.»

Contestó el obsequiado con voz conmovida y dijo, en una hermosa improvisación, palabras dignas de un poeta, que con más serenidad escribió luego en *La Patria degli Italiani*, donde aparecieron al día siguiente bajo la forma de uno de los ya tan populares *Appunti de Vir*. El brindis es éste, conservado en su bella lengua original:

Ai poeti argentini nel dí della festa argentina:

«Questo vostro simposio fa rivivere un cantuccio di Boemia popolato dalle piú meravigliose visioni del sogno.

«A pochi passi da noi é la strada, é la folla, é la vita, é la realtà: noi siamo la realtà di domani, siamo le idealità che divengono, la bellezza che matura; siamo i coltivatori sereni del giardino incantato che darà fiori e aulenze per le generazioni che nasceranno da noi. Siamo la luce rosea sulle montagne all'alba, siamo il fiume che mugga precipite in sua corsa entro burroni cupi che il sole non indora mai; siamo la fiamma azzurra che divampa dalle are, la scía delle falene luminose lanciate dal pugno di Dio contro il cielo e volanti nei secoli, per i secoli, carbonchi nell'azzurro; siamo l'ombra della Croce che piovè in dolcezza da tutti i Gogota su tutti i dolori.

«Noi passiamo nella vita come lucciole su campi di grano. Il mondo non ci comprende, ed ha ragione. Perché il mondo é San-
cio Pancia e noi siamo Chisciotte.

«Dulcinea é con noi vestita di tutte le fogge, ridente di tutti i cieli. Sorride ad Arrieta e si chiama Cordelia, sorride a Banchs e si chiama Scheerazade; é Salambó per Méndez, é Caterina da Siena per Gálvez, e Mademoiselle de la Vallière per Ugarte, Loreley per Gabriel; per Caraballo é una Najade nuotante ne' silenzi lunari dell'Egeo, per Delfina Bunge é Santa Teresa di Gesù, per Bravo é Vera Sassoulich, per Leopoldo Lugones é Minerva. Sí, tutte le donne belle, tutte le donne sante, tutte le donne fatali rivivono qui in mezzo a voi, o giovani poeti di questa terra dalle pianure senza confine, dai fiumi immensi, dalle eccelse montagne; in mezzo a voi, o primavera della nuova letteratura argentina; in mezzo a voi, sognatori di bellezza, di eroismo, di passioni; a voi che chiudete tutti nell'anima uno sprazzo di luce divina e nascondete nel fremente cuore il dolore della vostra gioia, la predestinazione ch'è retaggio di chi sente e presente ciò che le folle non intuiscono nemmeno.

«Da Omero che mendica, a Dante esule, a Milton perseguitato, a Omar Kajyam schernito, a Leopardi deriso, a Poe morto di fame, a Verlaine morto all'ospedale, il destino non si smenté: il poeta ha per sé il dolore; poi, se qualche scalpellino ha un amico deputato e poco da fare, mettono insieme un monumento e deturpano una pubblica piazza e una sacra memoria.

«Non parliamo di malinconie...

«Voi avete voluto ch'io sedessi alla vostra mensa; avete voluto fratello l'umile italiano che s'è proposto di far conoscere ai suoi compatrioti l'onda melodiosa e la sonante armonia della giovane poesia argentina: grazie. Grazie di questo vostro atto gentile ch'è sommamente grato al mio cuore in quest'ora di lotte e di grandi speranze; grazie del pensiero cortese.

«Io continuerò la dolce fatica di vivere le ore, gli attimi del riposo in mezzo ai vostri libri; e sarà per me come il compimento di un dovere, e mi parrà con ciò di pagare un poco del mio a questa vostra terra che diede al mio spirito irrequieto la carezza del suo cielo e mi diede e mi dá il pane per i miei figlioli.

«Troppi, da troppo tempo vennero tra voi a cercare la fortuna, e non conobbero e non conoscono di voi che la fertilità del suolo, la ricchezza delle giovani da marito, il lucro sollecito degli affari;

io, modesto romeo della poesia, ho cercato i vostri poeti, ho cercato voi ed ho trovato la bellezza.

«Uniti da un medesimo ideale d'arte, distruttori di tutto quanto é volgare, cantori di tutto ciò che fiorisce in bene nell'anima umana, noi abbiamo molta strada da fare insieme.

«Ed io mi prenderó a braccetto Gálvez e Arrieta e insieme andremo incontro a Santo Francesco; ma lasceró Gálvez sulla porta della chiesa, perché Cristo non è là dentro e perché nell'anima mia semplice ho eretto a Dio un altare con quanto é in me di piú puro; poi, quando ai confini dell'orto della bontá umana Arrieta sará stanco e siederá presso una fonte a ascoltare la dolce favella umbra del Santo sovra tutti santo, io continueró il cammino insieme a Mario Bravo per cantare altre canzoni, per insegnare alle plebi che oggi urlano i ritornelli della fame, dell'ignoranza e del vizio, i mili canti del lavoro, della giustizia e della libertà.

