

N O S O T R O S

EL PINTOR JOSE A. MEREDIZ

No se puede escribir sobre Merediz, sin pensar, ante todo, en la venturosa decisión de sus veinte años. Joven oficial de marina, entregado casi por completo a sus ocupaciones militares, un buen día sintió el alumbramiento de su verdadera vocación. Fué tan imperioso el mandato de su espíritu, que no trepidó, un instante, en abandonar su carrera militar, para lanzarse a la ventura de su vocación. Con elementales estudios previos y sin dirección alguna, Merediz dió, ingenua y sencillamente, satisfacción a ese mandato. A bordo de la unidad de guerra en que prestaba su servicio o en el destacamento de la Isla de Año Nuevo, donde debió pasar una temporada en el estudio de los fenómenos metereológicos, Merediz se entregó a sus ensayos pictóricos con la fuga y la pasión de todo neófito. Poco tiempo después abandonaba la carrera militar y, lleno de esperanzas, deseoso de trabajar y aprender, emprendía su viaje definitivo a París. Y París lo ha retenido veinte años. ¿Qué ha pasado en ese lapso de tiempo? El llegó a París como tantos amantes del parnasianismo, sabiendo de memoria algunos versos de Mallarmé. El griego Moréas se sentía, más que nunca, endiosado por su joven cohorte. El genio lírico de Verlaine, comunicaba aún al ambiente artístico y literario su vasta y profunda sonoridad. Amigo también de las letras Merediz, frecuentó los cenáculos literarios, donde se encontraban los espíritus más sensibles y más ágiles para comprender todas las manifestaciones del arte. Merediz puede enorgullecerse de contar entre los elogios más sinceros y bellos que se le han hecho, las brillantes páginas que le dedicara el noble y profundo Charles Morice. A Merediz por

ese entonces le fueron familiares la audacia literaria de André Gide, los triunfos líricos del pobre Guillaume Apollinaire, las inquietudes de Max Jacob, los éxitos de André Salmon y los comienzos teatrales de Charles Dullin. De ese grupo violento, entusiasta y sensible de hace veinte años, y que hoy puede contarse como uno de los principales movimientos artísticos de los últimos años, Merediz aprendió mucho y, sobre todo el valor de la constancia en la vocación.

Ya en esa época el impresionismo había cumplido su ciclo. Treinta años de lucha tesonera y común, desde las primeras exposiciones de 1874 hasta los primeros años del siglo, el impresionismo había dado todo lo que se podía esperar de él. Renoir, Sisley, Monet, Pissarro, Degas, Manet y Cézanne habían resuelto todos los problemas de la luz y del color. Todo lo que podía venir después no podía ser sino un pálido remedo, una vaga imitación de ese profundo y vasto movimiento del arte. Era, para los pintores modernos, necesario buscar otra cosa que los apartase del campo tan trabajado de la pintura impresionista. Y en esa ansia de buscar y encontrar algo que estuviese fuera de la propia conciencia, de la propia realidad sensible y del propio sentimiento, produjo la confusión tan lamentable que muchos consideran que aun domina el ambiente artístico de París. Malo fué el momento para la vocación de Merediz, joven e inexperto y obligado a buscar una dirección a sus trabajos. ¿Dónde encontrar un maestro? ¿Cómo poder sustraerse a la influencia de un medio tan confuso y contradictorio? Así pasaron los años. Merediz trató él mismo de darse una dirección. Su asistencia a las academias no era sino la ocasión propicia para obtener el dominio material de su arte. El, más que nadie, admirador del impresionismo, educado en el culto de los grandes maestros, comprendió de inmediato la confusión del momento y el peligro que ese estado encerraba para su porvenir, si él se dejaba arrastrar por cualquiera de las oscuras manifestaciones de la época.

Desde entonces la pintura fué, ante todo y sobre todo, una manifestación literaria, y, más que la obra de la espontaneidad, fué el resultado del preconcepto.

Ese estado de ánimo que fué en cierto momento general, ya se había gestado sordamente en los últimos años del siglo XIX.



José A. Merediz

Caricatura de Rios (1913)

En pleno desarrollo del impresionismo algunos jóvenes pintores comenzaron a elevar teorías literarias sobre la pintura. Seurat, Signac, Cross, con su neo-impresionismo, hicieron de la pintura un problema de física y del fenómeno de la descomposición de la luz crearon el "divisionismo". En los albores del siglo Maurice Denis, que aun persiste en la imitación de los "primitivos", lanzaba el fárrago pedantesco de sus "Teorías" y más tarde Guillaume Apollinaire echaba, ante los ojos atónitos del mundo amante de la pintura, el engendro diabólico de Pablo Picasso, la inmensa burla del "cubismo".

Todo se presentaba en una forma confusa. La enorme contradicción de las doctrinas no podía sino desconcertar a todo hombre que, como Merediz, aspiraba a perfeccionarse sincera e ingenuamente en el dominio de su arte.

Vinculado, como he dicho, a los cenáculos literarios y en amistad estrecha con los pintores más destacados del momento, Merediz pasó en medio de la confusión y la contradicción, con la tranquila confianza de quien lleva en sí mismo el dueño de su conciencia. Pero no diríamos la verdad completa si no dijéramos que Merediz le debe a su vida de París el desarrollo de su espíritu crítico. No hay duda que obligado a pensar y confrontar los fenómenos exteriores con los conceptos e ideas propios de su espíritu, Merediz templó su carácter y afinó su sensibilidad, en una permanente gimnasia de la inteligencia.

Porque Merediz tiene a su favor — o tal vez en su contra — la cualidad de un ser razonador, un crítico frío de sí mismo y de su medio, por no decir de su época. Y si en su vida ha habido grandes lagunas de inactividad artística, en que se dió totalmente a su ansia de contemplación reflexiva, todo ha sido debido a su implacable espíritu crítico. Director de su propia conciencia, en más de una ocasión él mismo se habrá juzgado severamente, como ha juzgado con dura frialdad las anomalías de su época y de su país desde el punto de vista artístico. Pero puede más el instinto que la inteligencia. Y si en alguna ocasión, desilusionado por tanta confusión, ignorancia e hipocresía, pretendió dejar pinceles, telas y paleta, su corazón le obligó a volver sobre su decisión y a continuar pintando. Y ha sido una suerte para él y para los que lo conocen, pues más maduro y

dueño de sí mismo ha continuado su obra que, algún día, será ejemplo para los jóvenes artistas argentinos.

Merediz ha sido un gran espectador reflexivo del movimiento artístico de Francia. Yo no creo que en algún momento el turbión confuso de París lo haya absorbido, o por lo menos influenciado. Para un hombre de su carácter, que es sencillo, y de su temperamento, que es fuerte, la única posición que le convenía era la de permanecer él mismo, seguir los dictados de su corazón, libre de toda teoría apriorística. El vería y reproduciría la naturaleza como la había visto y sentido hasta entonces, sin ningún aditamento teórico, poniendo en las cosas algo vivo y trepidante, algo de su propio espíritu, en una especie de panteísmo pictórico. Y llegar a ese resultado después de haberse volcado en el enorme pandemonium de París, demuestra la fortaleza de espíritu de Merediz. Y no es que Merediz desdigne o ignore el valor que en determinadas épocas, pueden haber tenido las caldeadas discusiones de escuelas y teorías. Por el contrario, a veces se deleita en el ejercicio de la crítica comparada y aduna a su aguda penetración crítica un vasto conocimiento histórico del arte.

Resuelto a ser él mismo, a pintar de acuerdo a su temperamento, sin forzar nada de su arte y de sus ideas, Merediz parte para España. Lejos de París, de las pedantescas discusiones de teorías, de las confusas y agrias discusiones de escuelas, él va a visitar Soria, Segovia, Madrid, Toledo, Sevilla, Córdoba, y a arrancar a sus tierras, a sus aldeas, a sus iglesias, a sus patios, pequeños trozos de realidad y de belleza. Cuando uno se pone a pensar delante de los paisajes españoles de Merediz, no se puede menos de reconocer, como una de las cualidades más características del artista, su poder de sugestión y de evocación que no tiene nada de común con la visión y la representación típicamente españolas.

Merediz ha visto y sentido España de una manera que no es comparable a ningún pintor español. Si algún paralelo se le podría hacer a su pintura sólo lo encontraríamos en las páginas de Azorín. Su pintura es la descripción sencilla, cariñosa, ingenua y fuerte de la naturaleza, con mucha claridad, con una trepidación ardiente, pero no febril, en la que se nota un calor vital,

un alma o un fluido en las cosas materiales e inmateriales. Es que Merediz pintó, no sólo por el deseo de dar satisfacción a su vocación, sino también conducido por un cariño reflexivo y, quizá, por un impulso racial.

En España, Merediz pinta sin tener en cuenta ningún rasgo típico de la pintura clásica española y mucho menos de la moderna. El se entrega a su labor desnudo de alma, tal cual es, sin ningún preconcepto, sin ninguna influencia, decidido a ser él mismo en toda su obra. Y en su obra se refleja su carácter parsimonioso pero ardiente, enemigo de toda exageración grosera, de toda nota excesiva. Hasta sus telas son de dimensiones pequeñas. El no deja en ningún momento de ser el pintor estudioso, más preocupado de encontrar la verdad ideal, que de realizar un cuadro. Es que Merediz siente tanto la necesidad de estudiar como de estudiarse. Su primer viaje a España, es en él un pretexto, como en el personaje del "Viaje del Peregrino" de Bunyan, para encontrar su estado de alma ideal. Y en su búsqueda laboriosa llega a encontrarse, a conocerse y a dominarse. ¡Feliz descubrimiento el suyo! ¡Cuán difícil es encontrar en el fondo más recóndito de sí mismo el itinerario del alma a través de un ideal! El ha encontrado su ruta vasta y prolongada al infinito y en ella se ha lanzado, para trabajar pacientemente descubriendo cada día, en cada visión, una nueva verdad.

De vuelta de España, Merediz realiza una exposición en París. Son todas telas pequeñas o cartones de dimensiones reducidas. Es un convento en Segovia, una vista de Madrid, es *El puente de San Martín* o el *Cementerio del Cristo de la Vega* de Toledo, o es el *Convento de las Terceras* o *La Casa de Pilatos* de Sevilla; aldeas de Andalucía o llanuras áridas de Castilla; interiores sombríos o patios luminosos, en todas sus obras Merediz pone el sello inconfundible de su espíritu.

Charles Morice, el apologista de Gauguin, entusiasmado de la sencillez y de la fuerza de la pintura de Merediz, escribe el prefacio para el catálogo de sus obras, como es costumbre en París. Quince años han pasado, y hoy al contemplar algunas de las obras que Merediz presentó al público de París, en esa exposición, no puedo menos que reconocer la similitud de mis impresiones con las de Charles Morice.

“Líneas puras, tonos francos — dice Morice — en esas composiciones de dimensiones materialmente muy restringidas y que, sin embargo, con una tranquila ambición, aspiran, a veces, a representar vastas extensiones de cielos, colinas y llanuras. Más a menudo son paisajes urbanos, casas, plazas, calles, jardines, sobre todo casas, portales, fachadas e interiores de patios, nada o casi nada de personajes; cielos calmos, terrenos sólidos, y el silencio de las piedras. Hagamos atención, porque no se tardará en advertir que esas viejas piedras están todas cargadas de una vida intensa, de una vida doble: las de las generaciones que abrigaron y la del artista, que agrega un minuto de conciencia a siglos de pasión. El silencio de esas piedras no es el silencio de la insensibilidad”.

En efecto, ya en los primeros trabajos de Merediz se nota su preocupación de poner un alma en todas las cosas que para el vulgo son inexpresivas. Su preocupación es la luz. El axioma físico de que los colores no existen sino en la luz, tiene sus grados. Antiguamente un artista sobrio podía componer su cuadro con sólo cuatro colores sólidos. El blanco, el negro, el ocre rojo y el ocre amarillo podían bastar para realizar una obra. Hoy la pintura es una constante combinación de colores. En Merediz, aparte del problema de transposición de colores en busca de la armonía, hay una preocupación fundamental: la descomposición de un color en sus tonos más leves según el grado de luminosidad del ambiente. De esa suerte la realidad aparece agitada por la luz. Y la luz, es el alma, es la vida misma agitando las cosas más inexpresivas.

Merediz desciende en línea directa de los impresionistas y conserva la tradición pura de la escuela, aunque él no ha querido ni quiere embanderarse. Y esa preocupación de cuidar la tradición la notamos en la manera reflexiva con que se aplica a reproducir la transformación de un color según los planos y según la atmósfera. Así vemos la blanca pared de un convento de Sevilla transformarse en la hora vespéral, en tonos grises, rosas y violáceos. Y más que la verdad real es la verdad ideal, la que aparece en esa evolución de un color primario, evolución

sencilla y leve, natural y lógica, que sirve para dar una expresión, una suave trepidación anímica a las cosas más inexpresivas. Con ese procedimiento, resultado de una manera de ver, de sentir y de comprender el mundo físico, Merediz llega naturalmente a obtener el mayor grado de expresión.

Pero si, como he dicho más arriba, la preocupación de Merediz es la luz, no podemos dejar de reconocer la aplicación que él pone en el análisis de la sombra. En realidad ambas son los elementos de un mismo problema. Pero el problema no sería totalmente resuelto sino se explicara por sus dos términos. Y al analizar la sombra, el artista tiene un obstáculo que vencer, pues la sombra tiene su personalidad, independiente de la luz plena y desnuda. La sombra, según sus grados, su estado y sus horas, es el complemento expresivo del cuadro.

Nada mejor para un temperamento como el de Merediz que el paisaje y sobre todo el paisaje urbano. El no se resigna a anotar las verdades primarias de la visión. Su carácter metódico lo obliga al análisis. Y es en el análisis que él despliega todo su arte.

Durante mucho tiempo el paisaje fué considerado como una manifestación inferior de la pintura. Grandes artistas que realizaban por encargo algunas obras tomadas "d'après nature" eran considerados como disminuídos en su valor profesional, mismo cuando esos artistas querían independizar el arte de la influencia malsana que en el siglo XVII había dejado la reproducción de ruinas. Hasta en pleno siglo XVIII el paisaje no alcanzó una consideración o una boga discreta. Es al siglo XIX que le debemos la verdadera revelación del paisaje, sea en sus comienzos por la influencia romántica, sea más tarde por la influencia naturalista, que creó el impresionismo.

Y si Merediz sigue la tradición pura del impresionismo desde el punto de vista técnico, no deja de poner en sus paisajes un ligero, pero innegable, sello romántico, que es, precisamente, uno de los encantos de su manera de expresión.

No es sólo el deseo de reproducir la naturaleza tal cual la ve a través de su temperamento, sino también el deseo de dar a la visión un poder subjetivo. Y ese poder subjetivo lo notamos más en sus mejores estudios de sombra, sea en los claustros mo-

nacales, sea en los interiores de patios a grandes arcadas. La soledad sombría, a través de la cual, pasan, de trecho en trecho, algunos lampos de luz débil, reflejados sobre el suelo o sobre los muros de los últimos planos, tiene un poder subjetivo que hace vibrar todo el cuadro. Es el soplo dramático que pasa rozando la superficie de las cosas, como el viento dobla las copas de los árboles, sin quebrarlos.

Merediz ha encontrado en el paisaje la forma más apropiada para la manifestación de su pensamiento y de su sentimiento. El funde su alma entera en la naturaleza que lo rodea y al reproducir sobre la tela la visión que sorprende, pone junto con los colores el estado de su espíritu. El desprecia lo episódico y transitorio y toda su preocupación es para lo permanente o durable. Jamás sacrifica lo general a lo particular. Por eso su pintura no es grosera ni chocante. Y cuando él sorprende un momento determinado de la luz solar, alma de su pintura, reflejada en las nubes, en el campanario de una iglesia o sobre la ruta polvorienta, parece que la vida se ha detenido indefinidamente en esa hora. Ahí está el poder evocador de su pintura.

En esta hora en que una especulación desenfrenada y una literatura perversa tienden a corromper todos los valores de la pintura, un artista como Merediz que ha sabido atravesar la zona peligrosa sin contaminarse y que guarda dentro de su sencillez las características más salientes del arte moderno, es una reconfortación para el espíritu y una prueba de que hay temperamentos sobre los cuales no pueden influir las locuras y perversidades de un medio y de una época.

ENRIQUE VILLARREAL.

Paris, Marzo 1927.

EL GRITO

LA noche, cálida como una axila,
Y el mar espejeando en la sombra.
El grano rubio de los luceros
Se muele en la eterna tahona.

Y cae la harina madura de la luz
Sobre el agua ágil y ronca.

En la orilla, espectadora ávida,
Devoro con los ojos el manjar fluído
Negado a mi boca amarga.

Un canto de marineros
Hace aguda la noche redonda.

Yo muerdo un deseo imposible
Sentada en la rueda de las sombras.

Y doy un grito, un grito filoso,
Para cortar el cable que me ata a una tierra
¡A una sola tierra!
De la que conozco hasta el polvo
Que baila en los vientos.
(Los vientos tienen olor
A paja brava y a madre selvas).

*El grito inútil cae en el mar,
Como una gaviota herida en las alas.
¡Noche, noche tropical
Que no has querido cercenar mi amarra!*

JUANA DE IBARBOUROU.

Montevideo, 1927.

INTRODUCCION A MARCEL PROUST (1)

“Yo creo que para todo buen aficionado a las letras es hoy el análisis de la obra de Proust uno de los temas más sugestivos, en que conviene insistir una y otra vez”, dice Ortega y Gasset.

Voy a hablar esta noche de Marcel Proust en una forma más bien descriptiva o explicativa, es decir, superficial, sin adentrarme en el estudio crítico propiamente dicho, pues, entre otras razones, lo impediría la posibilidad o certeza de que una interpretación personal del arte de Proust esté acaso apuntada ya en alguno de los numerosos estudios que suscitó el autor de *Los placeres y los días*.

Porque, debido precisamente a la riqueza de orden intelectual y artístico que existe en la obra de Proust, los críticos convergieron amontonadamente sobre sus libros, removieron, disociaron, analizaron, extrajeron temas, asuntos, problemas, y escribieron después sendos estudios. Según los comentadores de Proust, éste habriase desbordado sobre miles de actividades y especulaciones próximas al arte o que constituyen material artístico. Para advertir cuántos y cuán diversos son estos problemas, nos basta con manejar la bibliografía que provocó, donde se pueden leer, entre otros, los títulos siguientes:

Jacques Riviere: *Marcel Proust y la tradición clásica*.

Pierre Laserre: *Marcel Proust humorista y moralista*.

M. C. Marx: *Marcel Proust, renovador de la novela*.

René Rousseau: *Marcel Proust y la estética del inconsciente*.

Camile Vettard: *Marcel Proust y Einstein*.

Royer Peltier: *Marcel Proust y Balzac*.

Andre Coeuroy: *La música en la obra de Marcel Proust*.

(1) Conferencia leída en la Asociación de Artistas y Escritores, “La Peña”, el sábado 9 de abril.

Camile Vettard: *Proust y el tiempo*.

Benjamin Cremieux: *La psicología de Marcel Proust*.

Benoist-Mechin: *De la música considerada en sus relaciones con las operaciones del lenguaje en la obra de Marcel Proust*.

Y sin embargo, el lector descubre miles de motivos que no han sido explotados todavía, o que todavía no han sido agotados, dada la riqueza existente, como por ejemplo, los problemas del tiempo, de la inmortalidad, del sexo, de la voluntad, del snobismo, del subconsciente, etc.

De la importancia de estos problemas tendríamos una comprensión aproximada con pensar, por ejemplo, que Marcel Proust ha creado un personaje que podría competir con el muy mentado M. Homais, y es el Doctor Cottard; con lo cual tendríamos numerosos elementos para razonar sobre el snobismo y la vanidad en la obra de Proust.

Pero acaso el problema más trascendental sea el del tiempo.

“El acto creador de Proust — dice Cremieux — nunca consiste en proyectar, en sembrar por delante, sinó en retener, “almacenar, encadenar, lo que quisiera huir; y llamar lo que ‘ha “quedado atrás, izarlo, extraerlo”.

León Pierre-Quint procura en su libro iluminar la vida y la obra de Proust.

Para conocer mejor la vida y la obra del hombre maniaco y enfermo que fué Proust, nos servirá mejor su epistolario, que en pequeña parte conocemos por los libros de Robert Dreyfus y Louis de Robert. En la República Argentina, quien primeramente escribió sobre Marcel Proust, fué Samuel Linnig en la revista *Nosotros*. En España, la obra de Proust sirvió varias veces a José Ortega y Gasset para levantar o sostener o aventurar teorías estéticas. Además de las referencias que sobre Marcel Proust hace en *La deshumanización del arte*, Ortega y Gasset escribió en otra ocasión un curioso artículo en que relaciona estrechamente el estilo o la realización artística de Proust y su predilección por el detalle, con su vida apartada, solitaria y nocturna, realizándose en una estrecha habitación de enfermo o maniaco preocupado con su asma, con una próxima visita a un oculista, con su fiebre que oscila entre los 38 y 40 grados, con la descomposición orgánica que le producía el perfume de

las flores, y muy principalmente con la organización de sus libros.

En una carta a Robert Dreyfus decíale Proust: "He aquí que ya hace siete meses que yo, no solamente no he salido, sino que ni siquiera me he vestido".

Pero temo escaparme hacia la anécdota.