«Eppoi continueró il cammino con Lugones, a patto ch'egli mi dica ove vuole andare. Seguiró Banchs sognante nella gloria del meriggio i colloqui del sole fra le trine rosse dell'Alhambra, seguiró Riccardo Rojas nelle regioni del Nord a ricercare con lui le tracce della civiltá autoctona che rivive a' pié de' monti come nelle silenti solennitá delle escavazioni di Pompei; seguiró Méndez sino al peristilio dei suoi palazzi di sogno ove trionfano le sue principesse orientali: oltre, no, amico Méndez; non sento, come Manuel G. Lugones l'incanto di Lesbo sino a perderne la ragione; e quando anelate lo spasimo del bacio e il gaudio del coltello di Salomé che vi recida il collo, io prudentemente mi ritraggo, perché di testa se n'ha una sola, e la mia non la darei per tutti i baci di tutte le Salomé del mondo...

«Grazie, signori, di questa vostra iniziazione: il trovatore italiano, piú vecchio di tutti voi per età e per dolori, é orgoglioso d'avervi consacrato, per cinque anni, il meglio del suo poco ingegno, e sará pago se riuscirá, come vivissimamente spera, ad essere in un giorno non lontano l'anello di congiunzione tra i poeti d'Italia e quelli dell'Argentina, gli uni e gli altri figli di due rigogliose rame del tronco di Roma nobilissimo.

«E poiché quella di domani é per voi o fratelli poeti, una giornata fausta di superbi ricordi, poiché per me italiano questi sono momenti di supremo orgasmo e di suprema attesa, permettemi, o fratelli, o poeti, di bere alla gloria passata e alla grandezza futura della Repubblica Argentina, di bere al trionfo della civiltá

e del diritto guizzanti sulla punta delle bajonette de' bersaglieri, di bere all'arte, alle donne del nostro amore, alle rose che nasceranno dal sangue, alle primavere attese della giustizia, che é bellezza, della libertá, ch' é forza.»

*

La comida en honor del doctor Carlos Vaz Ferreira, el ilustre filósofo uruguayo, que ha estado de pasó por Buenos Aires, se llevó a cabo el 24 del corriente, y a pesar de las reducidas proporciones que se le dió a pedido especial del obsequiado, sólo deseoso de fraternizar durante unas horas con sus amigos de esta orilla, pero enemigo de todo ruido y ostentación, reunió un grupo selectísimo de intelectuales que testimoniaron al maestro uruguayo el alto aprecio de que goza entre nosotros su obra de pensador y de educador.

Ofreció la demostración el doctor Carlos Octavio Bunge, con el siguiente discurso :

«La juventud intelectual argentina, por el órgano del grupo de la revista NOSOTROS, ha querido festejar la venida a Buenos Aires de uno de los más eminentes pensadores y educacionistas hispano-americanos, el doctor Carlos Vaz Ferreira. Mal podría yo bosquejar en breves palabras figura tan compleja y espíritu tan difundido. Además, esto resulta casi innecesario, pues los que nos encontramos aquí presentes conocemos y respetamos su magnífica obra cultural.

«En ambas márgenes del Río de la Plata consideramos al doctor Vaz Ferreira como una gloria propia, de la cual nos enorgullecemos todos, así uruguayos como argentinos. Si en general el talento no reconoce fronteras, menos ha de reconocerlas cuando se hallan tan próximas, y cuando existen entre las naciones que separan una comunidad espiritual acaso más honda de lo que a primera vista pudiera suponerse. El alma social de cada una de las repúblicas hermanas de Sud América podrá ser altiva y apasionada, pero nunca ha sido injusta ni mezquina. Sobre las rivalidades pequeñas y de poco momento, ha prevalecido siempre un gran ideal de confraternidad civilizadora.

«La influencia intelectual del doctor Carlos Vaz Ferreira se ha dejado sentir entre nosotros como en su misma patria. Nuestra juventud ha estudiado sus libros, especialmente su *Psicología*, sus

Comentarios a la experiencia religiosa, su monografía sobre *El pragmatismo*, sus *Problemas de la libertad* y sus trabajos pedagógicos. Por otra parte, hemos apreciado todo el mérito de su obra como profesor de filosofía y maestro de conferencias en la universidad de Montevideo, y su excelente dirección de la instrucción secundaria en la República del Uruguay. No sólo respetamos al escritor, sino también al técnico. Esta modesta demostración es, pues, un pálido reflejo de un sentimiento de admiración profunda y merecida.