Ortega y Gasset sostiene su tesis con elegancia y habilidad, pero cabe sospechar que Marcel Proust habría llegado a realizar su obra finamente analizadora hasta del matiz menos perceptible, aun en el caso de haber poseído la salud de un boxeador y la alegría del hombre frívolo. Con el mismo procedimiento, es decir, explicar un aspecto artístico por circunstancias materiales, físicas, raciales, geográficas, podemos llegar a uno de los más curiosos problemas que Proust despierta: Hasta dónde es francés el autor de *Albertine*. De haber nacido Marcel Proust en Alemania, hubiesen afirmado todos que no podía ser francés el amontonado, prieto, amazacotado autor de *Sodoma y Gomorra*, porque el genio francés, el espíritu francés, manifestábase con los caracteres precisamente opuestos a los de Proust, vale decir, manifestábase con los de la tradición cuyos mojones magistrales son Rabelais, Voltaire, Renán, France: claridad, orden, medida. Y Marcel Proust (y ésta es una afirmación provisoria) es oscuro, abstruso, desordenado. Aunque más tarde demostraré que no es ni oscuro, ni abstruso, ni desordenado, conviene establecer ya mismo que Marcel Proust no entronca en la tradición francesa clásica. A menos que se quiera establecer que Marcel Proust es claro, pero con una manera especial suya de claridad; y así con los demás caracteres distintivos de la tradición francesa. Con este procedimiento, tras el primer momento de asombro y deslumbramiento, se vió cómo el psicologismo le unía a Stendhal, y cómo la creación tumultuosa de personajes le ceñía a Balzac, y cómo cierta técnica detallista — el llamado monólogo interior y sus derivados — le ligaba a Dujardin, y cómo la pintura de las clases y tipos y sucesos sociales le ayuntaba a Flaubert.

Con el método de Taine no resolvemos el problema del estilo, pues en verdad que la escritura de Proust es abigarrada y hasta antifrancesa. Sus contemporáneos se resistían a leerlo. Le

devolvían los manuscritos de *Swann* sin siquiera terminar su lectura. Los intelectuales se sorprendían. A pesar del prólogo a una de sus primeras obras, Anatole France no sentía la vida que late en los libros de Proust. André Gide no se entusiasmó. Ferdinand Vanderem tampoco, la primera vez. Dreyfus cuenta cómo sus amigos se mostraban reacios a la lectura de Proust. ¿Puede ser francés quien emplea cinco páginas para describir dos campanarios a la entrada de un pueblo, y ocho páginas para darnos la sensación de la vigilia, y treinta páginas para describir un beso, y medio volumen para la de una tertulia en casa de una princesa?

¿Y cómo mostrar este estilo de Marcel Proust a quienes lo ignoran? Porque sucede con Marcel Proust lo que con los auténticamente grandes escritores, con Dante, por ejemplo: son muy conocidos de nombre y por referencias, y hasta se les descubren anécdotas de la vida de relación, pero muy pocos los conocen con conocimiento de primer grado. En el caso de Marcel Proust nos asusta la cantidad de libros y especialmente el modo prieto, amazacotado, de su escritura, y su estilo complicado, lleno de paréntesis, de cláusulas incidentales, de proposiciones subordinadas, etc.

No es amable el estilo de Proust la primera vez que uno tropieza con él; ni es fácil, ni es dulce. No atrae con reclamos engañosos de sirena, ni canta melosos pregones. Al contrario: es francamente duro, complicado, difícil, o, como decimos por estos países: es aburrido (por aburridor), y pesado y lento y largo.

Y sin embargo, Marcel Proust es un espectáculo maravilloso por la alegría visual del abigarrado conjunto y la precisión del juego de las partes; pero este espectáculo no se ofrece gratuitamente a espíritus frívolos o ingenuos: es necesario comprar el derecho de entrar en él; es menester un sacrificio de tiempo, de atención, de dedicación absorbente y excluyente, pues de otro modo no se le descubriría el mundo de bellezas que contiene. Se parece al programa admirable, desconocido y fantástico, que nos ofrecía cuando éramos niños el circo lleno de animales sabios que hacían cosas maravillosas con arcos y pelotines, pero cuya entrada nos estaba vedada por la enorme suma de mone-

ditas de cinco centavos a que llegaba su precio y que constituían para nosotros, niños de vacías escarcelas, un sacrificio tremendo.

Marcel Proust exige a los lectores un indiscutible sacrificio para que puedan entrar en sus dominios. Pero, una vez determinados a leerle, y al llegar por ejemplo a la página cincuenta, descubrimos que existe algo desconocido y hermoso, como cuando a los 16 años de edad comenzamos a sospechar un turbador encanto en la frecuentación de las muchachas; descubrimos en Proust algo desconocido y hermoso, que todavía no comprendemos con exactitud; sentimos, solamente, un encanto inexplicable, un gusto nuevo, y el placer, como, por ejemplo, de viajar por los caminos de la luna viendo paisajes insospechados y seres que se mueven obedeciendo a leyes ignoradas. Entonces la lectura, que había comenzado duramente y a tropezones, se va haciendo más fácil, como cuando un carruaje va dejando la ondulante huella de intermitentes barquinazos, entra al traqueteante, pero ya sistemático pavimento adoquinado, y luego pasa al asfalto definitivamente suave. ¿En qué consiste este encanto de la prosa de Proust? ¿dónde reside? ¿Es el estilo, que, como hemos visto, reúne todas las condiciones que más bien lo afearían? La sorpresa agradable la provoca la novedad; Marcel Proust es nuevo, (1) nos ofrece aspectos nuevos de la realidad, y llega a adivinaciones psicológicas que a veces nos conturban por su precisión. Y todo ello en una prosa nueva, en un modo de decir creado por él para su uso personal. El se creó su instrumento para sonar su música también creada por él. El encanto, pues, está en lo que dice y cómo lo dice. Hay quienes todavía se resisten a su estilo; pero al fin el lector llega a familiarizarse tanto con las innumerables cláusulas y proposiciones incidentales y subordinadas, que la prosa de *La Prisionera* se hace fácil y conocida y amiga como una cosa nuestra desde la alueñada infancia.

Al principio, cuando comenzamos sus primeras obras, la lectura era lenta y entonces nos parecía que estábamos quietos, silenciosos, inmóviles, y que alrededor nuestro cobraban anima-

(1) Marcel Proust goza de simpatías numerosas e incondicionales en la actual vanguardia literaria francesa. Recuérdese la oda de Paúl Morand. Y es que en su obra realiza postulados de vanguardia, principalmente cuando enfoca la realidad desde puntos de vista novedosos, extraños.

ción y movimiento las cosas que nos rodeaban hasta el punto de sentir las como cosas desprendidas de nuestro cuerpo, o que los objetos eran como prolongaciones de nuestros sentidos; las cosas no eran independientes, no estaban solas en el espacio; eran partes de nosotros, como nuestros dedos o nuestros cabellos o nuestro aliento; y capaces de actividades psicológicas.

No nos movíamos de un sitio cualquiera — por ejemplo: el salón de Odette, el caminito del Bois, el Hotel de Balbec — pero este lugarcito minúsculo adquiría trascendencia cósmica y constituía el eje del universo. Un millón de detalles chiquititos adquirirían el don del movimiento y de la vida. Marcel Proust eleva la minucia inadvertida a la categoría de interesante factor de carácter primordial al introducirla en la órbita de nuestra realización vital. Pero también lo hace el español Ramón Gómez de la Serna. Voy a desprenderme enseguida de este problema incidental. El francés de Swann y el español de las greguerías, crean de lo pequeño, de lo aparentemente deleznable e inadvertido, y producen admirables documentos artísticos; pero, en primer lugar, Ramón Gómez de la Serna prefiere las cosas a los sentimientos y las ideas fundamentalmente humanas; y Marcel Proust siente inclinación, tanto por las sutiles y desdibujadas formas de la conducta humana, como por la vida que late en las cosas; o más exactamente: Marcel Proust trabaja sobre los dos elementos artísticos. Recuerda a los artistas del Renacimiento: la pasión de la minucia como Benvenuto Cellini y la de lo monumental como Miguel Ángel. En segundo lugar, vemos en Marcel Proust aquello mismo que acaso falte en Gómez de la Serna: sistema, empuje trascendental, orgullo cósmico, asunto, composición, arquitectura. Por eso vemos en Marcel Proust, al mismo tiempo que la minucia, los complicados paisajes, las grandes conductas, las escenas completas justificadas por sucesos anteriores y por la psicología de los personajes.

He aquí, pues, que Marcel Proust nos ofrece, o simultánea o sucesivamente, dos aspectos diferenciados de una misma realidad: uno, el amontonamiento de elementos componentes de la realidad; otro, el resultante de este amontonamiento, es decir, el paisaje, el suceso, el personaje, etc. El problema al principio era inquietante: ¿lograría dar una impresión de conjunto, de

armonía, de totalidad, trabajando con tantos elementos componentes, y debiendo un suceso desarrollarse con enervante lentitud? El subido interés de cada uno de los detalles, ¿no restaría posibilidades para llegar a una composición totalizadora que tuviese, por lógica, más interés que las partes de que se compone?

Yo he estado al pié de alguna montaña; he estado al pié del Tupungato; no se le domina desde allí; es menester alejarse de él a fin de perder la visión de mil detalles secundarios para ganar en cambio el conocimiento en perspectiva de la montaña formada ahora de su base, su cono, y su casquete de eternas nieves, y hasta su emplazamiento en relación con las montañas que lo rodean. Es decir: ya son otros los elementos de la realidad; dejan de serlo por ejemplo las piedritas y las espinas de los cactus, y aparece la forma geométrica.

Marcel Proust trabaja con toda clase de material: la realidad inmediata de la minucia, y la siguiente, más trascendental; y así podemos gustar las miles adivinaciones psicológicas y las innumerables ideas novedosas, al mismo tiempo que los personajes totalmente repujados o las escenas completas y acabadas.

Para ello, Marcel Proust ha necesitado crearse su modo especial de expresión. Al principio y provisoriamente calificamos a Marcel Proust de escritor lento y pesado. El mismo, pues, necesitó crearse su propio estilo. En primer lugar, acaso sea el único modo de expresar su arte; con otro estilo acaso fracasaría. Yo creo que podría sospecharse un experimento: traducir una escena de Proust, con los mil detalles amontonados, al estilo límpido, claro, sencillo, fluido, de Anatole France. Nos encontraríamos con un resultado paradójico: sería ello auténticamente pesado, inaguantable. Perdone el espectador, pero yo he procurado aproximarme a este experimento. La lectura resultaba lentísima y realmente larga...

Para quien guste conocer las razones que explican la conducta humana, no puede ser lento ni pesado — y ahora vuelvo a Marcel Proust — no puede ser lento ni pesado el libro abundante en explicaciones clarísimas de nuestra actividad sentimental; y hasta se encuentra la gracia y la belleza de un poema en las treinta páginas con que describe el beso y el medio volumen dedicado a una comida en casa de una Duquesa. Esto hizo

decir a Max Nordau — o Remy de Gourmont, no recuerdo ahora con precisión — que, empleando el método de Dujardin o de Proust, Gustavo Flaubert habría necesitado cien volúmenes para escribir *La Educación Sentimental*. Es una objeción seria, pero solo aparentemente; pero conviene razonar honestamente sin la malicia interesada que ponemos en la polémica beligerante. El realismo y el psicologismo no consisten, hoy, en el uso exacto y fiel de una Kodak y un metro para fotografiar a un individuo o medirle el tamaño de su dedo meñique; ni en el empleo de los curiosos métodos freudianos para explicar en largos capítulos por qué un día va uno paseando por la vereda de los números impares en vez de caminar por la de enfrente, y relacionar este acontecimiento con un impulso de orden sexual. El realismo es, primordialmente, desde el punto de vista técnico, selección, elección, preferencia de cierta realidad interior o exterior rica, característica, sintomática, sugeridora, sobre toda otra realidad inútil o vacía o pueril. Las gentes se resisten a creer que el realismo ha superado a Zola. En Proust existe, porque es artista, esa selección de la realidad, esa preferencia de unos detalles y el desprecio de otros. Consiguientemente, es creíble que Marcel Proust desdeñara detalles, escenas y personajes que seguramente hubiesen hecho la delicia de Gustavo Flaubert, y en cambio hubiera magnificado sucesos y personajes y paisajes que el autor de *La Educación Sentimental* dejó olvidados o apenas bosquejados. No se trata de escribir una novela en trece tomos; no se trata de amontonar todo, trigo y paja, sino de seleccionar lo más característico, lo más rico en sugestiones de carácter artístico, y esto mostrarlo bien en todos sus aspectos y en su estructura y en sus proyecciones e influencias.

Eso hace Marcel Proust, por lo que parece alambicado y fatigoso cuando por primera vez se lo acomete. El mismo, refiriéndose al problema general, dice: "Como toda novedad requiere indispensablemente la eliminación previa del lugar común a que estábamos acostumbrados y que se nos antojaba la realidad misma, cualquier conversación nueva, como cualquier pintura o música originales, parecerá siempre alambicada y fatigosa".

ROBERTO MARIANI.

Marzo 30 de 1927.

POR EL CAMINO DE PROUST

LA lentitud con que ha venido desarrollándose la obra de Marcel Proust, toca a su término. Se anuncia la publicación de los dos últimos volúmenes de la serie *A la recherche du temps perdu*, que aparecerán bajo el nombre de *Le temps retrouvé*, al cabo de cuyas páginas veremos por primera vez en un libro de esta serie, la palabra sencilla y categórica "fin", que con tanta frecuencia usan hoy día muchos escritores. Ahora más que nunca debe hablarse de Proust con sinceridad y sensatez. A lo mucho que se ha escrito sobre este singular escritor, que ya a los cuatro años de su muerte cuenta con una bibliografía extraordinaria, es necesario agregar algunos comentarios desprovistos del apasionamiento que ha hecho hablar de muchos de sus defectos y admirar algunos de sus errores como si fueran virtudes teologales.

Ya estamos lejos de aquellos días en que era necesario aceptar a Proust en bloque y sin ponerle reparo alguno, cuando su naciente popularidad conquistaba las masas de admiradores más por la peregrina leyenda que circulaba sobre su persona y su vida, que por la obra misma, que muchos conocían muy superficialmente y otros ignoraban por completo.

Pero ocurrió que aun cuando se le discutía, era casi siempre desde un punto de vista muy relativo. Nadie duda hoy día, que a formar su popularidad han contribuído una serie de factores, si no extraños a sus libros, por lo menos de muy escasa relación con ellos. Su fortuna, su vida mundana en un principio, y su reclusión después, así como sus raras condiciones morales, que hacían de Proust una figura singular, contribuyeron directamente a dotarlo de un prestigio, mejor dicho, de una leyenda que utilizaron sus admiradores, asociándola a su aspecto de escribir. Sólo

de aquí viene esa estrecha conexión que hoy se encuentra entre la vida y la obra literaria de Marcel Proust.

Pero viendo ahora bien y despacio desde la distancia y sin el entusiasmo con que cuatro o seis años antes eran juzgados los libros de ese "milagro literario", como lo ha llamado muy acertadamente la señora Victoria Ocampo (aun sin reparar en el curioso sentido de esta frase), llegamos a la convicción de no poder aceptarlo por entero, es decir, abandonándonos a una admiración que pase los límites de lo prudente y dejándonos seducir más por las proporciones y algunos aspectos de la obra, que por aquellos valores que hacen en verdad de Marcel Proust el más discutido de los escritores de estos últimos tiempos.

Un autor que tantas polémicas ha promovido y a quien unos juzgan de sutil y genial y otros de snob y abstruso, es un talento que nos invita a ponernos en guardia y a mirarlo con cierto recelo.

Pero, para ser equitativos y no caer en ninguna de estas exageraciones extremas, que llevaron a espíritus tan elevados como Jasques Rivière, León Daudet y Jean Cocteau en Francia y J. Middleton Murray, Douglas Ainslie y Joseph Collings en Inglaterra a agotar todos los comentarios que podían hacerse para "endiosar" a Proust, ni para detractarlo como un Prezzolini, quien deliberadamente niega aquellos valores que más lo caracterizan y no ha querido ver en Proust más que un abstruso novelero, "pintor de un mundo de seres repelentes", o no caer en la premeditada extrañeza de un André Germain que se sorprende del papel que Proust asigna en su obra a la sexualidad, ese "inexorable leit motiv", como la llama el espiritual crítico; en fin, para delimitar posiciones que no sean las de esos dos extremos y ser perfectamente justos con escritor tan sincero, me parece que ensayar un análisis objetivo y desapasionado de cualquiera de los muchos aspectos que presenta su obra, es la mejor forma de reconocer sus valores y señalar sus defectos.

Es conveniente detenerse antes a observar ciertas modalidades que son la clave de algunos procedimientos, que a primera vista parecen complicados y hasta laberínticos y de cuya incompreensión ha partido esa otra leyenda que circula, de creer a

Proust un escritor esencialmente ilegible, a cuya obra es necesario acercarse sino con un guía, por lo menos con una buena brújula espiritual, para no extraviarse más de una vez en ese mar sin confines, que son las páginas de sus libros.

Ningún espíritu sensato negará hoy día, que Proust nos exige algún sacrificio y una buena dosis de paciencia para leerlo, para seguirlo en ese viaje por el alma humana que dura quince volúmenes, de los más densos que se hayan escrito últimamente. Para el lector poco familiarizado con esa literatura, que no se vaciló en juzgar de "caótica", resulta poco menos que imposible pasar de las primeras veinte páginas de *Du Côte de Chez Swann*, y más sencilla la lectura de un libro de psicología que de una novela de Proust.

Este primer choque deriva, naturalmente, de la forma que Proust empleó para escribir su obra, la cual es, excepto ciertos pasajes, de una pesadez, de una densidad abrumadoras, pero en realidad la única que convenía a su concepción de innovador, de creador de un género literario que podríamos llamar intelectualista y que no es nuevo, como se ha creído, pero que Proust ha utilizado por vez primera en forma tan amplia y sacándole un provecho tan singular.

Lo que nos asombra en Proust, es que, como innovador, no ha tenido esas vacilaciones, al usar un método de tan difícil manejo. Ha operado con él, al través de su obra, con una seguridad y una firmeza sorprendentes. Además, Proust, mejor que ninguno de los escritores contemporáneos, ha sabido sacar partido de la visión de nuestros tiempos, de la filosofía de esta época, todo eso sin que redunde en perjuicio de su obra que logra "extender un tentáculo hacia los corazones del mañana", como diría Ortega y Gasset.

Proust encontrará su verdadero valor y ubicación en las literaturas futuras. Serán las generaciones del mañana las llamadas a opinar con certeza sobre su obra, cuyo valor único y total reside en los métodos empleados y en la profundidad de la visión y el análisis. En ese sentido siendo Proust un relativista, ha escrito la novela de una época, para fijarla en el tiempo y en el



MARCEL PROUST

espacio. Es este el punto donde se acerca más a Bergson, cuya filosofía tiene muchos puntos de contacto con su obra.

Proust es un escritor que nos obliga a pensar, y esto es ya decir mucho. Abordar un volumen cualquiera de su obra por el mero placer de la "lectura distracción", es como irlo a buscar en un diccionario. No por eso se creará que su lectura es tan árida como la de este último. Por lo contrario, llegando a familiarizarse con sus métodos y particularmente con su estilo, dudo que haya hoy día libros que más interesen al lector que los de Proust, debiendo entenderse que este interés es de orden muy distinto de aquel a que hasta hoy nos han tenido habituados todos los novelistas, pero teniendo que afirmar no obstante que su literatura nos retiene más por lo que de inaccesible y laberíntico tiene, que por esa dosis de amenidad que como obligado "leit-motiv" circulaba por todas las novelas que hasta la fecha hemos leído.

No obstante lo trabajosa que resulta en un principio esa lectura, no es posible que después de haber pasado de las primeras veinte páginas sigamos indiferentes. Proust es uno de esos escritores, a quienes, aunque nos irriten, les continuamos siendo fieles, y el abandono que hacemos de sus libros, más de una vez, fatigados o disgustados por su lectura, que es en todo sentido una labor intelectual, no es nunca definitivo. Nuestro estado de ánimo no es hoy el preciso para continuar leyéndolo. Esperamos entonces el momento en que nuestros sentidos, nuestros sentimientos, nos predispongan mejor para continuar en el sondeo de las profundidades de un Swann, una Albertina o un Charlus como si Proust en cambio de ofrecernos una obra concluida, nos invitara a emprender con él, esa tarea abrumadora de análisis y asociación de elementos dispersos que se complace en ir coleccionando. Y me refiero aquí a la índole de su obra, que no es como se ha creído un trabajo de separación de las partes de un complejo, para analizarlas por separado. Proust une y recompone aquellos elementos que en la vida de todo organismo andan dispersos y aparecen desunidos, haciendo con ellos tarea de enfilador de perlas, es decir, juntando en un hilo común todos los aportes que contribuyen a la formación de la psicología de un temperamento.

Otro de los aspectos que nos sorprenden en Proust y que hacen su literatura de difícil comprensión a la primer lectura, reside en el método empleado. "Balzac, Stendhal, proyectan seres que viven y actúan y nos invitan a verlos vivir y actuar. Pero Proust nos invita a instalarnos en el centro mismo de su creación, para ver desde allí hormiguar el alma múltiple de sus héroes" (1). Este juicio señala todo el secreto de la teoría de Proust, y es de una profunda filosofía. Nos pone además frente a la innovación de que tantas veces se ha hablado, pero que nunca se llegó a definir tan bien como con estas pocas líneas lo ha logrado Crémieux.

Pero con ser éste el método de Proust, muchas veces las impresiones que nos comunica son consecuencia de ver el objeto desde el exterior, para ofrecernos desde allí un aspecto distinto de aquel a que nos tenía acostumbrados. De aquí que parezca que Proust insista y hasta se repita con alguna frecuencia. No obstante, analizando detenidamente esas "piezas" veremos como el método es bien distinto. Así por ejemplo: cuando apareció *La Prisonnière*, se dijo que Proust en este nuevo estudio de los celos no aportaba mayores datos a la profundidad del análisis que revelara un *Amor de Swann*. Pero es que la novedad no estaba en los nuevos aportes que el novelista podía traer a un tema que tratara antes a la maravilla. Todo consistía en el método, que es para ambos estudios fundamentalmente distinto. Cuando nos relata los celos de Swann, Proust mira el problema desde fuera hacia adentro y sólo en contadas páginas modifica su método. En *La Prisonnière*, en cambio, va a instalarse en la masa misma del problema para seguir desde allí todos los movimientos de un alma atormentada por los celos. Tan es así que para hacer más aguda su observación, Proust cierra el panorama que siempre coloca como fondo a sus cuadros, limitándolo a las cuatro paredes de su habitación, en la que pasa largas horas del día y de la noche en compañía de Albertina.

Ya no son las andanzas, los trajines, que tiene que soportar el pobre Swann, para lograr detener a Odette algunos momentos

(1) BENJAMÍN CRÉMIEUX: *Le XXème. Siècle*. Véase el interesante ensayo sobre Proust.

a su lado, en su casa, o en una reunión en lo ñe Verdurin, o en el coche en que lleva a Odette a su hotelito de la calle de la Pérouse. Es el de Swann un drama lleno de acción. En *La Prisonnière*, en cambio, es el mismo Marcelo quien relata cada detalle de su vida con Albertina, siéndole dado de esta manera sondear más sutilmente las profundidades donde se agita la honda tragedia que concluirá por apartarlo de ella. El drama de Marcelo es silencioso, y como los "verdaderos dramas del corazón, carece de acontecimientos".

Además, no sólo difiere el método sino el fin. Si en *Un amor de Swann*, Proust no hace constantemente sino análisis, ordenando en forma sistemática los componentes de esa admirable historia, en *La Prisonnière*, en cambio, hay páginas en las que "desgarrando la tela hábilmente tejida de nuestro yo convencional, nos muestra bajo una lógica aparente, un absurdo fundamental, bajo esta yuxtaposición de estados simples, una penetración infinita de mil impresiones diversas que ya han cesado de ser en el momento en que se las nombra" (1).

Y esto difiere mucho del análisis, de la descomposición o recomposición de los aportes psicológicos que su aguda penetración recoge a cada instante. Hay pasajes en los que Proust se limita a mostrarnos los hechos tal cual los percibe, sin siquiera someterlos al análisis y sin aún ordenarlos, dándonoslos con ese sabor particular que encuentra en cada uno de ellos.

Pero donde más se manifiesta esta variación del método, es en *Sodome et Gomorrhe*, donde "ha sacado a manos llenas de la vieja fuente común de la naturaleza, los elementos desdeñados por sus predecesores", como ha dicho Francis de Miomandre; para exponerlos en su estado natural al lector, ofreciendo de esta manera ejemplares tallados en la roca viva, pero revelando tan sólo sus movimientos, sus gestos, sin llegar a explicar nada, dado que su fin es otro ante esta nueva serie de materiales de observación, que el que lo guiaba, cuando nos abría el alma de un Swann, de un Cotard, o de un Guermantes, para que nos fijáramos en las reacciones que se operaban y cómo se unían ele-

(1) HENRY BERGSON: *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*.

mentos de esencia distinta para proyectar sobre nuestras conciencias los componentes de esas estructuras psicológicas. Proust trabaja casi siempre con el temperamento y no con el carácter de sus personajes. Porque a pesar de que en la vida real, carácter y temperamento se complementan, se asocian constantemente, son ambos reacciones extremas del ser.

El temperamento es un don nativo, por lo tanto trae aparejado en sí todo lo que de nuestros antecesores llevamos en nuestra frágil naturaleza. El temperamento para Proust, es un manantial inagotable de revelaciones psicológicas. Con el temperamento de un personaje nos reconstruye no sólo su vida presente y pasada, sino que aduce toda una historia de generaciones enteras. Viendo reir a Charlus, se llega a conocer parte de los orígenes de este personaje, demostrando como por un hilo tan tenue se introduce hasta lo más profundo del alma humana. Junto a Albertina dormida, Marcelo ve reposar en su fisonomía la raza, los vicios, el atavismo de una Albertina distinta. "Moi qui connaissais plusieurs Albertine en une seule, il me semblait en voir bien d'autres encore reposer auprès de moi".

El carácter, en cambio, con ser un aporte de vasta riqueza, es muchas veces el producto de factores externos y está regido, sometido y modelado por un sinnúmero de éstos, obrando en algunos casos como un espejo de los mismos.

Así es como a través de su vasta obra, Proust, evita constantemente mostrarnos un personaje definido, "caracterizado", colocándolo como casi todos los novelistas, presente de cuerpo y alma, como si dijera, "aquí estoy, miradme, así soy." Sus personajes dentro de esa ambigüedad, de esa irrealidad, tienen una consistencia sino más sólida por lo menos más vivida que muchos de los héroes de Balzac, Bourget o Dostoievsky.

Con lo poco que en apariencia dice de cada personaje, hay en cada uno relieves singulares y que difícilmente se olvidan. Podrá no recordarse la idiosincrasia de Grandet, del periodista Lucien de Rubempré, de Felipe Bridau, de Eugenio de Rastignac, del père Goriot, héroes de Balzac; o de un Raskolnikof, de un Karamásov, de una Grushinka, héroes de Dostoievsky; pero no dejarán de estar presentes, con lo múltiples que son, detalles de

Swann, de Odette, de la marquesa de Villeparisis, de Albertina, de Roberto de Saint-Loup, como si esos héroes fueran contemporáneos nuestros, como si los hubiéramos visto vivir en nuestro medio, o hubiésemos participado de sus placeres y dolores cotidianos. “Ni de nuestros amigos y parientes más próximos, ni aun de nuestros padres o nuestros hijos, podríamos saber todo lo que sabemos de Swann o de la duquesa de Guermantes”. (Nunca me ha parecido más acertada una opinión del señor Gálvez). La plasticidad de los personajes de Proust, no está en realidad en las páginas de sus libros. Es en la imaginación del lector donde se amalgaman todas las parcelas que de un Swann o de una Odette nos ofrece Proust, obedeciendo quizá a un concepto suyo, “la realidad no se forma más que en la memoria.”

De aquí se deduciría que existen tantos Swannes y Odettes, como lectores tiene Proust. En efecto, la imagen del héroe que un autor nos muestra en sus aspectos más dispares, es más bien una elaboración de nuestra imaginación sobre los cánones que nos impone el autor, que la ilusión surgida de la misma descripción.

Me imagino de qué formas distintas verán las mujeres a Odette, a Albertina, a Gilberta, a la sádica señorita Vinteuil y cómo interpretarán esa primera “impresión” que comunica la figura del barón de Charlus en *Du Côté de Chez Swann*.

“Swann tenía una gran tranquilidad siempre que el que estaba con Odette era el barón de Charlus. Sabía que entre Odette y Charlus no podía haber nada, y que cuando su amigo salía con ella por dar gusto a Swann, le contaría luego sin ninguna dificultad lo que había hecho.”

Ese “no podía haber nada” y “sin ninguna dificultad”, agregados a dos o tres ligeros toques que da de Charlus anteriormente, retratan a este personaje de cuerpo entero. Todo lo que se dirá más adelante en el encuentro que tendrá Marcel con Charlus frente al casino de la playa de Balbec y las revelaciones que conoceremos en esos tres volúmenes de *Sodome et Gomorrhe*, en los que se respira una atmósfera cargada de emanaciones de todos los pecados menos del bíblico, no serán sino desarrollos de la fórmula que ya ha dado Proust admirablemente condensa-

da en aquellas frases “no podía haber nada” y “sin mayor dificultad.”

De igual manera, opera con otro personaje, con esa interesante Albertina que viene anunciando desde los primeros volúmenes y que recién aparecerá en el cuarto de la serie o segundo de *A l'ombre des Jeunes Filles en Fleurs* y que también presenta con unas cuantas frases significativas, que encontrarán su verdadero sentido en *La Prisonnière*.

De todo esto se deduce, que cuando Proust señala un personaje, cuando lo indica, no con el dedo, sino con un gesto vago que podría ser una muñeca cualquiera, hace síntesis de un todo que más tarde desenvolverá ampliamente ofreciendo “in extenso” todo aquello que antes apenas insinuara.

Por eso creo que la única vez que Proust delinea o modela por entero un personaje, es cuando lo enseña con ese leve trazo. Todo lo que dirá más tarde será para que a la medida de nuestra imaginación, nuestro placer, o nuestra moral, reconstruyamos al héroe. Se objetará entonces que el trabajo no es del novelista sino del lector, que de esta manera los libros de Proust son simples prontuarios en los que fué anotando, rasgos físicos, morales, intelectuales, de conducta, para que el lector, recogiendo esas fichas dispersas, forme la imagen que él nos ha negado.

En efecto, es ésta otra de las novedades del método proustiano.

Si nos detuviéramos un rato a analizar la forma en que hemos conocido cada personaje, veríamos cómo el método es general y fué utilizado para la gran mayoría de ellos, siendo también una característica del personaje central, es decir, de aquellos que tendrán más trascendencia en el futuro, en las páginas venideras.

Con los héroes menores, Proust sigue el método consagrado ya en todas las novelas, aunque con ligeras variaciones, evitando detenerse en los caracteres físicos (1) porque no les da importancia alguna, hasta tanto el personaje no se haya consagrado por sus acciones.

(1) Hay excepciones a esta regla. Véase el caso de la señorita de Stermaria en *A l'ombre des Jeunes Filles en Fleurs*.

Las primeras noticias de Aimé, el mozo del comedor del gran hotel de Balbec, que sirve a Marcelo y a su abuela, así como a otros veraneantes, son poco ilustrativas al principio. Se sabe que es una especie de correvedile encargado de informar a cada cliente sobre los detalles de la vida de sus vecinos de mesa y que gracias a su docilidad y a su carácter agradable y bonachón — hoy le llamaríamos servilismo — logra captarse las simpatías del mismo Marcelo; que algún tiempo después hará de pesquisante para descubrir todas las faltas de Albertina y que Marcelo le enviará a Balbec y a Châtellerault, desde donde Aimé, diligente y servil, informará por carta todo lo que pueda indagar de la Albertina que Marcelo conoció tiempo atrás y de las aventuras que tuvo con una joven lavandera de Châtellerault. (1).

Aquí el tema Aimé sirve para conducir en los últimos tramos el tema Albertina que va unido al de los celos; tema que poco a poco va expirando, desde que Marcelo recibe la noticia de la muerte de Albertina, episodio este último, que por lo repentino y breve (es sólo un telegrama), no deja de sorprendernos y que a duras penas se admite, porque parece cruel e imposible que aquella muchacha que veníamos conociendo desde volúmenes atrás, y para quien a fuer de sinceros, hubiéramos querido otra muerte más edificante que la de ser golpeada por su caballo contra un árbol, pueda desaparecer de escena tan bruscamente. Muerte de amazona y no de lesbiana.

Difícil y aventurado sería precisar los resultados positivos del método usado por Proust, dada la complejidad y las múltiples formas que ha usado para introducirlo en su obra.

Proust, en ese sentido, no da puntada sin nudo. Cada acción, cada definición, cada análisis de que rodea la primera impresión de un personaje, tienen ramificaciones hacia el futuro, hacia páginas venideras. Y volvemos nuevamente a lo anterior. El arte del buen lector de Proust consiste en saber retener esos hilos hasta su debido tiempo, para que no le sorprenda una realidad que ya debía presentir.

De aquí que la lectura de sus libros constituya un verdadero trabajo intelectual. Indudablemente que esa penetración, esa su-

(1) *Albertine disparue*. Tomo I, páginas 158 y 173.

tileza, es la piedra angular de la psicología y de los métodos proustianos. De que su autor haya llegado al verdadero extremo de la penetración tocará hablar cuando se estudie su obra total, cuando se conozcan sus confines, que *Albertine disparue*, último volumen aparecido en 1925, deja columbrar, aunque muy vagamente.

Hasta el presente, la psicología de Proust, aunque de una agudeza super-humana, no ha tocado los límites de lo imposible. Toda la laberíntica trama que ha tejido en sus densas páginas, todos los métodos empleados son perfectamente factibles, fuera de algunos puntos un tanto oscuros, por los que no se llegará nunca a zaherirle con la ironía de un La Rochefoucauld cuando dice que "el mayor defecto de la penetración no es el de no llegar hasta su objeto, sino el de pasarse de él."

*
* *

Si Proust empezó creando su curiosa galería de tipos con una pasión y un amor que no escapan a los ojos del lector, concluyó por tratarlos en sus últimos volúmenes, con cierta perversidad, con esa perversidad que señalara hace algunos años Francis de Miomandre.

En efecto, de aquellas descripciones enternecidas que Marcelo hace de Odette, de Svann y de la duquesa de Guermites, al ensañamiento con que traza cada rasgo de estos personajes en volúmenes posteriores, se ha corrido un camino muy largo. Los sentimientos del escritor han sufrido variaciones de temperatura afectiva. Aquella hermosa duquesa, que al Marcelo niño le hiciera decir allá en Combray, . . . "sentía una especie de felicidad, porque al pronunciar aquel nombre (el de Guermites), adquiría como una especie de dominio sobre él, por el solo hecho de extraerle de mis sueños y darle una vida objetiva y sonora" (1) pasará por todos los ridículos, que registrará más tarde aquel niño que la adoraba, actuando en su medio y sentándose a su mesa. (2).

(1) *Du Côté de Chez Swann*. Tomo I.

(2) *Le Côté de Guermites*.

Con Swann ocurre lo mismo. El primer Swann que conocemos, el que iba a visitar a la familia de Marcelo allá en Combray y aún el de páginas posteriores, impresiona muy bien. Venmos en él, a un hombre sencillo, bueno, que no obstante tener escogidas amistades, gusta de la familiaridad de un hogar más modesto, como es el de Marcelo. Fuera de aquella "mala boda" que Proust parece agregar como un estigma a su personalidad, este personaje cuenta en un principio con todas sus simpatías. Pero no es necesario ir muy lejos, para ver como pronto decae la escala de valores del pobre Swann.

Se ha dicho infinidad de veces que *Un Amor de Swann* es la más maravillosa historia de celos que jamás se haya escrito, pero no se quiso ver en ella la forma más cruel de ensañarse con un personaje. Aquí el Swann de los primeros tiempos se pierde por completo. No sólo sus celos lo ponen en el más absurdo de los ridículos, sino que cualquiera de sus acciones, de sus palabras, le conducen a la desmoralización completa. La confección de esas páginas muestra ensañamiento de parte del autor. Proust goza colocando ante los ojos ciegos de Swann, todos los obstáculos posibles, para verlo caer a cada paso, tropiezos que no harán olvidar las tiernas páginas de *A l'ombre des Jeunes Filles en Fleurs*, donde Swann está ya casado con Odette y es padre de Gilberta.

Si, como se ha dicho, este personaje ha sido inspirado por un tal Charles Haas (1), muy poca simpatía ha de haber sentido Proust por aquel amigo, de quien habrá querido vengarse, pintándolo con colores tan ridículos.

Nada se oponía a que el mismo método que usó para con Swann, lo aplicara a Charlus. Es bien conocida su historia y la del modelo que le inspiró, que no es sino el conde Robert de Montesquiou, amigo de Proust durante algunos años; habiéndose luego disgustado, tanto Proust como Montesquiou trataron de vengarse el uno del otro, Proust haciendo de Charles el fiel retrato del conde, y éste, escribiendo en sus memorias, *Les Pas Effacés*, toda suerte de ignominias contra el autor de *A la recherche du temps perdu* que obligaron a su hermano, el doctor Robert Proust,

(1) E. de Clermont-Tonnerre: *Robert de Montesquiou et Marcel Proust*.

a comprar las cartas que Marcelo dirigiera en vida a Montesquiou.

Las miserias que Proust se complace en acumular alrededor de Charlus son infinitas. En cada página se nos muestran nuevos aspectos de este personaje y los que anotó en los volúmenes de *Sodome et Gomorrhe* y *La Prisonnière*, constituyen todo un muestrario de obscenidades, que hacen de esas páginas las más audaces y perversas que se hayan escrito en estos últimos tiempos. Si Proust no ha sufrido la tiranía que el tema o el argumento imponen a un escritor, ya que de éstos carece su obra, en cambio ha conocido la de sus personajes, de cuyo influjo ha querido vengarse con un ensañamiento implacable.

Pero si la perversidad va del escritor a los personajes, es una modalidad *sui generis* de estos últimos la mencionada sexualidad, esa sexualidad monótona y singular que tanto sorprendiera a André Gervain y que en todos los héroes de Proust, ocupa siempre un primer plano, como que la mayoría son seres amoraless, a quienes la vida sedentaria y los estimulantes del medio en que actúan, los inclinan a cultivar sus vicios y pasiones.

Pero esa sensualidad que siempre Proust nos presenta en forma amable y poética y que señala en él un temperamento de una sensibilidad extrema, no es sino la de la vida real, la que hoy día sienten hombres y mujeres y que llena casi por completo la existencia cotidiana, esa sensualidad que hace volver la cabeza al paso de una mujer hermosa y buscar el contacto más o menos mediato del sexo opuesto.

La sexualidad de los héroes proustianos, matizada de una ligera espiritualidad, es lo que se ha dado en llamar, amor. Pero los amores de un Swann, de un Roberto de Saint Loup, del mismo Marcelo por Gilberta y Albertina, son siempre físicos.

En realidad no hay en todos sus libros un solo amor espiritual, ni aun el que Marcelo siente por Odette y la duquesa de Guermantes, cuando a una y a otra las ve a la distancia y constituyen para el adolescente las primeras imágenes de su vida sexual. Las páginas de *Un Amor de Swann*, prometen más amor espiritual del que en realidad en ellas encontramos. Los celos atormentados de Swann son los de un amor físico, enteramente físico, tanto como puede serlo una unión entre hombre y mujer.

Las ilusiones de Swann, viendo en Odette la misma cara que la Céfira de Botticelli, el episodio de las catleyas (en el fondo tan natural y verídico) las preguntas con que apremia a Odette para que le confiese si hay algo de cierto en eso de sus relaciones con la señora de Verdurin o con otra mujer, y que concluye por hacer decir a Odette, "eres un miserable, te complaces en torturarme", y sus sospechas por Forcheville, dicen claramente cuánta dosis de amor físico hay en esa historia.

En cuanto al amor de Marcelo y Albertina, carece en absoluto de espiritualidad. Lo que se ha creído amor espiritual en esa leyenda, son los celos de Marcelo, celos que derivan directamente de su impotencia física y del género de vida que lleva Albertina. ¿Y en el de Roberto de Saint Loup por la actriz Raquel a pesar de las torturas morales que ha de pasar por ella, hay algo de espiritual?

Pero, ¿por qué acusar a Proust por el exceso de vida sexual o de sensualidad con que dota a sus personajes? De ahondar ese aspecto con espíritu libre de prejuicios se le encontraría de una verdad sorprendente. En ese sentido, sus personajes no son más sensuales que cualquiera de nosotros. Son seres que viven muy acordes con la manera de sentir y pensar de su tiempo.

Pero esto no continúa mucho tiempo así, Proust sabe contenerse hasta el primer volumen de *Sodome et Gomorrhe*. De ahí en adelante pierde el freno y se precipita por la pendiente de las obscenidades, de las lascivias y de las perversidades, que cataloga con el celo que pondría un psiquiatra tratándose de casos clínicos, celo que los admiradores de Proust han tratado de defender y hasta de encontrar novedoso, cuando en verdad nada lo justifica, ni las exigencias del tema, ni la veracidad psicológica que tanto obsesiona al autor.

¿A qué esa enumeración de perversidades sexuales, de sodomías, y de cuantos vicios ha engendrado la naturaleza humana? ¿Echarán alguna luz sobre la complicada trama de esas páginas? Hay allí descripciones que parecen nacidas de la manía erótica de un impotente o de un ser que por cualquier anomalía física no puede cumplir con un acto necesario y normal, satisfaciendo en parte su erotismo, con descripciones que son a veces de una plas-

ticidad innoble y de un realismo que toca los límites de la pornografía. (1).

No pretendemos detractor la literatura sexual, de que tanto se abusa hoy día, y cuyo éxito reside en ese erotismo enfermizo que ha sobrevenido después de la guerra. El camino es equívoco. Como dice Bernard Shaw, "no habrá literatura sexual sana, mientras no tengamos hombres sanos sexualmente." Y éste es el gran defecto de Proust. Su naturaleza morbosa se inclina siempre hacia los extremos de la sexualidad, de una sexualidad enfermiza. No es posible ver de otra manera la naturalidad con que se acerca a toda esa familia de anormales, de la que Charlus y el músico Morel son dos singulares exponentes.

Sería aventurado prever el porvenir que podrá tener esa literatura. Pero de aquí a poco tiempo nos acercaremos a ella, con la misma curiosidad con que hoy nos daríamos a observar ciertas degeneraciones de que habla la medicina o la psiquiatría. Del Proust que ayer se aceptaba por entero y que hoy se mira con cierto recelo a medida que se penetra en la trama de su obra, quedarán indudablemente algunas páginas, que por su belleza y su penetración psicológica salvarán el nombre de su autor. Cuando decía anteriormente que Proust escapa hoy a nuestra comprensión y que serán las generaciones del mañana las llamadas a opinar sobre su obra, me refería a la profundidad de su análisis y a la riqueza de aportes que ha dado a la psicología, que vemos hoy muy de cerca y cuyo verdadero alcance no podríamos precisar. La falta de claridad que hoy se achaca a Proust, viene de lo novedoso de sus métodos. Sus personajes derivan de un conocimiento del mundo y de la vida distinto del que hasta hoy conocíamos por todas las novelas. En general los personajes significan movimiento, derivando su vida directamente de la acción y siendo hasta cierto punto un brote de la misma. Los de Proust son también varios, inconstantes, pero no como somos en la vida exterior, sino como lo somos con nosotros mismos; cambios de que sólo dan noticia esas parcelas ínfimas que Proust se complace

(1) No es "pornografía" la verdadera calificación que puede darse a esa parte de la literatura proustiana. El término "erótica" la define mejor.

en registrar. A la manera de su autor, los vemos a menudo replegarse sobre sí mismos, como para seguir el ritmo íntimo y silencioso de su vida interior. (1).