«Doctor Vaz Ferreira: Aceptad el homenaje que os rinde la revista *Nosotros*. Sabed que los jóvenes estudiosos de la República Argentina se consideran vuestros discípulos y os aman como a un maestro. Ejemplo que ha de estimularlos es vuestra vida de trabajo y de silencio. Vuestras ideas viven en esta tierra. Muchas veces las he visto desfilar entre nosotros, en largo y armonioso cortejo, hermosas y triunfantes.

«Doctor Vaz Ferreira: Sed bienvenido, porque estáis entre los vuestros.»

El doctor Vaz Ferreira contestó a este discurso en breves y conceptuosas palabras, que lamentamos no poder reproducir.

Asistieron a la comida, los señores:

Carlos Octavio Bunge, Alfredo Colmo, José Ingenieros, Alejandro Korn, Juan Chiabra, Mariano A. Barrenechea, Eduardo Bunge, Arturo Vázquez Cey, Carmelo Bonet, Tomás Casares, Florián Oliver, Jacinto Cuccaro, Luis Matharan, Jorge M. Piacentini, Adolfo Korn Villafañe, Pablo Della Costa (hijo), Julio Molina y Vedia, Coriolano Alberini, Julio Noé, Américo H. Albino, Hugo de Achával, Pedro Miguel Obligado, Mauricio Nirenstein, Salvador Debenedetti, Pedro L. Osorio, Francisco Chelia, Pedro M. Zavalla (Pelee), Alfredo A. Bianchi.

Excusaron su inasistencia los señores Folco Testena, Constancio C. Vigil y Roberto F. Giusti.

NOTAS Y COMENTARIOS

Una carta del doctor Gallardo.

En respuesta a nuestra nota *A propósito de una solicitud desoída*, que publicamos en el número pasado, y de un hermoso artículo intitulado *Piccole cose mal fatte*, con que el valiente y combativo *Vir* la comentó en *La Patria degli Italiani*, diario que — ha llegado la ocasión de decirlo bien alto — es el que con más cariñosa atención sigue el actual movimiento intelectual argentino, el doctor Angel Gallardo, aludido en ambas notas, nos escribe la carta siguiente, que creemos justo transcribir, pues constituye la defensa que el reputado sabio hace de su ya conocida oposición en el seno de la Comisión Municipal, al subsidio pedido por NOSOTROS. Dice la nota :

Julio 7 de 1915.

«Señores Directores de NOSOTROS, Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti.

«Muy señores míos :

«He recibido el número 74 de la importante revista que ustedes acertadamente dirigen y un recorte de *La Patria degli Italiani* de ayer, con la misma letra en el sobrescrito. Suponiendo que estos obsequios procedan de esa dirección me apresuro a agradecerlos.

«Me he impuesto así de sus notas y comentarios sobre la solicitud de subvención desoída.

«Nada tendría que contestar si no fuera por el párrafo «ciertas negativas, cuando se descubre el espíritu que las ha inspirado, deben enorgullecer a quienes han sido objeto de ellas», que induce a creer que mi oposición se haya inspirado en algún espíritu mez-

quino, inconfesable o de hostilidad particular a NosOTROS o a las letras en general, como afirma el escritor italiano.

«Nada menos exacto. He creído y continúo creyendo que en un presupuesto en el cual se rebajan hasta los sueldos de 50 pesos, no hay lugar a subvenciones a revistas literarias. *Primum vivere, deinde philosophare*. En caso de acordarse subvenciones, no veía tampoco el motivo de hacer una excepción, cuando hay varias revistas en situación análoga.

«Sabía y dije que varias de las revistas citadas habían desaparecido, y en cuanto a la del doctor Rivarola, dije «de Ciencias Políticas» y los taquígrafos me hicieron decir «Económicas».

«En cuanto a las revistas «más o menos literarias», no me refería a NOSOTROS, sino a las veinte y tantas solicitudes que se han presentado a la secretaría de la Comisión Municipal.

«Nadie ha lamentado más que yo el hecho de que un criterio «edilicio» como el que debe informar las resoluciones de la Comisión Municipal, me haya obligado a causar daño o molestia a una empresa tan digna de aplauso como NOSOTROS, la cual me inspira tanta simpatía que en la primera reunión de la Academia de Filosofía y Letras (cuyo nombre también estropea la versión taquigráfica) propuse la subvención negada por la Municipalidad, fundándola en el elogio de NosOTROS, sin conseguir más opiniones favorables a la subvención que las de los doctores Dellepiane y Angel de Estrada.

«Pensé también suscribirme a la revista, pero desistí de hacerlo inmediatamente para que no se creyera que quería comprar a tan bajo precio el silencio de NosOTROS. Dando por terminado este incidente, saluda a los señores directores con toda consideración.