Naturalmente, para llegar a esto, Proust ha necesitado de su extraordinaria riqueza de observación, que es en verdad la que salva más de una vez la monotonía del análisis, pero que suele abundar en detalles sino inútiles, por lo menos aparentemente sin importancia y sólo conducentes a oscurecer la visión del lector. Además muchos personajes se muestran dotados de una doble personalidad, que no conduce Proust siempre por separado, sino que a menudo amalgama, ofreciendo aspectos que chocan por lo insólitos y parecen opuestos a su verdadera naturaleza. Tal el caso de Charlus, de Albertina, de la hermana y las primas de Bloch y de toda esa familia de anormales que desfilan por las páginas de *Sodome et Gomorrhe*. El vicio ha dotado a esos seres de una doble personalidad. La constante simulación, el ocultar lo que se esfuerza por salir a la superficie, los señala como seres extraños, que se desviven por mostrar al mundo un aspecto que les cuesta mantener de continuo, yendo perpetuamente a la conquista de una seguridad, de un reposo moral que no logran jamás.

Tal la vida atormentada del barón de Charlus y de la misma Albertina, personajes ambos que con Swann y Odette, forman el cuarteto más formidable de figuras que se hayan diseñado en la novela moderna (2). Son naturalezas de mil facetas, en las que las más opuestas y ocultas modalidades son vistas al través de un cristal que las aumenta hasta la exageración. Hay momentos en que Charlus y Albertina parecen seres desorbitados, concepciones de un cerebro anormal, capaz sólo de ver el todo seccionado en ínfimas partículas que tienen a su vez una importan-

(1) Es de singular importancia el valor que Proust asigna al lenguaje como medio de aporte psicológico. Se ha querido ver en esto una novedad, pero Proust no ha hecho sino aplicar en distinta forma, un método que ya conocieron escritores como Dickens y John Antoine Nau. (Valery Larbaud: *La vida, las obras y el carácter de John Antoine Nau*.)

Sobre el lenguaje de Francisca, véase *La Prisonnière*. Tomo Iº, página 210.

(2) Sobre la Albertina de *La Prisonnière*, véase el interesante artículo de Henry de Regnier, en el folletín de *El Figaro* del 1º de Abril de 1924.

cia gigantesca y que a cada instante sufren cambios, destinados a revelar otros aspectos aún más extraños.

Y dentro de ese mundo en perpetua evolución, en un constante mudar de formas, hay por otro lado deseos, aspiraciones, pasiones, que van desde la primera a la última página en el estado primitivo en que las conocimos por vez primera.

Los deseos de Marcelo por ese viaje a Venecia, que es como una nota sostenida a través de toda la obra y que recién veremos realizarse en el tomo segundo de *Albertine disparue*, muestran el lado estático del sistema proustiano, que el desarrollo de la acción a un mismo compás y con una lentitud que a veces desespera, hace de una complejidad a la que no escapan las páginas más sutiles y sencillas. Lo mismo ocurre en el orden sentimental, con esa especie de adoración que el héroe que habla en primera persona siente por la duquesa de Guermantes, que en el primer tomo aparece como una cosa inaccesible y de un valor incalculable, y cuyo solo conocimiento significaría el alcance de una felicidad entrevista largamente, pero cuyo encuentro se irá preparando durante los tres volúmenes siguientes, para aparecer en el quinto de la serie, ya instalado junto a esa mujer, la cual vista 'de cerca, en su medio, entre sus familiares, no parece la misma. Y he aquí, otro de los juegos interesantes de Proust, que muestra cómo la realidad, esa terrible enemiga de la imaginación, desbarata a cada instante los sueños y las ilusiones. Hay en este sentido, en toda la obra, páginas que son un continuo destruir ilusiones que el héroe se ha ido formando. Es un constante sufrir choques de los más crueles, de esos que a lo largo ponen un dejo de escepticismo, de fatalismo, en nuestras acciones. Aquella hermosa duquesa, que vista desde la distancia, mejor dicho que reconstruída con los datos que Marcelo recoge durante su estada en Combray, parece tan seductora, resultará un tanto vulgar, pedante y hasta fastidiosa al pobre Marcelo el día que actuará en su medio. Entonces el hermoso castillo de las ilusiones que ha construído lenta y pacientemente y en el que la imaginación se hallaba tan a gusto, caerá de pronto hecho mil pedazos, como tocado por un rayo destructor, tocado por la realidad. Pero hay en medio de ese derrumbe un punto invulnerable, que gracias a su supervivencia permi-

tirá volver de nuevo a levantar el edificio de nuevas ilusiones, para que otra vez vivamos cobijados de las inclemencias de la realidad cotidiana.

Para el desarrollo de este arte tan complejo, para el desenvolvimiento de esas parcelas de vida, para descubrir todo ese universo de ficción y realidad, Proust ha necesitado de densas y largas páginas.

Sólo por la forma de memoria que les ha dado, la lentitud en el desarrollo y la complejidad en la acción, ha podido acomodar en ellas lo que de real y de imaginario juntan. Arte, por cierto, bien raro el suyo, al que es en vano buscarle un linaje espiritual, porque se asemeja demasiado a esas flores extrañas que vemos solitarias en los campos y que no se sabe nunca por qué ni por quién han crecido allí.

El de Proust, es un arte sin antecedentes ni derivación de arte anterior alguno. Es completamente inútil establecer una analogía entre él y otros escritores de la lengua francesa. El paralelismo que se trazó entre Proust y Saint-Simon es gratuito en extremo. Si dos escritores pueden parecerse por la extensión de su obra, una vaga semejanza en el estilo y la cantidad de personajes puestos en escena, Proust tiene entonces muchos antecesores. Pero por linaje de orden filosófico, moral y estético, Proust es un espíritu único, no sólo en la literatura francesa, sino en la de todas las lenguas.

MAX DICKMANN.

Noviembre de 1926.

POESIAS

Amor que te me niegas...

AMOR que te me niegas, espera aun, espera,
soy joven todavía,
no cruces a mi lado sin detener el paso,
soy joven todavía!
Ni una arruga me cruza la frente melancólica
sin tu caricia, fría.
Entre mis carnes mórbidas, tu angustia y tu deseo
¡qué bien se albergarían!
Si acaso tú la mueves, mi mano aguda y tímida
sé que se prestaría
a la caricia dulce o a la caricia cruel,
que tú le enseñarías.
Mientras las animaste, en mis pupilas jóvenes
la dicha sonreía.
No supe de otro goce, ni de otro dolor supe
que el que de tí venía.
Sólo de amor lloré, sólo de amor sufrí,
sólo de amor reía.
Tú que mi vida fuiste, nunca pensé, ¡oh ingrato
que me abandonarías!
Invéntame torturas, pruébame en cien fatigas,
todo lo sufriría
porque de nuevo amor se abraza en tu calor
esta mi vida fría...
¡Amor que te me niegas, espera aun, espera
espera todavía!

Tienes...

TIENES la maldad fría y fatal del veneno,
sabes la muerte lenta que dan en los infiernos,
¡y sabes además que por eso te quiero!

*Amargas el brebaje que tiendes con los dedos,
echas sal en mi pan y en mi goce echas miedo
¡y sazonas el filtro del amor por que muero!*

*Aprendiste a hacer deseable el infierno,
sabes hacer amable la caricia del fuego
¡y sabes el secreto de hacer mi amor eterno!*

*Conoces la manera de ceder al deseo
para que sus raíces no perezcan sin riego
¡y eternizar el río sediento de mis besos!*

*De la belleza sabes los sutiles manejos,
te miras en la luna como en tu propio espejo...
¡sabes enloquecer la pena en que enloquezco!*

*Sabio y embrujador del deleitoso gesto,
se me críspan de angustia las manos en tu cuello
para matar en tí el amor por que muero!*

“L’INVITATION A LA MORT”

JEAN COCTEAU.

ESTAMOS más cerca, avancemos.
No huyamos su contacto frío
ni por rehuirle clamemos:
son suyos tu cuerpo y el mío.

*Como en claro espejo me veo
en tus grandes ojos azules
más hondos ahora que en tules
de muerte se envuelve el deseo.*

*Tu mano deshecha en la mía
apoya su fría entereza:
busquemos la muda belleza
que ofrece la selva sombría.*

*¡No aferremos con mano inquieta
sobre nuestros hombros desnudos
la capa de vida sujeta
por los más vacilantes nudos!*

*Aderecemos la sonrisa,
no haya crispaduras de miedo...
Por no interrumpir, vamos quedo,
vamos sobre todo de prisa!*

*Un paso más, y ya seremos
o no seremos... mejor! nada,
la vida otra vez abarquemos
y dame la última mirada.*

*Quizás los caminos inciertos,
la eterna noche, el gran mutismo,
la selva oscura y el abismo,
la quietud del eterno puerto*

*son dulces. ¡Vamos! Fiesta breve...
¿No era una fiesta al fin la vida?...
Y era hermoso el blanco en la nieve
de aquella montaña dormida!*

Noel.

ESTA noche, Noel, llegas cargado
con el bolso que tienes de quimeras.
No pases junto a mí, como quien pasa
ante el que nada espera.

*Lo aguardo todo de tu fantasía,
tu prodigalidad es infinita.
Aun al más ambicioso satisfaces
por mucho que te pida.*

*Si te piden riquezas, tú las traes
de la alforja prendidas,
y encontró gloria el que te pidió gloria
y encontró amor aquel que amor pedía.*

*Sé de un dichoso que pidió dolores
y también se los diste,
porque al que en tí confió, nunca hasta ahora
nunca, "no" le dijiste.*

*Quiero pedir con fe, como te piden
los niños que te piden,
pero dame la fe para pedirte
lo que voy a pedirte.*

*Si me lo das me salvo, si lo niegas...
si lo niegas me pierdo,
porque es tan poco y a la vez es tanto!
Noel, quiero un deseo...*

Tu letra...

Tu letra es como tú, firme, ruda, sincera,
tu letra es cruel y mala.

*Te amas más en tu letra que no ha temblado nunca
que en la vanidad fría de tu carta.*

*Te amo y aborrezco tus cartas y tu letra,
la letra con que escribes tan hondo amor en mi alma!...*

*Dentro de todo es dulce vivir como yo vivo,
pendiente de tu amor cual de un globo cautivo.*

*Corre el mundo a mis pies, pero yo no lo siento.
Sólo tu amor me agita como un ligero viento.
Tú, de lejos, sostienes sus hilos temblorosos.
Yo de lejos te envío sonrisas y sollozos...*

Odio.

TE odio. Lo digo con la unción enorme
con que dije: te amo.
Pasaste de un extremo al otro extremo
sin transición: de un salto.
Ayer no más te amé y hoy te aborrezco...
y apenas he cambiado.
Siempre sueño contigo por las noches
con hondo sobresalto,
siempre, y sin darme cuenta me detengo
muda ante tu retrato.
Siempre que miro un árbol en las tardes
es que te estoy mirando,
siempre que no respondo a una pregunta,
es que en tí me distraigo,
y siempre que se nubla en mí la vida
y que quiero morir, estoy pensando
en aquel roce silencioso y último
de tu mano y mi mano.
Cien puñales agudos, mi deseo
clava en tu pecho ingrato.
Odio el sol que yo amo, porque lo amas...
Si priva de sus rayos
tu cuerpo, yo feliz me moriría
del mismo frío que te irá matando.
Todo es igual, pero antes amor era
y ahora es odio en cambio...

MARÍA MONVEL.

Santiago (Chile).

ENTRETELONES DE UN ESTRENO

SIGUIENDO mis conocidas mañas de pasatista hablo aquí, a instancias de nuestro querido Bianchi, de un asunto viejo: las pequeñas sabrosas incidencias de que estuvo rodeado el estreno de una comedia mía.

Claro está que a los veteranos en esas lides no se les ocurriría detallarlas porque están hechos a ellas. Pero, el mundo nuevo, el mundo de entretelones — no precisamente de la escena, sino de lo que la rodea — que aquella circunstancia me puso ante los inexpertos ojos, está tejido de hilos tan interesantes en su angostura, que conviene documentarlo, porque esta tarea civilizadora es acaso la única que justifica el paso del hombre sobre la tierra.

¡Documentar la vida! Linda cosa. El trabajo de la leyenda del pelícano. Pero, consolémonos pensando, que, otros oficios inferiores, suelen entretener al hombre aquí abajo.

Noto que este introito es demasiado grave para cosas que se me han convertido ya en aspectos pintorescos, y que entrego a la muñeca ágil y colorista de Vacarezza para que en un pim-pam-pum, de los suyos, le saque jugo.

De cómo un empresario hábil puede llevar por las narices a una mujer que carece de ellas.

Remontémonos al huevo de Leda — esto se lo he aprendido al gran Cancela — Un día, el gentil señor Bengoa, que a sus muchas virtudes une el prestigio de ser uruguayo (siempre mi corazón ha delirado por un hombre de la tierra de Delmira), se presentó en el décimo piso donde habito y me dijo palabras como éstas: —Alfonsina Storni, la admiro a Vd. Es Vd. la salvación de América. A su lado toda mujer que escribe padece de

anemia. En Vd. hay, literariamente, el 100 % de hemoglobina. Vd. tiene una comedia escrita. Me la ha recomendado calurosamente Martínez Cuitiño. Yo soy un empresario-director en busca de una obra para presentación. Mi esposa, la primera actriz de la compañía, es la única mujer en el país que se la puede interpretar. Yo deseo estrenársela, etc., etc. ¡Cómo me conmovió aquello de la hemoglobina!

Resultado: que le entregué la comedia.

Entretelón: Martínez Cuitiño no conocía la obra.

Reflexión aparte: Mi querida Gabriela: Si usted no tuviera un talento tan grande como posee, muy superior al escaso mío, no hubiera sido tomada como pretexto para mi primer caída.

Y adelante!

Después de haber comido la manzana de la tentación teatral, ofrecida en este caso, por el fuerte al débil, convinimos, con mi feliz empresario, que yo dirigiría los ensayos de mi obra y, en esa inteligencia, se la entregué casi sin acotar.

Me fuí, entretanto, a Montevideo, a hacer acopio de energía junto a un bello mar, bien educado, que me acarició sin golpearme. ¡Dulce Montevideo! ¡Prado inolvidable! ¡Omnibus decentes! ¡Conductores corteses! ¡Qué veinte días me pasé sobre aquella harina de oro de sus playas! De pronto, me ponía de pie, y, frente al mar, adoptaba la actitud de Napoleón y ordenaba: ¡Siéntese aquí, Mágina! ¡Más sutil, Zarcillo, más ondulante! ¡Alto, alto, que se demore ese telón! ¡Fuego, fuego, a esa frase, mucho fuego! Y ya veía yo saltar chispas del diálogo, y a mis personajes con los ojos, los gestos y el alma que les había ideado.

De cómo un autor, de cualquier sexo, puede enterarse que los demás saben mejor que él lo que ha querido hacer.

Después de leída mi comedia ante la compañía, la primera actriz me dijo, misteriosamente, y con un aire que entonces no acabé de comprender: Ud. ha leído muy bien su obra, pero yo interpreto el personaje a mi cargo, de otro modo. Ya verá, ya verá!

Y lo ví: en el primer ensayo me dí cuenta de que, justamente por no estar la obra acotada, aquella actriz había desviado el carácter de la protagonista. Ví, además, que, para hacer el otro

personaje femenino de importancia, se había elegido a una joven gruesa, de aspecto vulgar e inteligencia escasa, que puso toda su buena voluntad para representarlo, pero a la que le faltaban naturales condiciones.

Cuando protesté por ambas circunstancias, me dí cuenta que la dirección, faltando a la palabra convenida, había dispuesto dirigir la obra sin atender insinuación alguna del autor, por bien intencionada que ésta fuese.

Y salieron los entretelones:

1° La dama joven elegida por el director para el papel de Zarcillo, estaba muy vinculada a un diario de la tarde y era necesario halagarla para que aquél hablara bien de la compañía y, pudiera, ésta, defenderse económicamente.

2° La primera actriz no quería interpretar la protagonista como yo se lo sugería, porque ella, para defender económicamente la temporada, debía hacerse simpática al público, adoptando un tono sentencioso de víctima.

3° Era indispensable cortar la parte más emotiva de una escena del 2.º acto, porque la dama joven no podía entrar en el tono dramático y la primera actriz no quería, bajo ningún pretexto, pronunciar en escena la palabra "celestina" (!)

4° La primera actriz deseaba que el niño que hiciera el papel de Carlitos fuera de poca estatura y menudo, para que estuviera, estéticamente, en armonía con su figura.

5° y *el más sabroso*: el director artístico me hizo saber, de viva voz, que él había entendido mi obra mejor que yo, y que se creía en la obligación de defenderla de mi propia orientación.

Una mujer que escapa, un hombre que acaba de aprovechar la huida, la filosofía hindú y un decorado.

Resolví no volver más a los ensayos y dejar que hicieran la obra como se les antojara. No la retiré, entonces, porque la propaganda estaba ya hecha, y, sobre todo, porque tenía deseos de quemarla de una vez, pues, más que la suerte total de esta primera, me interesaba preparar el camino para futuras. Debo hacerles justicia a Bengoa y a Fanny Brena diciendo que no tuvieron miedo a la liberalidad ideológica sustentada en la obra, cosa

que me hubiera dificultado en otros elencos nacionales su representación.

Pero puesto ya el director artístico en tren de pica y puntillo, suprimió aquí y allá frases indispensables, y dispuso las cosas de modo que — según él — la primera figura tuviera especial lucimiento en el juego escénico.

El día del ensayo general, al que asistí como espectador, comprobé, ya risueña, que entre las frases suprimidas había una reflexión que no era mía: la había yo tomado de la filosofía hindú y la ponía en boca de un personaje para acentuar sus rasgos morales.

Tachada por parecer un pensamiento exagerado volvió de nuevo a la boca del personaje cuando expliqué su procedencia. (¡ Pobres hindúes! ¡ Después de tanto trabajo que se han tomado para hacer sus maravillosos proverbios!)

Pero no pude, sin embargo, permanecer risueña cuando comprobé que el decorado hecho para el tercer acto, despreciando la acotación del libreto, estaba tan equivocado que hubo que desperdiciarlo, y, para no aplazar la representación, jugarlo en el mismo del 2º, cosa, ésta, que dió por resultado un movimiento forzado de los personajes que yo tuve que saldar ante la opinión de los asistentes.

De cómo los que pensaban bien de la obra hablaron mal y vice-versa, y los intereses que mueven el elogio o la censura.

Entro aquí en la línea de fuego. Y lo hago levantando bandera blanca. Dios proteja a las plumas bienaventuradas que me dieron el meneo y para las cuales sólo reservo una inocente venganza: hacerles escuchar otras comedias tan aburridas como la primera.

Lo ocurrido, sin embargo, con el cronista de *La Nación*, merece párrafo aparte: siempre fui yo una secreta admiradora de la belleza e inteligencia del joven Ramírez. Cuando entraba a una sala de espectáculos y lo veía en un palco, o en la platea, con la cabeza entre las manos, madurando críticas que al día siguiente habían de ser el regocijo del mundo teatral, sentía deseos de acercarme y consolar los tormentos de aquella alma profunda.

Más de una vez, llevada de ese propósito cristiano, entré a las oficinas de su diario y hube de aproximármele. Pero aquella mirada de águila me contenía, y no lo saludaba. El joven Ramírez, que si conoce mucho de teatro parece entender poco de la complicada psicología femenina, tomó por desvío una actitud que era temblor, y dió en no quererme bien.

He de hacer resaltar la inteligencia que siempre distinguí en él, diciendo que mi comedia fué de su agrado cuando la vió ensayar, pero, un poco por halagar al director artístico de la compañía, íntimo amigo suyo, disgustado conmigo por las razones antes apuntadas, y un poco para castigar mi incomprendido temblor, le cayó sin compasión.

Un entretelón bueno: la única crítica que realmente me indignó, porque la sabía de antemano mal intencionada y parcial, fué la de mi secretamente admirado cronista; y me indignó más, todavía, porque se publicaba en un diario del que soy colaboradora y al que estoy ligada por un afecto ya antiguo. Me expliqué con su director, y el señor Mitre, con una generosidad y liberalidad que no le agradeceré nunca bastante, me permitió hacer mi defensa en el mismo diario que me atacaba. Pero, por corresponder también a su generosidad, no quise referirme en particular al crítico de la casa, e hice consideraciones generales, especializándome, sin embargo, en los puntos de aquella crítica.

Y allí salieron, luego, a defenderse, gentes a quienes no se me había ocurrido señalar y a las que, más bien, estaba agradecida, sino por un exceso de generosidad, por la discreción de su elogio. Y vino así el segundo meneo y pasé a tomar la actitud de Azorín, cosa que estuvo muy lejos de mi propósito.

Pero ¿cómo no iba a defenderme, y con exaltación? Yo sabía, por ejemplo, que el cronista de *La Nación*, que la había elogiado en privado, la atacaba en público; me constaba, en cambio, que, el crítico de *La Prensa*, señor Herrera, a quien la obra le disgustara por sus ideas, cuando la vió en un mal ensayo general, le había hecho un elogio de complacencia, en su diario, a pedido de un interesado en la empresa. Sabía, también, que en *Crítica*, había orden de caerle a todo lo que hiciera la compañía, por razones privadas que no hay para qué exponer aquí. Estaba en el secreto de que *El Diario* hablaría mal porque, para estre-

nar mi comedia, se había pospuesto el de otra de uno de sus más influyentes redactores, que la retiró luego, cosa, ésta, que nadie ignora en el mundo teatral.

¿Y era, por ese tamiz de conveniencias, de intereses, de simpatías y antipatías, de vanidades, de falseamiento del propio criterio, que una obra escrita con sacrificio de tiempo, robado a mi energía vital, debía pasar a conocimiento de un público que algo me estima y al que respeto lo suficiente para no entregarle un trabajo de la escasa categoría que la crónica del diario que me ha difundido pretendía asignarle?

El simpático señor Ojeda; el talentoso Guibourg; y el hombre y la mujer.

Cuado yá tenía casi olvidado todo esto, incluso lo escrito por el simpático señor Ojeda en *Caras y Caretas*, crónica en la que se dice que la obra fué echada a perder porque pienso y que debe leerse traducida así: "Prohibo a una mujer que me observe", Edmundo Guibourg, persona a quien mucho estimo, me hace en otra, firmada por él, una revelación inesperada.

Dice: "Alfonsina Storni acercóse al teatro con una seguridad y un vigor que hacen esperar de ella una labor dramática digna de la que lleva realizada en la poesía". Y más adelante: "Alfonsina Storni denigra al hombre". Y más adelante aún: "Los críticos porteños vieron una limitación arbitraria en su tema, y un partipris exagerado en el reparto de virtudes y vicios que la autora asigna a los dos sexos, y de allí que no formularan un juicio muy favorable".

¡Ah Guibourg, Guibourg! Me he pasado la vida cantando al hombre! Trescientas poesías de amor, Guibourg, trescientas, todas dedicadas al bello animal razonador! ¿Por qué no me han agradecido esto, antes, en largos y particulares artículos de loa, así como ahora se enconan conmigo, según Vd., por que trato mal a uno, a uno solo, a un caso, mientras sigo adorando al resto, dispuesta siempre a morir por el magnífico enemigo?

Porque ha de saber Vd., amigo Guibourg, que yo titulé mi comedia, modestamente, *Dos mujeres*, para que el bien y el mal cayeran sobre ellas, —pues hay una cuya moral no querría

nirgún varón -- y todo quedara en 'casa ; pero el director de la compañía que es hombre y empresario, me pidió que se lo cambiara, justamente porque Vd. tiene otra de título casi igual, y así salió aquello de *El amo del mundo* a levantar ronchas más queridas, en verdad, que reales.

De cómo la melancolía acaba por adueñarse de la mujer, para alegría del hombre, a quien le interesa en estado de debilidad.

Ay de mí, que confieso ahora, después de tanta lucha, de tanto tropiezo, de tanta falta de respeto por el esfuerzo levantado, que bien hubiera querido no escribir un verso, ni poner oídos para escuchar la angustia del alma humana, ni pensar, ni salirme a trabajar a la calle.

Nadie, que pudiera ser un ángel, bajaría a respirar en la oscura pasta de un ser humano.

Pero lanzada a la corriente de la vida, como la mayor parte de las mujeres de las ciudades modernas, a la conquista del diario puchero, añorando siempre la protección del ala masculina, que deserta, porque en la dura lucha por el centavo que caracteriza al siglo, apenas si tiene energías para protegerse a sí misma, he debido pedirle un interés a la experiencia: este interés, que sólo lo pide el ser humano afinado, es la explicación de los hechos de nuestra vida y de la vida de los demás, explicación que puede o no transformarse en arte, según la naturaleza y condición mentales de los individuos.

Al salirme, pues, a mirar las cosas por mi cuenta, no con la limitación impuesta a mi sexo, sino como un ser que, mentalmente, se olvida de él, — y pediría que fuera olvidado, ya que contribuye con su energía a la corriente social como el más decidido — hallé a los hombres y a las mujeres en posición de lucha; ellos, por obtener golosinas de placer; ellas, por lograr quien las alimente. Encontré que, globalmente, las mujeres poseen tantas virtudes y defectos como los hombres, pero que, aquéllas y éstos, son, en ambos géneros, de naturaleza distinta.

Comprendí que, en los diversos conflictos particulares, a veces es mejor la mujer, a veces lo es el hombre.

Estimé, como reglas generales, que los hombres solo adoran, en materia femenina, lo que crean; pero que, esta adoración, es

más pasión de creador por su obra que amor real al ser amado, del cual no les interesa la personalidad, el yo, la individualidad. Comprendí que los hombres han tomado una posición cómoda para perdonar sus indisciplinas frente al instinto y exigen en cambio de la mujer, a la que consideran inferior, un esfuerzo moral superior al que ellos despliegan.

No se me ocultó que, si el hombre es más egoísta que la mujer, ésta es más deshonesta, en líneas generales, que aquél, ya que debe luchar con armas de ser sometido: la simulación, la astucia, el cálculo.

Medité sobre la curiosa circunstancia de que todo hombre es la suma de herencias de lo femenino y lo masculino y toda mujer lo mismo, pero que, en las luchas de intereses de cada género, y atendiendo a conquistas inmediatas, esta realidad no amigora el egoísmo y la crueldad.

Sospché, viendo la evolución total de todo lo que informa la vida, y contemplando la ética de Europa y Asia revolucionadas, que el concepto de la moral femenina va a evolucionar también, y que convendrá buscarle vías nobles y ordenaciones prudentes a lo que en lenguaje corriente podríamos llamarle “los frenos rotos”.

Ví que, sobre el mundo de las cosas creadas por el hombre, para lo que llamaríamos su “contrato social”, existe un mundo natural, libertador y ancho, que los seres de aguda individualidad revelan siempre aquí abajo, revelaciones que, a veces, entran a formar parte del contrato social — que si no puede romperse jamás renueva de tiempo en tiempo sus cláusulas — y, a veces, se circunscriben a una atmósfera mental hacia la cual el hombre, justamente cuando el contrato social lo ahoga, levanta los ojos.

Pero todo esto acaso sea tema de futuros trabajos en los que pienso seguir viendo las cosas con criterio poco sentimental, aun cuando no se me oculte que el sentimiento es el factor dominante en nuestro medio y el que resuelve la aplicación de las leyes, anima la vida política e institucional y vela, un poco, el respeto por los fenómenos del espíritu.

ALFONSINA STORNI.

NOTA: Como retiré la obra a la compañía que la estrenó la he hecho publicar en la revista teatral *Bambalinas* de Abril 16, en el deseo de que la lea y juzgue el que quiera.

PSIQUIS

EN la tarde de otoño, bajo el poder obscuro
Que en el seno de todo las maravillas fragua,
Nuestro amor era triste, suave, tranquilo y puro
Como la dulce estrella reflejada en el agua.

Y nacía en nosotros como un nuevo sentido,
Pero un nuevo sentido tan claro y tan sutil,
Que sin esfuerzo hubiéramos entonces distinguido
Entre muchos análogos, un especial latido,
O un aroma entre mil...

Como el astro del fondo del estanque profundo,
No estábamos tampoco nosotros en el mundo.
Nuestras almas erraban por la senda perdida
En que vagan las cosas que no están en la vida.

ROSA GARCÍA COSTA.

LA RUSIA SOVIÉTICA (*)

La cuestión nacional

AL primer golpe de vista, la construcción político-económica que los triunfadores de la revolución han dado a Rusia, se presenta como una construcción de unas dimensiones y de un peso impresionante. Es un país, Rusia, de una complejidad extraordinaria, y del cual yo no sabría hablar más que tímidamente y dejando la puerta abierta a todas las rectificaciones posibles. Sobre todo, no se puede hablar de ella globalmente. No hay más remedio que ir fijándose en una cosa después de la otra y ver todos los problemas esquemáticamente. Es preciso no olvidar que Rusia ocupa la sexta parte de la superficie de la tierra, y que, a pesar de la pérdida de 4 millones de habitantes que la guerra le infligió, es un país al que le quedan aún 130 millones.

El primer problema que se presenta, es el problema de las nacionalidades. ¿Cómo ha sido resuelto? ¿En qué estado se halla? Para dar una idea de las dimensiones de la cuestión, diremos que sobre la tierra de Rusia se habla un centenar de lenguas y dialectos; que hay problemas particularistas de importancia europea, como los de Ucrania, Georgia y Armenia, y que diversas razas, diversas religiones y diversos climas se reparten el territorio.

(*) Amigos: Acostumbrado de antiguo a las erratas de imprenta, que en general nadie ve, no pediría una advertencia para la deslizada en la prosa de José Pla, (Nosotros, n.º 213) si no se tratase de un amigo lejano que no puede *defenderse*, y de un trabajo que probablemente servirá de información para algún estudio importante. Reclamo, pues, una nota para decir que la palabra *desierto* de la pág. 220, ha de leerse *distrito*. Y como esto me parece exiguo para situarlo en su amada revista, me tomo la libertad de ofrecerle unos capítulos más de *Rússia*, en los cuales tendrá donde asir la diminuta aclaración. Y muchas gracias. — J. TORRENDELL.

Forma, pues, desde el punto de vista de las nacionalidades, un mosaico de una riqueza sorprendente y de una variedad magnífica.

Como hemos debido subrayar tantas veces, el partido bolchevista se ha caracterizado siempre por sus preocupaciones realistas. El bolchevista aspira a ser un hombre pegado a la vida, preocupado de los problemas vitales. Del bolchevista, la única cosa inmutable es el ideal socialista; contrariamente, la táctica, la considera una cosa elástica, empírica, renovable en cualquier momento. Al bolchevista, no le asustan ni las contradicciones, ni los pasos en falso, ni las rectificaciones. Si no se tienen presentes estas constancias, no se podrá comprender la posición del partido comunista ruso ante el problema de las nacionalidades. Lenin establecía, siguiendo a Marx, una distinción ante ese problema. Antes de la revolución decía que se habían de estimular todos los movimientos particularistas, en virtud de que contribuían a abatir el Estado capitalista, a la par que opresor. En este sentido, los comunistas rusos apoyaron a los nacionalistas polacos contra el Estado de San Petersburgo. Hecha la revolución, Lenin creía que los problemas de nacionalidad no podrían ponerse más que de un modo favorable a la solución. Y esto por la razón sencillísima de que la revolución representaría la liquidación de la política de opresión y de servidumbre.

El hombre que en Rusia se ha ocupado más constante y profundamente de los problemas nacionalitarios, es Stalin. Stalin es georgiano y uno de los hombres más fuertes de la Rusia de ahora. Actualmente (1925) juega el primer papel político del país, siendo, como es, secretario del partido comunista. Una vez triunfante la revolución de octubre, fué creado el Comisariato del pueblo para las nacionalidades, y Stalin se puso al frente... La tarea del Comisariato se desarrolló en un espacio de tiempo relativamente corto. El día 30 de diciembre de 1922 fué firmado el acuerdo de Moscou entre las naciones que forman la Unión. El 31 de enero de 1923 se promulgaba la constitución de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, cuya piedra angular era el acuerdo federal del 22. Las líneas fundamentales de la organización del Estado de la U. R. S. S. provienen, pues, de esos dos

documentos. Una declaración sirve de prólogo al acta de constitución en la que se lee que todos los esfuerzos del capitalismo para establecer en el mundo la pacífica convivencia de los pueblos han resultado negativos: en los países burgueses — dice — continúan las discordias, las guerras, las opresiones de las nacionalidades y las persecuciones. Por otra parte declárase que el experimento soviético demuestra que, no obstante las circunstancias terribles del período de constitución (guerra civil, hambre, bloqueo) ha sido posible abatir las servidumbres nacionales y crear una colaboración de los pueblos que forman la Unión. La experiencia ha demostrado también que, una vez abolida la dominación nacional, el interés particular de las Repúblicas es favorable a la intensificación de las relaciones inter-federales.

En la práctica, la constitución de la Unión admite una variedad sorprendente. Se acepta, no sólo el método federal, sino el método nacionalista, el método regionalista y el método de la administración directa. En la base de la Unión hay seis Repúblicas federales: Rusia, Ucrania, Rusia Blanca, Transcaucasia, Ubequistán y Turkmenistán. En la República rusa hay: 9 Repúblicas autónomas, 11 regiones autónomas y 66 Gobiernos administrados directamente. Dentro de la República de Ucrania hay una República autónoma y nueve Gobiernos administrados directamente desde Kharkov. La Rusia Blanca es una República única. En Transcaucasia hay tres Repúblicas federadas: Azerbaiján, Georgia y Armenia. Dentro de Azerbaiján hay la región autónoma de Natxicevan. En Georgia hállanse las Repúblicas autónomas de Abxasia y de Argiasia y la región autónoma de Jugo-Ossetia. Armenia es una República única; lo mismo que la República federal del Ubequistán. La República federal de Turkmenistán comprende dos regiones autónomas: Tadjiki y Karakirghisi. Estas dos últimas Repúblicas federales que entraron en la Unión a fines de 1924, están formándose. Esta simple enumeración dará pálida idea de la máquina política variadísima y dilatada que se ha montado en Rusia.

Los Gobiernos de administración directa y las regiones autónomas poseen un órgano legislativo: la Asamblea del Soviet del Gobierno o de la Región, la que elige el Comité ejecutivo del

Gobierno o de la Región, el cual, a su vez, nombra su presidente. El Presidente de los Gobiernos o de las Regiones dispone de una serie de secciones, que están encargadas del trabajo político-administrativo del territorio del Gobierno o de la Región. Las secciones son las siguientes: Administración, Política, Salud Pública, Instrucción, Trabajo, Finanzas, Abastecimiento, Comunal, Económica, Organización de la tierra, Militar, Inspección, Estadística y Consulta económica. El territorio de los Gobiernos y de las Regiones está dividido en distritos, comarcas y pueblos. Los distritos y las comarcas tienen los mismos órganos que hemos hallado en las Regiones y los Gobiernos, reducidos, naturalmente, a la faena distrital o comarcal. Los pueblos son administrados por la organización ínfima del Poder soviético—el soviét agrícola. El presidente del soviét tiene el poder ejecutivo del pueblo.

Las repúblicas federadas cuentan con su Asamblea de los Soviets, de la que sale el Comité ejecutivo republicano, del cual se desprende el Consejo de comisarios del pueblo. Cada República tiene un presidente del Consejo, un vicepresidente y comisarios del Interior, Justicia, Agricultura, Instrucción, Salud Pública, Previsión Social, Economía, Finanzas, Comercio interior, Trabajo, Inspección obrera y campesina. Cada República está representada, ante los órganos de la Unión, por un encargado plenipotenciario.

El órgano central supremo es el Congreso pan-ruso de los Soviets, que se reúne una vez al año. Entre las reuniones del Congreso el poder del Estado pasa al Comité ejecutivo central de la Unión, que se compone del Consejo de la Unión y del Consejo de las Nacionalidades. El comité ejecutivo central se reúne tres veces al año. En los intermedios, el poder se concentra en la Presidencia del Comité central ejecutivo, que se compone de 21 miembros, los cuales representan el Consejo de la Unión y el Consejo de las Nacionalidades. El poder ejecutivo del Comité ejecutivo de la Unión está ejercitado por el Consejo de comisarios del pueblo, que se compone de un presidente, seis vicepresidentes (uno por cada República federal) y por los comisarios de Negocios Extranjeros, Guerra, Comercio exterior, Comunicaciones, Correos y

Telégrafos, Inspección obrera y campesina, Trabajo, Comercio interior, Finanzas y Economía Nacional. Estos Comisariatos son generales para toda la Unión.

Una vez montada y consagrada por el acuerdo de Moscou del 30 de diciembre de 1922 esta enorme máquina estatal, fué abolido el Comisariato de las Nacionalidades, porque la cuestión se juzgó resuelta. Falta hablar de cual sea prácticamente la política nacionalista de los Soviets.

La lectura de las notas anteriores darán al lector una idea de las atribuciones que en Rusia corresponden al Poder central y las que corresponden a las Repúblicas federales. El Poder central tiene la representación diplomática e internacional de la Unión; declara la guerra y concierta la paz; administra el comercio exterior y regula el interior; dirige el transporte y las comunicaciones; maneja la economía nacional y la hacienda pública; fija las normas jurídicas generales civiles y penales; legisla el trabajo; señala las normas generales en materia de instrucción y de salud pública; organiza la estadística unionista; resuelve las controversias entre las Repúblicas federales y abroga todas las disposiciones tomadas por las Repúblicas que resulten inconstitucionales.

Además de los Comisariatos de importancia general para toda la Unión, existen otros órganos con una función central, por ejemplo, el Tribunal Supremo que se compone de los presidentes de los Tribunales Supremos de las Repúblicas federales, del procurador general y de cinco miembros nombrados por el Ejecutivo central; el *Gepchu*, abreviación rusa de *Dirección política del Estado para la lucha contra la contrarrevolución política y económica, el espionaje y el bandolerismo*, o sea, la policía; el Consejo del Trabajo y de la Defensa, cuyo principal departamento es la *Comisión para la elaboración del plan económico de Rusia*; el Consejo militar revolucionario y el Comité central para las concesiones al extranjero, que preside, desde hace poco, Trotzki.

Cualquier ciudadano de la Unión posee un pasaporte único, sea de la República que sea. La bandera es única y en el sello de la Unión se lee: *¡Proletarios de todos los países, uníos!*, en las seis lenguas más difundidas del país, que son: el ruso, el ucrania-

no, el georgiano, el armenio, el blanco-ruso y el turco-tártaro. Los billetes de Banco contienen también inscripciones en las seis lenguas citadas.

Los derechos de las Repúblicas federadas hállanse regulados por la Constitución. Las fronteras del territorio de una República no pueden ser modificadas sin su consentimiento; toda República tiene el derecho de separarse libremente de la Unión. Dentro de su territorio, las Repúblicas regulan su comercio interno, administran la industria, establecen la instrucción, la salud pública, defienden el trabajo, organizan la administración, la seguridad pública, la economía comunal, poseen el derecho de conceder amnistías locales. Todas las personas gozan de la ciudadanía pan-rusa.

Creo que he señalado las grandes líneas de la organización estatal. Se trata de un sistema complejo, dotado de características federalistas, nacionalistas y regionalistas. Pero esto es la armazón mecánica de la organización; queda por conocer la política que los Soviets desarrollan respecto a las diferentes nacionalidades. A mí me parece que los comunistas rusos hacen una política nacionalitaria muy prudente y muy sabia. He aquí cuanto puedo decir:

En el ambiente oficial y oficioso de Moscou me ha sorprendido el hecho de ver que muchas personas siéntense algo alarmadas por considerar excesivamente elásticas y flojas las relaciones entre los elementos de la federación.

Se cita, por ejemplo, el caso reciente de Ucrania, que ha destituido a todos los funcionarios de nacionalidad rusa y los ha sustituido por funcionarios ucranianos. Muchos comunistas no comprenden, naturalmente, lo sucedido, y consideran extraña la pasividad, absolutamente benévola, del Gobierno ante esa determinación. No se puede afirmar que el Gobierno sea hostigado por la política nacionalitaria que practica. Sí, se puede asegurar que una parte de la opinión juzga exageradas las manifestaciones claramente nacionalistas de las Repúblicas de la Unión.

El Gobierno se halla preparado y capacitado por definición para comprender este problema. Hay en Rusia una verdadera ebullición de fuerzas populares, elementales, vivas. En la actual

Rusia la característica más aristocrática es el tono y el aire popular. El Gobierno la fomenta. Cuanto proviene del pueblo, las manifestaciones de las capas bajas, las palpitaciones de la vida profunda, son las cosas que merecen más *consideración*. Si os detenéis a estudiar la política lingüística realizada por los Soviets, veréis que han respetado todas las lenguas y todos los dialectos; que todo el mundo puede dirigirse oficialmente en lengua propia a cualquier autoridad; que no hay en la escuela, desde el punto de vista lingüístico, ningún elemento unificador, impuesto por la fuerza. Una gran parte de las lenguas y dialectos hablados en Rusia no ha entrado aún en el período cultural. Son medios de expresión no fijados, sin gramática, casi sin abecedario preciso. El Gobierno de la Unión ha movilizadado a los filólogos y lingüistas del país y les ha encargado la fijación, el estudio y la sistematización de los idiomas eslavos. Al mismo tiempo la Unión está creando Universidades nacionales en todas las Repúblicas. Y se procura que cuanto del centro va a la periferia, llegue en forma que pueda ser comprendido por todos. Una de las cosas más curiosas de este país — ya lo explicaremos — es el esfuerzo que realizan los núcleos superiores y los hombres colocados en una posición elevada, por popularizar lo que producen, por hacerse entender, por hablar de un modo sencillo y preciso. Hay, empero, una demostración palpable del grado de autonomía que tienen las Repúblicas, y es que en Rusia también existen serios problemas de minorías nacionales. El hecho de que haya minorías nacionales de una República enclavadas en el territorio de otra, nace de que el criterio histórico sirvió para construirlas, y demuestra — y esto es lo importante — que las Repúblicas poseen dentro de sus fronteras los poderes máximos.

La constitución de la Unión separa la Iglesia del Estado y deja en libertad tanto el ejercicio de las creencias religiosas como la propaganda antirreligiosa. Más adelante explicaremos cuáles son las líneas principales de la política religiosa de la Unión. Yo puedo asegurar que en Moscou funcionan — porque me consta por experiencia — tres iglesias católicas, entre ellas una francesa — o sea el mismo número que en tiempo del zarismo—; dos iglesias protestantes, diversas sinagogas y una infinidad de igle-

sias rusas ortodoxas. Los popes de la Iglesia ortodoxa se pasean por Moscou como antes; lo que sucede, es que antes eran mantenidos por el Estado y hoy lo son por los fieles. En Rusia se profesan muchas religiones, y mientras la religión no se torna una fuerza contraria al Estado, hay plena libertad para todas ellas.

Rusia era un país de conflicto de razas. En la época del último Zar, el antisemitismo, por ejemplo, era vivísimo en el pueblo ruso. Todos recordamos los *pogromos* terribles contra los judíos. Actualmente estas costumbres han mejorado mucho. Los actos de antisemitismo son raros, hasta el extremo de que puede asegurarse que el problema ha perdido el aspecto de contraste violento que presentaba. Los judíos participan de todas las jerarquías del Estado, al lado de hombres venidos de todos los pueblos de Rusia. No hay exclusiones, ni listas negras, ni hombres inferiores ni superiores.

A mi juicio, los comunistas se ven obligados por la misma naturaleza de las cosas a realizar ante estos problemas una política prudente y sabia. Aunque fuese un hecho su incapacidad — lo que constituye una ridícula puerilidad imaginar — resultaría que en este punto no tendrían otro remedio que comprender la realidad, ya que reaccionan contra la experiencia de un Gobierno absolutamente negativo y nefasto. Es visible, por otra parte, que el Gobierno tiene fuerza suficiente para practicar una política de variedades nacionales, porque los elementos particularistas, que son muy vivos, están perfectamente equilibrados por el elemento unificador, que constituyen la revolución y el comunismo.