ANGEL GALLARDO.

Nosotros nada tenemos que agregar a lo dicho en el número anterior, salvo agradecer al ilustre naturalista argentino, la claridad y franqueza de sus explicaciones que ponen la cuestión en su verdadero terreno: dos puntos de vista opuestos, ambos sinceros y como tales respetabilísimos.

Del artículo de *Vir* no podemos resistir a la tentación de transcribir un párrafo, en el que se da una exacta definición de NOSOTROS, revista de *todos*, una vez más lo repetimos.

«NOSOTROS, dice, es una revista no ciertamente perfecta, porque

la perfección es mercancía que sólo se vende en el cielo, pero que responde a una de las más exquisitas necesidades de la intelectualidad argentina. Es la palestra donde se miden todos aquellos que tienen en el alma ideas y en el cerebro arte para desarrollarlas; treinta o cuarenta poetas, literatos, investigadores de historia, cultivadores de estética, educadores, dibujantes, críticos, vierten en las páginas demasiado breves lo mejor de su obra y hacen de NOSOTROS una bandera de belleza que flamea a las auras argentinas y un anillo de conjunción entre la intelectualidad nacional y las de todo el mundo.»

Gracias.

Una biblioteca nacional: «La Cultura Argentina».

Bajo la dirección del doctor José Ingenieros ha empezado a publicarse una colección de obras nacionales que ha de contribuir poderosamente a la difusión de nuestros más ilustres pensadores. La nueva biblioteca, empresa admirable para la cual no tenemos elogios suficientes, lleva el rótulo general de *La cultura argentina* e irá dando al público a precio de costo, pues no es una empresa comercial y sólo persigue fines educativos, libros de un doble formato, elegantemente presentados, de atrayente cubierta anaranjada, impresos nítidamente sobre papel satinado, a uno o dos pesos.

En el formato menor — 300 páginas, formato 18 × 12 — ya han aparecido las *Doctrinas y descubrimientos* de Florentino Ameghino, el *Dogma Socialista* de Esteban Echeverría y *El crimen de la guerra* de Alberdi.

Las *Doctrinas y descubrimientos* — conjunto de textos revisados por Alfredo J. Torcelli — contiene los siguientes trabajos de nuestro grande sabio: *Geología, Paleogeografía, Paleontología y Antropología; Paleontología argentina; Antropogenia y Mi credo*.

El *Dogma Socialista* está precedido de «una ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual en el Plata desde el año 1837», y lleva al frente las valiosas noticias biográficas sobre Echeverría que escribiera ha tiempo don Juan María Gutiérrez.

A estos libros seguirán las obras del doctor Agustín Alvarez.

En el formato mayor — 450 páginas, formato 23 × 15 — ya se ha publicado *Las Neurosis de los Hombres Célebres en la Historia Argentina*, por José M. Ramos Mejía, precedida de la in-

roducción a la 1.^a edición por Vicente Fidel López y de un extenso prólogo sobre *La personalidad intelectual de José M. Ramos Mejía*, serio y completo estudio por el doctor José Ingenieros.

A esta obra seguirán *Conflictos y Armonías de las razas en América*, por Sarmiento, los *Estudios económicos* de Alberdi, los *Escritos políticos y económicos* de Moreno, la *Filogenia* de Ameghino y las Obras completas de Ramos Mejía.

Consideramos inútil recomendar a los estudiosos estas ediciones de autores ya consagrados. Esta biblioteca no puede faltar en ningún hogar argentino donde se sepa leer: es una empresa genuinamente patriótica que debe ser sostenida y alentada por todos.

«La tentación de San Antonio».

En el número próximo publicaremos íntegramente la comedia del doctor Roberto Gache, *La tentación de San Antonio*, que tan feliz éxito ha conseguido recientemente en el teatro Apolo. Comedia fina y culta, llena de espontáneo y vivo gracejo criollo, ha acreditado en su joven autor, novel comediógrafo, — por opinión unánime del público y de la crítica — las sobresalientes condiciones de un verdadero hombre de teatro. Creemos hacer cosa grata a nuestras lectoras y lectores con esta publicación de sesenta páginas de sana y amena lectura.

Errata.

En el artículo del señor Nicolás Coronado, sobre *Azorín*, publicado en el número último de NOSOTROS, el linotipo nos hizo una de sus habituales jugadas, repitiendo en la página 254 una línea, con lo que dejó confuso y falso el pensamiento del autor.

En el cuadro sinóptico en que Azorín representa la evolución de la crítica, después de las fases: *crítica formalista*, *psicológica*, *utilitaria* y *sociológica*, aparece nuevamente en el artículo la *crítica utilitaria*. La última fase es en cambio la «*Crítica científica*. La que estudia la obra para determinar el carácter de su autor y de su medio».