Las características del régimen: tendencia a la igualdad económica; tendencia a la desigualdad política.

Al hablar de la cuestión nacional, señalábamos las líneas principales de la organización del Estado. Ahora vamos a fijar lo que constituye la característica de la vida política que se mueve dentro de la estructura orgánica estatal. Esta característica contribuye a que Rusia sea actualmente un país que, visto con los ojos acostumbrados a leer Constituciones de tipo liberal y

burgués, se presenta como contrario a nuestros hábitos y a nuestras costumbres. Es un país, relativamente a los otros, forjado al revés, — o si queréis, los otros son al revés de Rusia. Es un país de principios antípodas.

Tendré que hablar forzosamente en términos generales. Al referirme a países de Constitución liberal, habrá de entenderse los países que lo son de verdad. Los otros son simples degeneraciones que en este momento no nos sirven.

En los países liberales — decíamos — la Constitución establece el principio de la igualdad política ante la ley, lo cual quiere decir que todos tienen derecho a votar y a ser elegidos. La igualdad política, en Occidente, es, pues, un principio necesario. Por el contrario, la Constitución rusa establece el principio de la desigualdad política. En Rusia tienen derecho a votar los hombres y las mujeres que han cumplido 18 años, los soldados y los extranjeros. No tienen derechos políticos, no pueden, por tanto, ni votar ni ser elegidos: primero, las personas que explotan el trabajo ajeno en beneficio propio; segundo, las personas que viven de las rentas de sus capitales; tercero, los comerciantes y los intermediarios privados; cuarto, los frailes y los curas; quinto, los miembros de la ex casa imperial y los agentes y gendarmes de la ex policía zarista; sexto, las personas mentalmente desequilibradas; séptimo, los condenados por delitos infamantes y los sometidos a tutela.

Dejemos a un lado, faltas de importancia, las prohibiciones últimas. Las importantes son las primeras, sobre todo después de la nueva política económica (Nep), instituída por decreto de 24 de mayo de 1921 (firmado Lenin). La nueva política económica permite el comercio privado, permite la especulación en la Bolsa, deja a los particulares la libertad de poseer fábricas en las que trabajen menos de 300 obreros. Antes de la nueva política, en la época del comunismo de guerra (definido en el número anterior), las prohibiciones sobran, por no haber ni comerciantes, ni industriales, ni intermediarios, ni rentistas. No había Bolsas, no había intermediarios; el Estado tenía la gestión y la propiedad de toda la industria y de todo el comercio. Pero hoy, que todo esto existe, hoy que existen personas dedicadas, según los co-

munistas, a la explotación y a la especulación, las prohibiciones políticas están en plena eficacia. Las personas dedicadas al comercio privado no pueden ser ni electores ni elegidos; los propietarios de las fábricas permitidas (menos de 300 obreros), se hallan en el mismo caso, lo mismo que los rentistas y los intermediarios y los que tienen gente empleada. La desigualdad política queda perfectamente fijada. El Poder hállase constitucionalmente en manos de los pobres.

En los países de Constitución liberal, la desigualdad económica nace del libre juego de las fuerzas económicas. El Estado se limita, en períodos normales, a dejar que se produzcan los procesos de concentración y de dispersión de la riqueza. Permite que los que puedan, se enriquezcan, y que los débiles caigan. En Rusia domina un principio absolutamente opuesto. Domina el principio de la igualdad económica. El Estado se preocupa esencialmente de que nadie llegue a rico.

En la época del comunismo de guerra (octubre de 1917-mayo de 1921), la igualdad económica fué mantenida integralmente. El Estado requisaba las cosechas y las materias primas, era el único industrial y el único comerciante del país. Moneda, prácticamente no la había. El rublo zarista había sido abolido. El rublo soviético se había hinchado de un modo tan considerable, que se había esfumado. El Estado daba unos billetes para poder adquirir comestibles, zapatos, vestidos, boletos de tren o de tranvía. Prácticamente, todo estaba estatizado, todo el mundo, —si no quería perecer de hambre—era funcionario del Estado. Prevalecía una ración media que todos ganaban. Por tanto, desde el punto de vista económico, todo el mundo era igual ante el Estado. Existía una imposibilidad absoluta de poseer unos más que los otros. El Estado era el dueño de todo, distribuía mecánicamente y mediante estadísticas, lo que sirve para vivir, recibía el tributo del trabajo de todos. Era el reino del renunciamiento y de la caridad, el Estado socialista, el comienzo de la edad de oro.

Con todo, parece que el carro no marchaba. Las discusiones que precedieron al tránsito del comunismo de guerra a la nueva política económica, duraron un año. Hay todavía en la

actualidad muchos comunistas que creen que la *Nep* es una equivocación que puede tener consecuencias fatales. "Si damos un dedo a la burguesía — decía Trotzky — nos tomará el brazo entero." Al fin el criterio de Lenin triunfó, y el citado decreto instauró un régimen intermedio que Lenin mismo llamaba de capitalismo de Estado. Téngase presente, empero, que la *Nep* no es, según el criterio de los dirigentes del mismo, una evolución natural y lógica: es, simplemente, un retroceso táctico indispensable, que durará un tiempo justo. (La duración responderá a las posibilidades revolucionarias que se presenten en Occidente.) En todo caso, conviene no olvidar que Zinoviev declaraba en un discurso, hace pocos días (1925), que el socialismo, en Rusia, no ha empezado aún.

Desde la *Nep*, el Estado mantiene la tendencia a la igualdad económica con una política paternalista y al mismo tiempo defendiéndose contra las filtraciones burguesas. La gran industria y una gran parte de la industria media hállanse en manos del Estado. En los comienzos de la *Nep*, el número de obreros permitido a un patrón o fabricante particular era de 100; hoy, como queda dicho, es de 300. Las posibilidades de enriquecerse con la industria están, pues, seriamente limitadas. El Estado ejerce, por otra parte, el monopolio del comercio exterior y fiscaliza el comercio interior. Para luchar contra el comercio privado no tiene más remedio que hallar un modo de vender al público mejor y más barato. A fin de conseguirlo, el Estado efectúa una política de cooperativas activísima — como explicaremos más adelante — y de unas dimensiones impresionantes. Para la lucha contra la especulación y el agio, funciona el *Gepehu*, la policía que lucha en torno de la contrarrevolución económica, o sea en frente de las filtraciones capitalistas de la *Nep*.

En el campo, las limitaciones de enriquecimiento son más difíciles de actuar. Es preciso no olvidar que la *Nep* es inevitablemente una política hecha de cara a los campesinos para contentarlos. Los campesinos pagan hoy contribución y la política de las requisiciones ha terminado. El campesino, evidentemente, especula y hace cuanto puede para enriquecerse. Es visible una cierta benevolencia por parte del Estado.

Se ha de llegar a la conclusión de que la igualdad económica absoluta no existe. Hay personas que ganan más que otras y, por tanto, que viven mejor que otras. He preguntado insistentemente si se tiene la impresión de que en Rusia existen ahora personas ricas, personas con un capital. Los más me han contestado negativamente. Otros, empero, afirman que, sí, las hay; si bien se refieren a unos ricos tan misteriosamente que para indagarlo se necesitarían manifiestas disposiciones detectivescas.

El Soviet

El Soviet es el núcleo de la organización política en Rusia, así como el Sindicato es el núcleo de la organización económica. Soviet significa consejo. El poder político de Rusia hállase en las manos de los Soviets, los cuales están encadenados jerárquicamente, desde el soviet rural, el soviet de barrio y el soviet local — que son los núcleos políticos básicos — hasta el Congreso Panruso de los Soviets, que es la máxima asamblea legislativa. La organización soviética se presenta como una organización complicada, un poco pesada, imponente. Explicaremos primero la organización soviética, partiendo de la base del soviet rural, y después ofreceremos la constitución del Soviet de Moscou.

El país, desde el punto de vista de la organización soviética, está dividido en circundarios. El pueblo no podía ser tomado como célula primaria, debido al hecho de la existencia de una cantidad enorme de pueblos minúsculos, microscópicos, dentro de los cuales hay elementos suficientes para crear el más ínfimo organismo político. La base, pues, es el circundario, o sea, el pedazo de territorio suficiente para que pueda funcionar el mecanismo de la representación. Todos los campesinos de un circundario, hombres y mujeres, mayores de 18 años, que tienen derechos políticos (ya sabe el lector qué personas votan en Rusia) se reúnen en Asamblea. Para que la Asamblea pueda considerarse como constituida, es necesaria la presencia de la mitad más uno de los ciudadanos del circundario con derecho a votar. La Asamblea del circundario tiene dos funciones: elegir el Soviet del circundario — o Soviet local, o Soviet rural, que con tales nombres

se le designa — y elegir los delegados al Congreso de Soviets del Distrito. El Soviet del Distrito corresponde, en Occidente, al Consejo provincial.

La región incluye diversos distritos. Los delegados de los Soviets del Distrito al Congreso regional tienen también dos funciones primarias: elegir el Soviet regional, del cual sale el Comité ejecutivo para la Región, y nombrar los delegados al Congreso de la República, o Congreso general.

Dicho queda que las Repúblicas federadas son: Rusia, Rusia Blanca, Ucrania, Transcaucasia, Ubeqistan y Turkmenistan. Los congresos generales de soviets de esas repúblicas cumplen dos misiones: designar su respectivo Comité ejecutivo, del cual surge el Consejo de Comisarios del pueblo de la República, y designar los delegados al Congreso Panruso de los Soviets.

El Congreso Panruso de los Soviets — órgano legislativo máximo de la Unión — elige su Comité ejecutivo, del cual sale el Consejo de Comisarios del pueblo para toda la Unión. Un Consejo está constituido por un presidente, cuatro vicepresidentes y doce comisarios: Negocios extranjeros, Guerra, Comercio exterior, Comunicaciones, Correos y Telégrafos, Inspección obrera y rural, Economía nacional, Trabajo, Comercio interior y Finanzas.

El lector habrá podido ver cuál es, de abajo arriba, la organización jerárquica soviética. Partiendo de un Soviet de circundario o local, hemos llegado al Consejo de Comisarios del Pueblo para la Unión. Añadiremos que los elegidos para formar los diferentes soviets se llaman diputados, y que la proporción electiva es la siguiente: más de cien votantes eligen un diputado; más de quinientos, dos; más de mil, tres; más de mil quinientos, cuatro; más de dos mil, cinco; etc., etc., siguiendo esta proporción.

Ahora expondremos la composición del Soviet de Moscou, que nos dará una idea del modo de formar un soviet del tipo más complicado. Así como en los pueblos rurales la base principal reside en la Asamblea del circundario, en las grandes ciudades hay en la base la Asamblea de fábrica, la Asamblea de funcionarios, las Asambleas de estudiantes, de soldados y de obreros desocupados. Los obreros de una fábrica, hombres y muje-

res, mayores de 18 años, reunidos en asamblea, nombran en la proporción ya señalada (un diputado por más de 100 obreros, dos por más de 500, etc., etc.), dos clases de delegados: los delegados al Soviet de barrio, donde está ubicada la fábrica, y los delegados al Soviet de Moscou. Lo mismo efectúan los funcionarios, reunidos en asamblea. Los soldados, a su vez, en su respectivo regimiento, y los obreros desocupados en su sindicato respectivo, reunidos siempre en asamblea, imitan a los obreros y a los funcionarios. Los delegados elegidos en estas asambleas por el Soviet de barrio, constituyen el Soviet de barrio que se ocupa en los asuntos de la barriada, y elige su Comité ejecutivo. Los designados para el Soviet de la ciudad se ocupan de la administración de la ciudad, de sus intereses generales, etc. El Soviet de Moscou elige su Comité ejecutivo y un presidente que equivale al alcalde o intendente de la ciudad.

El Soviet de Moscou se compone de 2.200 diputados, repartidos del modo siguiente:

- a) El 60 por 100 de los diputados representa a los obreros.
- b) El 25 por 100 representa a los funcionarios.
- c) El 4 por 100 representa a los soldados de la guarnición.
- d) El 3,50 por 100 representa a los estudiantes.
- e) El 0,50 por ciento representa a los obreros desocupados.
- f) El 4,50 por 100 representa al elemento doméstico (sirvientes, nodrizas, amas de casa, pensionados, retirados, inválidos, etc., etc.).
- g) El 1 por 100 representa al artesanato, los cocheros, los lustrabotas, etc., etc.

Los diputados de las categorías e) y f) son elegidos en reuniones barriales de los electores ya indicados.

De esos diputados, el 78 por ciento es de hombres, el 22 por 100 es de mujeres; el 70 por 100 pertenece al partido comunista; el 30 por 100 es de personas no afiliadas a partido alguno.

Los acuerdos de los Soviets se toman por mayoría de votos.

Los Soviets de barrio de Moscou son considerados como Soviets de distrito. Por tanto, los Soviets de barrio nombran sus delegados para el Congreso Regional de Soviets. El de Moscou tiene categoría de Soviet regional y, en consecuencia, designa sus

delegados al Congreso nacional — o general — de Soviets de la República Rusa. Y así todo queda fuertemente vinculado.

Fáltanos indicar cómo se efectúan prácticamente las elecciones de Diputados para los Soviets. De ello hablaremos más adelante.

El partido

El Partido comunista ruso compónese, en cifras redondas, de 100.000 inscriptos. La Unión incluye 131.000.000 de habitantes. Puede afirmarse, pues, que más de 130.000.000 de rusos oficialmente no profesan ideas políticas, no pertenecen a ningún partido. Naturalmente, de esta cifra ha de restarse el millón de jóvenes que están inscriptos en la Juventud Comunista y los tres millones y medio de niños que forman parte de los Pionniers del comunismo. Con todo, queda una enorme masa, más de 125 millones de personas que no profesan ninguna política determinada. Imagínese el lector la enorme extensión de Rusia y el relativamente pequeño número de concentraciones urbanas importantes, y acaso calcule que en Rusia se encuentran centenares de pueblos donde no hay un solo comunista. Esto es lo exacto.

Estas cifras no constituyen revelación alguna. Todo el mundo las conoce. ¿Cómo es posible — se ha preguntado en todas partes — que un partido tan limitado domine a una masa tan formidable y haga llegar su poder a una extensión tan dilatada? Creo que puede contribuir a aclarar este hecho curiosísimo la exposición objetiva y clara de la organización del Partido comunista ruso. No se me ha enviado a este país para opinar. Sería ridículo que tal hiciese y desproporcionado a mis fuerzas. Tengo sólo la misión de informar.

Lo primero que uno comprueba, es que en Rusia no es comunista inscripto en el Partido comunista oficial quien quiere serlo. Todo el mundo, hombre o mujer, tiene derecho a solicitar su entrada en el Partido. Aprobada la presentación de la candidatura y una vez cumplido ese trámite, el aspirante obtiene la posición de candidato por un período de tres años. Durante ese tiempo, el candidato hállase sujeto a diferentes pruebas: de con-

ducta, de moralidad, de preparación teórica y práctica; sus convicciones son examinadas, y sus antecedentes, y su espíritu de sacrificio, y de disciplina. Existe una tendencia visible a restringir severamente la entrada en el partido. Los candidatos obreros o campesinos son, naturalmente, examinados con más benevolencia que los candidatos provenientes del campo intelectual. En Rusia prevalece cierta desconfianza, instintiva, ante la intelectualidad. Lo cual es fácilmente comprensible. El intelectual hállese al principio y al fin de todas las cosas positivas y negativas.

El hecho de que la entrada en el partido sea tan limitada y tan difícil, conduce a que su organización pueda mentenerse con una disciplina férrea. El Partido ha de ser un bloque monolítico — afirmaba Lenín—. Lo es. Un comunista ruso sabe que al entrar en el partido abandona su voluntad en la puerta. Admite órdenes para cualquier momento del día y de la noche, para cualquier tarea, para cualquier viaje, para cualquier misión. El mero hecho de discutir un mandato implica la dimisión automática. Por otra parte, el hecho de permanecer en el partido implica una serie de obligaciones: ha de llevar una determinada vida, ha de guardar las formas, nada de convicciones religiosas, reconocimiento absoluto de los dogmas del marxismo y del materialismo. Acaso digáis que todo esto es característico de otros muchos partidos. Con la diferencia, empero, de que esas características dentro del partido ruso son un hecho brutal, mientras que en la mayoría de los otros no pasan de ser pura fraseología.

Nómbrase periódicamente una Comisión compuesta de comunistas, conocida con el nombre de Comisión de expurgo para examinar, caso por caso, la situación de los militantes. Es la Comisión de poda, el cedazo que mantiene la pureza y la vitalidad del comunismo ruso. Cada caso es objeto de una información pública y de una encuesta secreta. Haberse embriagado públicamente, escandalizado, pegado a la mujer, bautizado a los hijos, tratado duramente a alguien, realizado gastos superfluos, haraganeado, etc., etc. — mil otras pequeñas causas, — causas morales, insuficiencia teórica, inactividad política, son suficientes para que la Comisión acuerde la expulsión. El expulsado tiene

derecho a recurrir ante el Comité central. El Comité decide en última instancia.

Los núcleos básicos del partido hállanse, como siempre, en la fábrica, en el taller, en la oficina, en el circundario rural. Los obreros de una fábrica, inscritos en el partido, constituyen la célula comunista de la fábrica. Las células, admitidas en la Asamblea, nombran su *bureau* o mesa, que nombra luego los delegados al Congreso del distrito. El Congreso del distrito nombra delegados a la Conferencia regional, la cual nombra el Comité regional. El Comité es el órgano supremo para cada partido de las diferentes Repúblicas federales. Hay, como puede suponerse, el partido ruso, el ucraniano, etc., etc., — tantos como elementos nacionales integran la federación. — Digamos, empero, que la autonomía del partido es reductible. El Congreso del partido elige los delegados al Comité central para toda la Unión, y éste hállase compuesto de representantes de los partidos federales. Al frente de este Comité supremo hay un secretario general y cuatro secretarías y un *bureau* político formado por siete miembros.

No creo necesario subrayar la enorme importancia que en Rusia tiene el Partido comunista. Es la llave de todo, la explicación y fundamento de todo. En un sentido occidental diríamos que el Partido comunista forma una clase aristocrática para proporcionar al país elementos de primer orden, elementos directores. El Partido tiene el país en un puño. En las altas jerarquías hay siempre una mayoría comunista. En los sitios de responsabilidad hay siempre un militante. Imposible que un comisario del pueblo, un embajador, un presidente de Soviet importante, no sea comunista. Donde los comunistas son numéricamente inferiores, la táctica consiste en suplir el número con la actividad, mediante la autoridad moral, intelectual o material, el prestigio y la influencia. De tal modo la minoría comunista es la vanguardia que arrastra la masa incierta, inconcreta y vaga de los neutros. En suma, cuando el comunista hállase en minoría, procura hacerse el indispensable. De hecho se llega a una situación en que la masa neutra considera el Partido comunista como propio. Esto acontece muy frecuentemente en todas partes.

Estas líneas podrán ilustrar, acaso, la comprensión del hecho

curiosísimo de que hablamos al principio. Repitámoslo: los comunistas inscritos en el Partido son en Rusia una minoría ínfima; pero probablemente el esfuerzo de esa minoría consiste, más que en chocar con la opinión, en crear y presidir estados y corrientes de la opinión claramente dominantes.

Las elecciones

El argumento más serio, quizás, que se ha lanzado contra los métodos de gobierno de este país, lo ha formulado Karl Kautski, cuando dijo a los bolchevistas:

—¿Por que no hacéis elecciones?

La pregunta ha sido contestada principalmente por Trotzki, en el libro *Terrorismo y comunismo*, conocido también con el nombre de *Antikautski*. Lo cierto es que en la época del comunismo de guerra, las elecciones eran imposibles porque dominaba un régimen de terror. Ahora se hacen elecciones, sí, pero son unas elecciones especiales y muy curiosas. Los bolchevistas se defienden denunciando los engaños electorales, los fraudes y las brutalidades que abundan en muchos países de régimen liberal. La última ley electoral italiana instauro el voto secreto y el cuarto herméticamente cerrado para la emisión del voto. Todo el mundo sabe, empero, que en las últimas elecciones los fascistas colocaron periscopios que les permitieron ver lo que sucedía dentro de los cuartos cerrados. Si el elector votaba contra la lista fascista, existía la posibilidad de una paliza.

Probablemente es por saber estas y otras enormidades, que los rusos comunistas afirman que en su país se resuelve todo por unanimidad. Exageración. La base electoral rusa consiste, como siempre, en el engranaje social: fábricas, talleres, oficinas, escritorios, cuarteles, soviets locales. La gente vota no por la circunstancia de la inscripción en una lista electoral general, sino por estar inscritos en la lista del personal de una fábrica, de una oficina o del soviet rural. Los burgueses y, en general, los que no trabajan, no tienen derecho a votar. Contrariamente, lo tienen todos los hombres y mujeres, rusos y extranjeros, que viven en Rusia y que desempeñan una función productiva.

Prácticamente, el voto es verdad y público. Quienes conozcan el movimiento obrero de cualquier país, habrán observado que cuanto contienen las leyes electorales liberales para asegurar la pureza de los comicios, produce cierta repugnancia a los obreros. Esto es visible en todos o casi todos los congresos socialistas. Se supone que nadie ha de cometer fraude alguno y que si alguien disiente, expondrá su opinión con toda libertad. Acaso esta suposición se funda en una interpretación maliciosa de la naturaleza humana.

He asistido en Rusia a diversas elecciones. Todas son iguales. Se reúnen los obreros de una fábrica en asamblea. Uno de los miembros de la Asamblea, propone una lista a la consideración de los congregados. Pide que los disidentes de la lista propuesta, expongan sus opiniones y exterioricen su disconformidad en forma clara: levantando el brazo, por ejemplo.

Ante semejante proposición pueden acaecer dos cosas: que todos estén conformes y que alguien no lo esté. Lo primero acontece casi siempre si los comunistas son mayoría en la asamblea. Lo segundo puede darse si en la reunión hay muchos neutros. Si los comunistas están en mayoría, una discreción con algo de miedo se puede apoderar de los concurrentes. Si la Asamblea es de neutros, hay mayor libertad.

Indudablemente tal régimen no es favorable a la emisión libre y franca del voto. Sería aceptable si la legalidad fuese muy fuerte y el acto de discutir estuviese asegurado contra las arbitrariedades. Si hubiese tal seguridad, éste sería en cualquier forma, un régimen electoral aceptable.

Sin embargo, no hay porque exagerar la nota. Los inconvenientes, la apariencia de retorcimiento de la voluntad popular que este régimen comporta, se corrigen con la habilidad y la delicadeza que el partido comunista pone en sus pedidos y proposiciones. Muchas veces los comunistas llegan a crear estados de unanimidad real. Esto es indudable; quien algo conozca de Rusia, no puede negarlo. Cuidan de todo y su máxima atención estriba en no perder el contacto con la masa. Guarda, que postulen cosas impopulares. Guarda, que obstruyan el acceso de los neutros a la función directriz. Guarda, que dejen de aprovechar a quien sirva

para cosa determinada. Guarda, que se obstinen en un sentido contrario a las aspiraciones de la gente. Se han asegurado el gobierno del pueblo colocándose delante del pueblo. Por esto el gobierno resulta tan fuerte. Trabajan incansablemente. Tal es la explicación del misterio.

Procuran que en las listas electorales haya lo mejor, en todos los órdenes de la vida. Conservan la mayoría absoluta dentro de los altos organismos del Estado, aunque los otros estén dirigidos por los neutros. Han llegado a combinar las cosas en forma que la selección se produzca, claro que dictatorialmente, pero en sentido favorable al país. A veces se han equivocado; sin embargo otras han llegado a obtener la adhesión de abundantes masas de la población, lo cual, años atrás, hubiese sido considerado fantástico. Me refiero, verbigracia, a las clases intelectuales y nacionalistas del país. Si queréis insultar a un comunista ruso, decidle que es un sectario.

Para luchar contra la tendencia a la facciosidad de las clases dominantes, lo mejor es el cuarto cerrado y el voto secreto, naturalmente sin periscopio. Pero para comprender este milagro del paternalismo bolchevista, creo que es preciso no olvidar estas consideraciones de orden electoral.

JOSÉ PLA.

Traducción de Juan Torrendell.

POESIAS

Al nombre inefable

NOMBRE, nombre inefable con que le nombraría...!
Nombre para el que todo balbuceo y acento
Es un callar.
Ni las voces de bronce del alto Mediodía
Vibrando en las dos alas perfumadas del viento
Le saben bien nombrar.

Nombre nuevo, soñado
Nombre no mancillado
Al cruzar
Por boca humana ¿dónde, dónde, dónde
Se esconde?
Donde le iré a encontrar?

Las palabras son cuentas de rosarios gastados
De rodar
A través de los siglos entre dedos helados.
—Ya no sabemos bien nombrar—.

Nombre, nombre inefable con que le nombraría...
Misteriosa armonía,
No escuchada en los bosques, no tañida en el cielo
Ni en las grutas azules de cristal, ni en el Mar.
Nombre que es en mis labios un presagio de vuelo
Que no se puede alzar.

*Nombre niño y pequeño
De beatitud y ensueño
Limpio de todo mal.
Como una gota de agua sobre un labio risueño
Como una gota de agua bautismal.*

*Nunca podré decirlo.
Sólo sabré sufrirlo.
No lo puedo expresar
Ni en silencio ni en canto
Más que con esta inmensa necesidad de llanto
Que no puedo llorar.*

*Nombre que en mi alma vive
Y que en mi voz se inhíbe
Y en mi misma se escribe
Con lágrimas y sal!
Si la ansiedad lo hiere, su vibración revive
Profundas resonancias de cristal.*

*Nombre que no se nombra...
Quién pudiera ahogar
En aguas de silencio, con círculos de sombra
Todo este canto inútil que no sabe nombrar!*

*Culto de la Palabra: mi fervor que se asombra
Ya va teniendo miedo de cantar.*

Ideal

CÓMO estás elevado en mi memoria!
Serenos, como el alma de lo inerte
Justo, como la inmensa trayectoria
De los Astros; veraz, como la Muerte.

*Y aunque tal vez no he de llegar a verte
Ni cantarán en sábado de Gloria
Campanas para tí, sobre la suerte
Cómo estás elevado en mi memoria!*

*Creación pura que en mí misma exalto,
Mi alma se hizo columna de basalto
Yo te alcé sobre todo lo sombrío.*

*Mi don a tí fué lumbre, canto, hiedra...
Y hasta mi corazón desde tu piedra
Cayó con tu Verdad todo tu frío.*

Torre antigua

CASI como en un cuento de la infancia...
—Carlos Perrault, tu libro me fué de oro—
Casi como en tu cuento:

*Sobre el Castillo blanco y silencioso
En lo más alto de su torre, atisba
El alma los caminos polvorosos.
Mientras todos los sueños de la Vida
Alzan un coro:*

—Hermana, hermana mía ¿no ves nada?

—Sí; el cielo entre los árboles frondosos
Y el río azul espejo movedizo
De las nubes que van cubiertas de oro.
Cantaron aves y en las fuentes blancas
Agua y viento rimaron su coloquio.
Todo el cielo ardió en luces de bengala
Toda la tierra en flor dijo su elogio.

— *Pero el camino, hermana y el camino?*
Nadie trae la frase del reposo,
El "porqué" que abriría al Infinito
Los Horizontes todos?
La clave del Enigma dada en ritmo
Y en consuelo y en canto luminoso?
Antes que sea tarde, hermana, hermana,
Avizora el confín. Abre tus ojos.—

Y por la torre que rezuma siglos
Sube y baja el acento caviloso:
—Aún no, hermana mía?
Aún no. Nadie llega. Quizá es pronto.

MARÍA ALICIA DOMÍNGUEZ.

ARTE Y LETRAS EN ITALIA

TELEMACO SIGNORINI

AL cumplirse los 25 años de su muerte, Florencia ha rendido homenaje a Telémaco Signorini, organizando una exposición póstuma de sus obras, con 230 lienzos, y una serie de grabados y dibujos, cuyo conjunto puede dar, por primera vez, una idea completa del gran pintor "macchiaiolo".

Telemaco Signorini, poco conocido en el extranjero, tampoco fué debidamente apreciado en Italia. Por mucho tiempo se lo conoció como literato y polemista eficaz, por sus poesías tan toscanas por su estilo e inspiración, como asimismo por sus vibrantes prosas en la que se debaten problemas de arte — más que por sus tentativas constantes y afanosas por librar la pintura de su época del academismo hartamente expresivo, y entregarla al dominio de la Luz.

Tales tentativas empezaron con la visita que Domenico Morelli, Saverio Altamura y Serafino Tivoli, hicieron a París, en cuyos salones de la exposición del año 1855, conocieron los lienzos de Daubigny, Corot, Rousseau, y demás artistas de la escuela de Fontainebleau. A su retorno aquellos artistas explicaron, en el "Café Michelangelo", famoso por sus tertulias políticas y literarias, según las palabras del mismo Signorini — el defecto del arte italiano oficial y académico, es decir, la falta de solidez y la deficiencia de claroscuro.

Pero ya antes que en Francia se afirmaran las impresiones de Manet que dieron vida a la palabra "impressionisme", en Florencia un grupo audaz y combativo explicaba que se deben pintar los objetos como se ven, por manchas de color, "macchie" en italiano, de donde se nombraron "macchiaioli". Más que imitadores de Monet, Manet, Renoir, Degas, Sisley, son, como éstos,

descendientes de los realistas de Fontainebleau, expresando en la misma época y bajo diferentes cielos la misma necesidad que la pintura sentía de desenredarse de las viejas leyes escolásticas.

Eran los "macchiaioli" una tertulia soberbia que despreciaba la notoriedad, los honores oficiales y el dinero; adoraban la sinceridad en el arte y en la vida, llevaban gorra de terciopelo y corbata Lavallière, leían a Mazzini y Prudhon, y cuando fué el momento dejaron pluma y pinceles por embrazar el mosquetón en las batallas de la independencia de Italia.

Signorini es el tipo tal vez más puro de entre ellos; su arte consistía en la búsqueda de lo real sin preconcepto ninguno, ni antiguo ni moderno, sin tampoco los preconceptos de los "macchiaioli" porque fué transformándose paulatinamente, mejorándose lustro por lustro hasta alcanzar su expresión más gloriosa en los últimos cuadros que pintó, paisajes de las provincias que más había conocido en sus viajes, cuyas atmósferas vibrantes de transparencias felices, ya no tenían nada de aquella neurasténica pesadumbre de tonos lívidos tan preferidos por los impresionistas franceses, y especialmente por Claude Monet. Signorini en su pintura era regional, casi diría dialectal a la manera de sus versos escritos en buen toscano, tal como se habla. El penetraba el espíritu de sus paisajes, y poseía como ninguno la habilidad de buscar la hora justa para la luz necesaria a sus campañas, y a las figuras que tentó con excelentes resultados, a pesar de que muchos hayan encontrado en éstas algo de literario, espontaneidad contenida, que erróneamente ha sido llamada falsedad.

La exposición de Florencia organizada al empezar del año por Nello Tarchiani, ha tenido buenas resonancias en las publicaciones artísticas italianas y francesas. Por lo que yo he leído al respecto, la crítica recentísima quiere examinar a Signorini más como pintor en sí, que como uno de los animadores del grupo glorioso de los "macchiaioli", tal vez con acierto, porque, como antes se ha dicho, él era demasiado independiente para cristalizarse en formas definidas y acertadas.

Y ha servido, esta exposición, para acentuar los estudios sobre los orígenes de la pintura italiana moderna, caracterizada por su grande producción y su escasísima organización crítica

y de difusión en el extranjero, donde, de cuanto se ha pintado en los últimos cincuenta años en Italia, y especialmente de lo que se pinta hoy, se puede decir que no se sabe nada de nada.

ARTE DE ESTADO

ESTÁ en curso en Italia una curiosa polémica de muchas voces, para la *institución* — es la palabra apropiada — de un Arte Fascista o, como dicen los más ardientes, Arte de Estado.

Aquellos que eran escritores antes de la marcha sobre Roma no sienten tal necesidad o, si se han adherido al Régimen, se limitan a reconocer los propios crecidos derechos.

Los escritores fascistas de la primera hora, y citaremos solamente dos: Ardengo Soffici y Curzio Malaparte, producen en silencio. Así, el primero ha escrito una hermosísima *Elegía* de resonancias leopardianas, y el segundo, en la *Fizra Letteraria* — el más vivaz periódico de arte que se publica en Italia — batallando contra los detractores de una crítica estética de fondo fascista, defiende sin advertirlo, porque verdaderamente es un artista, el bando de los literatos sin timbre político. Él ha recordado, a propósito de los ataques a Croce y a Bracco, que en su tiempo, cuando Miguel Angel, después de haber fortificado la costa de San Jorge, desertó de Florencia durante el asedio y se refugió entre los Imperiales, todos sus conciudadanos le dieron el nombre de traidor a la Patria, pero ninguno pensó, ni entonces ni después, en despedazar el *David* a martillazos o incendiar la *Basílica de San Pedro*.

La polémica nació de las frases pronunciadas por Mussolini en la Sociedad de Autores y en la Academia Perugina de Bellas Artes, que terminaban en estos términos, naturalmente afirmativos según el estilo del Primer Ministro italiano: "Nosotros no debemos permanecer en estado de contemplación; no debemos disfrutar el patrimonio del pasado. Nosotros debemos crear un nuevo patrimonio para ponerlo junto al antiguo; debemos crear un arte nuevo, un arte de nuestros tiempos, un arte fascista". Esta exhortación está consiguiendo, en seis meses, más interpretaciones que la *Comedia* de Dante en seis siglos.

Cada cual dice la suya, echando agua al propio molino, esforzándose por demostrar que su mercadería literaria es la sola, la verdadera, la única fascista.

En *Crítica fascista*, dirigida por el diputado Bottai, secretario del Ministerio de las Corporaciones, se está publicando una serie de opiniones interesantes.

Mario Labroca, en un ponderable artículo sobre la emancipación de la música italiana de las influencias extranjeras, aconseja la divulgación de los clásicos italianos, de Scarlatti a Monteverde y a Frescobaldi, y la ignorancia del romanticismo musical alemán, de Beethoven a Strauss.

Marinetti, llamado a declarar, hace una larguísima charla para recordar los tiempos heroicos del futurismo, y así realzar los méritos de sus amigos, con aquél instinto de protección generosa que siempre lo hizo aparecer como una clueca empecinada en empollar huevos estériles; luego esquivo hábilmente el tema obligado, diciendo en el título: Arte Fascista Futurista.

Bontempelli asegura que el arte nuevo debe ser, como el suyo, sobre todo divertido y — para usar las mismas palabras de este interesante escritor — un acto de magia capaz de revestir de sonrisa las cosas más tristes y de estupor las más banales. F. M. Martini tira de las orejas a Bontempelli porque la magia de este arte novísimo tendría algo de los viejos paraísos artificiales y opina lo mismo que Humberto Fracchia, director de la *Fiera Letteraria*, quien, en un artículo conclusivo de la polémica dice que todos los esfuerzos destinados a aclarar las ideas, pueden crear no una obra de nuevo arte, sino el clima necesario a la obra del arte nuevo, atribuyendo un sentido más vasto a las palabras de Mussolini, esto es: correspondencia del arte con las actitudes cambiantes del espíritu moderno.

Como Humberto Fracchia, razonan con la mente Ardengo Soffici, Roberto Forges Davanzati y todos los que serían algo, aunque el fascismo no hubiera existido nunca.

Nació un arte cristiano, un arte mahometano, un Renacimiento, sin que ni cristianos, ni mahometanos, ni príncipes del Quinientos, indicasen a los artistas los modales de las formas y del metro. El arte se mantuvo, se mantiene y se mantien-

drá afuera del Estado y por encima de él, aun cuando sea genuina expresión nacional.

Los fascistas que quisieran crear automáticamente un arte imperial con caracteres romanos obtendrían — como observa Oppo — los frutos de los sistemas artísticos bajo Napoleón: academia, falsa grandiosidad, retórica, amaneramiento de segunda y tercera mano.

Empero, si un señor Antonio Aniante en un artículo que ocupa el lugar de honor en *Critica Fascista*, afirma que “el escritor debe cesar de considerarse un ser superior muy por arriba del Estado y de la Nación, porque la voluntad de la estirpe lo reclama a su deber de militar fiel a la causa nacional, con el fin de que sirva con sinceridad y pasión la gran idea que anima a los italianos contemporáneos, y tenga siempre presente que se puede olvidar el arte por la patria pero no la patria por el arte”, y falseando el concepto de Mussolini afirma que éste anima y guía la batalla del arte fascista “que se dirá precisamente de Estado” — los bien intencionados saben a qué atenerse.

Y como en nuestros tiempos todo es posible, si algún día se constituye un Ministerio del Arte en Italia, será oportuno recordar las serviciales disposiciones del señor Aniante y nombrarlo Oficial Mayor a elección, para que cumpla un horario de oficina, en la tarea constante de crear “capilavori di Stato”.

LA CRISIS DE LA ESCENA EN ITALIA: EL TEATRO DE BRAGAGLIA

TAMBIÉN en Italia la pesadilla de ese mal común denominado “Crisis de Teatro” agobia a los literatos.

Frente a sus síntomas, que son muy agudos, algunos se preguntan si existe en realidad un teatro italiano.

La opinión más difundida sostiene que existen uno que otro autor dramático y alguna obra maestra en un océano de insignificancias. Guido Cantini, joven autor de mucha actuación, director de la importante revista *Comædia*, donde mensualmente se refleja el movimiento teatral del mundo, pregúntase, preocupado, si los italianos, maestros de todas las artes, carecen hoy de

un arte del teatro. Y agrega: ¿Aceptaremos esa frase hecha o en cambio insistiremos por algún tiempo sobre este argumento a fin de verificar si por ventura no habrá sido más que un exceso de modestia el que nos haya mal guiado en el cotejo y en el juicio de nuestra época actual?

Comædia ha iniciado desde el número de febrero pasado — con un artículo de Emilio Cecchi sobre la *Mandrógola* y la comedia en el Quinientos — una revisión de valores. Con este propósito *Comædia* ha confiado a los mejores críticos el estudio de un autor teatral o de un período del teatro italiano.

También *La Fiera Letteraria* ha tomado una iniciativa en favor del teatro de los Independientes de Roma — fundado y dirigido por el dinámico Antón Giulio Bragaglia — en el que han pasado y pasan las más interesantes y completas interpretaciones de obras de arte antiguas, modernas, modernísimas y ultrafuturistas. En el "Teatrino" de Bragaglia la obra de arte está en el primer plano, la escena en el segundo y los actores con verdadera tendencia al anónimo, tan sólo en último plano.

Pero una orden policial, de carácter general, obligará muy pronto a los Independientes a cerrar las puertas. *La Fiera Letteraria* dice: Es necesario salvar este teatro. Esta cuestión, además de interesar al arte, osamos decir que es de honor nacional. El Teatro de los Independientes goza de fama más que europea. Se puede disentir al juzgar la tendencia que caracteriza su actividad, mas en la historia de las tentativas de renovación teatral, que en estos años se han desarrollado en todos los países, el teatro de Antón Giulio Bragaglia, sobre todo en lo referente a mecánica y escenografía, ocupa un puesto no inferior por cierto al del *Vieux colombier* de Copeau y al de *Maroïs* de Delacre.

Esperemos que la suscripción de *La Fiera* reuna la suma necesaria para salvar a los Independientes. Y nos auguramos que los proyectos confiados por Bragaglia a Raniero Nicolai, para una temporada de los *Independientes* en Buenos Aires, con todos sus escenarios para cumplir su vastísimo repertorio, den resultados favorables.

LAMBERTI SORRENTINO.

POESIAS

Pétalos al viento...

CUADERNO de edades puras.
Ni siquiera iba a la escuela.
Ilustrado con figuras
Pintadas a la acuarela...

Sobre la cubierta roja
Leo: PÉTALOS AL VIENTO.
Dentro, en la primera hoja,
"Amor", se titula un cuento.

Diez años tal vez tendría —
Leo la fecha, y cabales...
Diez años — y ya escribía
"Reflexiones invernales".

Hay un verso para el río
Del pueblo donde naciera.
Cantos al agua y al frío,
Al sol y a la primavera.

Comentarios candorosos
Sobre el dolor de la vida.
Sueños... los más primorosos
Del alma recién nacida.

Mi padre, frecuentemente
Repetía con ternura:

—Tiene una estrella en la frente
Mi pálida criatura...

Cuaderno de infancia, amado
Recuerdo de aquellos días,
Con besos he borroneado
Lo más hondo que decías...

Tus caracteres, dudosos,
De dulce fisonomía,
¡Cómo sonrien, dichosos,
De faltas de ortografía!

Y el alma, que fué a la escuela,
Sobre la última hoja
Dibuja con acuarela
De lágrimas, su congoja.

Canto de Otoño.

VIDA: *este verso triste, fatigoso y sombrío
Es un canto de otoño, con la edad de mi frío.
Sentada en el camino, se lo regalo al viento.
Rasparía tu oído mi cansado instrumento.*

*Mis aplacados labios y mi voz sin dulzura
No son para tu feria de ilusión y hermosura.
Enamorada pobre del sueño que me queda
Todavía me cubro con mi hilacha de seda.*

*Ausente de tus ojos y de tu encantamiento,
De tu avaricia loca rescaté mi instrumento.
Ya te di todo el oro de la armonía, Vida...
Tú sabes la dulzura de la miel repartida.*

*Sí, a veces me estremece la nostalgia y el frío.
Pero no pido nada de lo que fuera mío.*

*Ni el que adoró mi pecho conocerá mis huellas,
La noche que me canse de hablar con las estrellas.*

*Cuando me esté callada, robada de mi acento
Scré apenas un poco de hojarasca en el viento.
Se abrirán las ventanas de tu mansión inmensa
Y quedará un instante la música suspensa.*

*Luego, a la voz de imperio de tu garganta loca
Nuevamente habrá risas y calor en su boca...
Ceñido a otra cintura comenzará la danza.
Ceñido a otra cintura, ceñido a otra esperanza.*

*Sentada en el camino, la noche va a caer.
Debajo de este viento, pudiera enmudecer...*

Imagen.

DIJE que en mi verso no diría nada.
Callaría el nombre...
Entreabrí los labios y me estoy callada.
El silencio mío se ha vestido de hombre.

Frío.

ABRO la ventana. Toda arrebujaada
Buscando tibiezas en un sol que no arde.
Se pega a la boca la caricia helada
Del frío. Las manos tiemblan a su alarde.

*Muy azul el cielo. Solos los caminos.
Desnudos, los pocos árboles del huerto.
Giran con más prisa que ayer los molinos.
En la jaula el pobre canario se ha muerto.*

*Toda arrebujaada, toda estremecida
Busco en el recuerdo soles inmortales.*

*¿No abriga en invierno la dicha perdida?
Pienso... El viento pasa. Hieren sus puñales.*

*Tarde sin arrullos. Tarde amortiguada
Como un cromo opaco, pálido de olvido.
Mi figura triste, frágil, resignada,
Es también un tono manso y desvaído.*

*El alma, parece que llega en un vuelo
Desde lejos. Baja junto a la ventana.
Viene con las plumas manchadas de cielo.
Pero — Dios del viento — ¿volverá mañana?*

ANA VALENTINA OLIVERA.

CROCE Y EL DERECHO

Crítica de una crítica

EN el número XXXVII de la *Revista de Occidente*, don J. G. de la Serna Favre (un abogado, sin duda) publica una nota crítica sobre la *Riduzione della filosofia del diritto alla filosofia dell'economia*, de Benedetto Croce, memoria académica publicada en 1907 y reimpressa en 1926 (1).

Y allí, de entrada no más, de la Serna lleva un ataque contra Croce diciendo: "... difícilmente se hubiera imaginado que, pasado un cuarto del otro siglo, la realidad italiana, conducida por un genial ex discípulo de aquel mismo Sorel (léase Benito Mussolini), iba a encontrarlo tan al margen de la corriente por donde ella va resueltamente, tan relegado y relegándose cada día más...". ¿Es esto así? Supongámoslo. Pero ¿hacia dónde va dicha corriente? ¿va en buena o mala dirección? Eso no lo dice de la Serna, aunque debió decirlo. Porque si tal corriente no va en buena dirección, — como Croce lo deja entender con fundadas razones (2) —, Bien hace en no seguirle a Mussolini la corriente...

A continuación, de la Serna expresa que el libro reciente de Croce sobre política (3), "en el cual esboza una posición ñoñamente liberal, parece un libro de ochenta años, donde apenas hay una idea viva y militante que nos rete a comentarla...". Y ¿dónde está, primero, la posición ñoñamente liberal? Si hay

(1) Con adiciones y precedida de una introducción de Adelchi Atisani. — Nápoles, R. Ricciardi, editor.

(2) Véase *Elementi di politica*, p. 46; y *La Critica*, año XXIV, fasc. V, p. 289.

(3) *Elementi di politica*. Bari, Gius. Laterza e figli, 1925.

un escritor lógico, ese es Croce. Así, en tal libro, no dice nada contrario a su filosofía — bien coherente y sistemática en sus conceptos esenciales —; nada que sea siquiera substancialmente distinto de lo que dice en *Riduzione*... (que de la Serna encuentra de “aire más moderno”); porque si en esta obra nos habla de la *actividad económica* en su aspecto *jurídico*, en la otra nos habla de la misma *actividad* en su aspecto *político*. — Se ve, por lo demás, que de la Serna apenas ha hojeado *Elementi di politica*, pues si hubiera leído atentamente sus páginas hubiera allí tropezado con más de “una idea viva y militante...”. Por ejemplo: con la distinción entre historia *económico-política* e historia *ético-política*; con la afirmación de la superioridad de ésta sobre aquélla; y con la recomendación de que debe hacerse historia *ético-política* en vez de la historia *económico-política* que siempre se ha hecho y se hace.

Más adelante, de la Serna nos cuenta que “los juristas italianos, naturalmente, rasgaron sus vestiduras cuando supieron que, según Croce, los conceptos jurídicos los forma y estudia la Economía”. Puede ser; pero entiéndase bien que Economía no significa para Croce lo que vulgarmente significa (ni la *ciencia económica* de los *economistas*, ni la *economía* de las amas de casa): para él, Economía es una forma de la *actividad espiritual* de los hombres, o sea el primer grado de la *actividad práctica*, la que mira solamente a lo *individual*, sin trascendencia alguna. Y esta Economía es la que Croce, muy lógicamente por cierto, identifica con el Derecho.

“Pero hay una cosa peor — continúa de la Serna —, y es que el filósofo napolitano no sólo no distingue (porque se opone a ello) el Derecho de la Economía, sino que tampoco lo distingue (porque no lo consigue) de la Ética...”. Y como prueba, agrega: “Toda acción económica o jurídica, en efecto, es, y no puede menos de ser, moral para Croce, ya que el mal es para él la irrealidad de la voluntad, la no acción; y toda acción moral tiene que ser económica...”. — ¡A no tergiversar vamos, señor de la Serna! Si bien Croce ha dicho que la acción económica o jurídica no es *immoral*, por no ser un *mal*, nunca ha dicho en cambio que, por eso, ha de ser necesariamente *moral*; antes, al contrario, ha afirmado precisamente que *no es moral*. Lo que

Croce ha expresado — entiéndalo bien el señor de la Serna — es que la acción económica o jurídica es *a-moral* o *pre-moral*, o sea carente de moral o anterior a la moral. *Inmoral* es para él lo opuesto o contrario a la moral, la perversión de la moral: el mal, en suma. Y la acción económica o jurídica no es un mal, sino simplemente una acción *diferente* o *distinta* de la *moral*. ¿Quiérese, pues, distinción mayor entre una acción *económica* o *jurídica* y una acción *moral*, o sea entre el Derecho y la Ética?

Sin embargo, creyendo remachar el clavo, añade de la Serna que la distinción de Croce al respecto “se reduce, en última instancia, a una distinción entre *explícito* e *implícito*”. Y cita, al efecto, estas palabras de Croce: “La coscienza utilitaria si distingue dalla coscienza morale, perché nella prima é soltanto implicita, ossia attualmente inesistente, quella moralità, la quale nella seconda diventa esplicita ed effettiva” (4). Así dice Croce. Mas ¿se ha fijado el Sr. de la Serna en el sentido que allí se asigna a los términos *implícito* y *explícito*? Porque Croce declara terminantemente que en la conciencia utilitaria la moralidad está solamente *implícita* o sea *actualmente inexistente*, mientras que en la conciencia moral está *explícita* y *efectiva*. La distinción entre *implícito* y *explícito* es aquí, pues, la misma que *inexistente* y *existente*, o que entre *muerto* y *vivo*. ¿Y pretende el Sr. de la Serna una mayor distinción? Pero hay algo más. Esa misma distinción hace Croce entre conciencia *estética* y conciencia *filosófica*, expresando que aquí también lo que en la conciencia filosófica está *explícito* (el concepto), en la conciencia estética va *implícito* (5). Y esta distinción ¿no es acaso aceptada por todos? O ¿va a negar el Sr. de la Serna que son *distintos* el Arte y la Filosofía?

Finalmente, de la Serna hace decir a Croce que “una acción que sea meramente económica o jurídica sólo puede darse en el estado de inocencia...”. Pero Croce nunca ha dicho tal cosa. Lo único que él ha dicho es que hay un caso-límite de conciencia moral abolida: el de la inocencia (6). Y, por lo demás, al con-

(4) *Filosofia della pratica. Economica ed Etica*. Bari, Gius. Laterza e figli, 1909. Pág. 243.

(5) Op. y p. cit.

(6) Op. cit., p. 240.

trario, él ha hablado de *momentos* en que la conciencia moral del hombre no se ha *desarrollado* o ha estado *anulada* (7); de *instantes* en que únicamente se halla *detenida* o *suspensa* (8). Porque todos los hombres, aún los más morales, tienen sus *minutos* de debilidad, en que la conciencia moral se les duerme o se ausenta, realizando entonces actos meramente económicos. ¡Qué se dirá, pues, del común de las gentes!

Destrozada en esta forma la teoría de Croce sobre el derecho, esto es la identificación de éste con la *actividad económica* y su diferenciación con la moral, dedícase de la Serna a definir por su cuenta, diciendo: que “todas las tentativas de diferenciar el Derecho, que muevan de una consideración de la acción volitiva en sí misma, están destinadas al fracaso. Porque lo jurídico no está en ninguna acción, sino en la conexión de acciones de diferentes hombres”. Muy bien; mas ¿qué es dicha *concepción*, abstraída de las *acciones*, sino una *abstracción*? Y el Derecho ¿es acaso una abstracción?

Después, sin embargo, aclara de la Serna, o da a entender, que el Derecho — como lo definió Kant — es el “condicionamiento de acciones de una pluralidad de hombres: la coexistencia y compatibilidad de varias libertades”. Pero ¿quién condiciona esas acciones? Indudablemente, *alguien* (el Estado, el Poder legislativo, o quien sea). Y ese alguien no puede fijar ese *condicionamiento* sino con *actos de voluntad*, con otras *acciones*, que siempre habrá que considerar en sí mismas. Por otra parte, siendo una conexión de acciones, el cruce o roce de unas acciones con otras, lo que en el fondo debe siempre considerarse en aquélla son las acciones en dicho roce o cruce y no otra cosa. Igualmente, en el condicionamiento de las varias acciones humanas, quien condiciona tiene que considerar estas varias acciones. . .

Resulta, pues, que lo *jurídico* no está esencialmente en la conexión de las acciones, sino en las propias acciones: —en los actos del que pone las normas jurídicas, al ponerlas, y en los actos reputados jurídicos que caen dentro de esas normas —. Y como a menudo ocurre que un mismo hombre aislado (cual lo

(7) Op. y p. cit.

(8) Op. cit., p. 220.

hace notar Croce) se pone sus normas y con sus propios actos las cumple o las infringe, y luego pena, de alguna manera, tales infracciones, — sin diferencia substancial con lo que ocurre dentro de una sociedad, en el campo del Derecho —; resulta también que no es filosóficamente necesaria o indispensable la presencia de diferentes hombres, de una pluralidad de hombres, para la existencia del Derecho: tal exigencia es puramente empírica.

En consecuencia, lo *jurídico*, el Derecho, no es otra cosa que la *actividad práctica* del hombre. Pero, como hay muchas normas jurídicas que nada tienen de morales, por ser meramente útiles a un grupo o de conveniencia momentánea; y muchos actor particulares, puramente económicos o de provecho individual, que se reputan jurídicos y que encuentran amparo en esas normas, se ve al mismo tiempo que el Derecho no es, de necesidad, la *actividad práctica moral*, sino simplemente la *actividad práctica utilitaria o económica*.

Tiene razón Croce, por lo tanto; y no el Sr. G. de la Serna Favre, quien antes de hacer inocuas y fáciles ironías sobre el eminente filósofo italiano, debió exponer sus conceptos con más exactitud y criticarlos con mayor honradez.

M. LIZONDO BORDA.

Tucumán, marzo de 1927.

APOSTILLAS A UN HECHO DE CRONICA

ESTE es un hecho de crónica que debe ser registrado. *La Nación* del 10 de abril publicaba en el suplemento dominical una ficción literaria de su redactor Carlos Alberto Leumann, antiguo en la casa de unos veinte años, cuento o fantasía fundado sobre una libre interpretación de los Evangelios en lo que toca a las relaciones espirituales entre María y Jesús. Interpretación heterodoxa, hasta resultar blasfema para el creyente, alborotó al mundo católico; y el nuevo arzobispo de Buenos Aires, el cual parece ser hombre que conoce qué cumple a su dignidad y oficio, impuso al diario que fundó Mitre, la retractación y además el castigo de los culpables. Lo obtuvo todo, hasta decir basta; hubo satisfacción a los suscritores católicos, de los cuales se nos asegura que en pocos días borráronse por millares, retractación pública, sucesivas afirmaciones del dogma de la Inmaculada Concepción por obra de otros colaboradores, y, esto es lo que más nos interesa, *renuncia del culpable*, comunicada inmediatamente por el director a la Curia eclesiástica. Todo ello, repetimos, ha ocurrido en el mes de abril del año de gracia de 1927, en el gran diario de ilustre tradición liberal que fundó Bartolomé Mitre.

No entraré, tercero, en la exégesis neotestamentaria. No discutiré siquiera a *La Nación* el derecho al arrepentimiento de haber cedido sus columnas a proposiciones heréticas. Cada periódico publica en sus páginas lo que le viene en gana y me parecería naturalísimo y aun legítimo que *La Nación* hubiese rechazado el artículo de Leumann, o, habiéndolo publicado por distracción, le hubiera negado posteriormente su solidaridad, aunque en esto último hay formas, ya que los tiempos no son para ir a humillarse a Canosa. Pero ¿qué sentido hay en esa destitución del escritor, que otra cosa no es la tal renuncia? No es Leumann un redactor

que haya cometido una *gaffe* imperdonable, aunque pertenezca a la redacción del diario; es un hombre de letras que escribe con gracia y discreción un cuento que puede herir los sentimientos de muchos, que podrá ser juzgado erróneo o frívolo, pero que no constituye singularísima excepción en una época que todavía lee a Renán y adora a Anatole France. La libertad de conciencia, creíamos haberla conquistado, y la de examen, hasta de las Escrituras; el martirologio de esa doble libertad suponíamos que era conocido en la casa de la calle San Martín; de ahí que no podamos menos de abismarnos en la estupefacción cuando vemos echar a la calle al literato que tiene sus opiniones propias más o menos fundadas sobre la misión de María. Más o menos fundadas, decimos, porque si hemos de creer al docto publicista italiano Emilio Zuccarini (léase a este propósito su artículo *I testi e la fede*, en *La Patria degli Italiani* de abril 22), “el señor Leumann ha repetido, más o menos, en forma moderna y hasta mística, cuanto se ha repetido en el curso de los siglos en los Concilios, hasta que el de Roma de 1870 no proclamó el dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen María.” ¿*La Nación* fulmina iracunda y castiga inquisitorialmente con pena de muerte proposiciones que pudieron escucharse en el Concilio de Trento? Más o menos fundadas, y por consiguiente discutibles, tan es así que las ha discutido, si con cierto áspero resentimiento de creyente, con mucha altura y acopio de razones, en *La Nación* del día 17, el doctor Tomás D. Casares, quien admite que el artículo de Leumann tuvo “la apariencia de la elevación mística”; y en el suplemento del día 24, doña Delfina Bunge de Gálvez, con grande indulgencia para con el *culpable*.

En todo caso, si el señor Jorge Mitre quiso establecer responsabilidades, debió apuntar al director del suplemento dominical por haber publicado lo que contrariaba la Fe de sus mayores y los intereses de la administración; pero nunca, esto lo ve Perogrullo, al escritor, el cual en este caso es redactor del diario como pudo no serlo, quien se presenta allí con un artículo literario y pregunta: ¿Quieren publicármelo? Si se lo publican, allá ellos; y empiece por castigarse a sí mismo el señor Jorge Mitre, por ignorar lo que sale en su diario.

Señores redactores de *La Nación*, ya lo saben ustedes: en adelante habrá que proceder con mucho pulso, no vaya a ser que se les deslice alguna proposición herética entre renglón y renglón de sus versos y sus prosas dominicales: a usted, mi admirado amigo Gerchunoff, amamantado a los pechos llagados de Heine y Eça de Queiroz, y ya harto sospechoso con su exégesis forzosamente rabínica; a usted, don Arturo Cancela, volteriano y filósofo; a usted, mi querido Méndez Calzada, de quien me comprometo a espigar en las páginas de su inmortal maestro Perogrullo, por usted tan devotamente recogidas, hasta ciento y un apotegmas no enteramente ortodoxos — y perdone si lo delato —; a ti, mi viejo compañero de colegio, Pedro Miguel Obligado, vagamente panteísta, tal vez sin quererlo, por poeta; a usted, Sanín Cano y Américo Castro, espíritus libres (recuerden la suerte de Unamuno); y a usted, sobre todo, don Leopoldo Lugones, no vaya a resultar que en sus escritos alguien sepa leer hábilmente que Cristo fué una invención alemana. Note usted, poeta, que si antes se le permitió decir lo que dijo, fué en los buenos tiempos en que era nuestro diocesano aquel campechano monseñor Espinosa, de venerable memoria, o estábamos en sede vacante; pero ahora los tiempos son otros. Hay arzobispo. ¿Que ha sonado la hora de la espada? Por la pinta, también la de la cruz. Acordarse.

En adelante, cuando la pluma moje en el tintero, aquélla titubeará antes de rasgar el papel. ¿Quién se puede decir seguro?

Antes, bajo la mirada distraída del director, podíase escribir a derecha e izquierda, como saliera, hasta los editoriales, hoy digo esto, mañana aquello, aquí pego, aquí no pego. Pero en lo futuro habrá que pensarlo dos veces, porque si un redactor puede caer en desgracia aun en la libre condición de colaborador literario y firmando, ¿qué será de los que comprometan al diario sin firmar? Aquel mismo escepticismo de gente corrida que marcaba la pauta de los artículos de *La Nación*, así trataran de la construcción de un matadero como de la restauración de los Hasburgos ¿no habrá ya que atemperarlo o quizá convertirlo en una circunspecta gravedad de procuradores eclesiásticos?

Me hago estas preguntas, mientras espero la que se va a armar. Porque no me cabe duda que será sonada. ¿Se imaginan

ustedes, lectores impacientes, lo que dirá el Círculo de la Prensa cuando se entere? ¿y los diarios revolucionarios de la tarde? Si todavía no hemos leído ninguna protesta, no será por falta de voluntad; ella debe estarse madurando.

ROBERTO F. GIUSTI.

Documento este breve comentario con la correspondencia cambiada entre el arzobispo y el señor Jorge Mitre director de *La Nación*, que vió la luz solamente en el diario católico *El Pueblo*, el día 19 de abril:

Buenos Aires, abril 12 de 1927.—Señor Director de *La Nación*.—Con la misma sinceridad con que hace más de un mes agradecía a *La Nación* su benévolo comentario de mi Pastoral de Cuaresma, me considero hoy obligado a expresar al señor Director mi profunda desilusión y gravísimo pesar por el escrito "La Madre de Jesús", aparecido en el Suplemento literario del domingo.

Nunca he leído ultrajes más groseros contra la Madre de Dios y Madre Nuestra, envueltos en un misticismo literario más repugnante.

María, la Virgen Purísima, reducida a una histérica que se deja deshonrar y al hijo del pecado, Jesús, agrega más hijos haciendo vida marital con San José; María, la Madre inmaculada, convertida en Madre sin cariño para su Hijo, cuya misma agonía llega a amargar con su duro recuerdo, ¿qué blasfemias peores pueden decirse contra nuestra Madre Celestial y qué ofensa más honda inferirse a nuestra fe de católicos?

Francamente, señor Director, no puedo creer que tales blasfemias y ofensas cuenten con su aprobación. Como van directamente contra la conciencia de nuestro pueblo y sus tradiciones más sagradas, confío en que sabrá Vd. hallar la manera de repararlas e impedir que se repitan.

Saludo al señor Director, con toda mi consideración y respeto. —
FRAY JOSÉ MARÍA BOTTARO, Arzobispo de Buenos Aires.

Buenos Aires, Abril 13 de 1927. — Ilmo. señor Arzobispo de Buenos Aires, Fray José María Bottaro.—Presente.

Ilmo. Señor:

Con toda la justísima amargura que revela su carta de ayer, no habría podido aumentar la profunda contrariedad producida en mí por el desgraciado hecho a que se refiere. Ya el domingo advertí el incalificable agravio a nuestros lectores católicos. Ese mismo día establecí responsabilidades con la severidad que el caso exigía y adopté las medidas necesarias para alejar hasta la más remota responsabilidad de un nuevo ultraje a la Fe de mis mayores, que es la mía.

Para tranquilidad de mi conciencia podría recordar que en un diario como *La Nación*, tan vasto los domingos, y en donde la misma magnitud del trabajo exige que éste sea subdividido, es imposible que el Director lea previamente cuanto ha de publicarse. Pero no olvido que a los ojos del público, el Director es la persona a quien compete la responsabilidad total, y de ahí, mi pena, tan sincera y honda como la de S. S. Ilma., por lo acaecido.

Celebro, con todo, que su carta me permita la oportunidad de presentar mis excusas al Jefe dignísimo de la Iglesia Argentina. Lo hago, anticipando que en estos días *La Nación* afirmará desde sus columnas edi-

toriales, sus verdaderos sentimientos muy distintos de los que refirió el malhadado artículo en infeliz momento acogido por la sección literaria.

Ruego a S. S. Ilma., que acepte las seguridades de mi muy respetuosa consideración.

JORGE MITRE.

Buenos Aires, abril 14 de 1927. — Mi estimado Dr. Mitre: Con todo mi corazón lo felicito por su noble carta fecha de ayer, llegada a mis manos esta mañana, poco antes de dar comienzo a los oficios del Jueves Santo.

La reprobación valiente y abierta que en ella deja Vd. expresada, de las ofensas inferidas, desde el Suplemento literario de *La Nación*, a nuestra Santísima Madre María, honra grandemente su carácter de católico y desolidariza su diario del incalificable abuso que se ha hecho de su tribuna.

Si, como espero, hará usted pública su carta y apresurará desde las columnas editoriales de *La Nación* la afirmación de sus verdaderos sentimientos, "muy distintos, dice Vd., de los que refleja el malhadado artículo" y muy conformes, por lo tanto, es de suponer, con lo que los Evangelios y la Tradición nos ha transmitido de María Santísima, habrá Vd. dado al país un gran ejemplo de la hidalguía como debe repararse el mal y del respeto que merece la Fe Católica, base de la más sólida grandeza de nuestro pueblo.

Lo saluda con todo aprecio y afecto. — FRAY JOSÉ MARÍA BOTTARO, Arzobispo de Buenos Aires.

Buenos Aires, abril 16 de 1927. — Ilmo. Señor: En su número de hoy, *La Nación* ha aclarado el asunto relativo al artículo de Carlos Alberto Leumann y fijado en forma neta su verdadera posición al exteriorizar cuáles son sus sentimientos reales.

Me disculpará S. S. Ilma. que haya preferido esa forma para reparar públicamente el agravio de que mi diario fué vehículo, pero no cómplice, porque, a mi juicio, el carácter de espontaneidad que así iba a revestir la aclaración, había de darle, muy de acuerdo con mis deseos, mayor fuerza.

Agregaré que el señor Leumann que figuraba en nuestro personal desde hace años, ha presentado su renuncia, la que le fué aceptada.

Abrigo la esperanza de que S. S. Ilma. encuentre satisfactoria la actitud asumida por *La Nación* que no podría prestarse ya a tergiversaciones ni a dudas, y me complazco en reiterar la expresión de mi profundo respeto. — Jorge Mitre.

A S. S. Ilma. Fr. JOSÉ MARÍA BOTTARO, Arzobispo de Buenos Aires.

Buenos Aires, abril 17 de 1927. — Muy estimado Dr. Mitre: No quiero dejar pasar este día de Pascua, sin hacerle llegar, junto con los augurios cristianos propios de esta festividad, un testimonio de mi sincera satisfacción por la forma caballeresca como Vd. ha tratado de reparar el mal del que *La Nación* fué, como Vd. dice, "vehículo, pero no cómplice".

En el regocijo de mi "alleluya" de hoy por el resurgimiento grande de piedad que me ha sido dado constatar en nuestra ciudad en la Semana Santa, entra por mucho el vigoroso artículo y la delicada poesía que a Nuestra Madre Santísima consagra el Suplemento literario de *La Nación* de hoy.

Que este buen espíritu de sana y provechosa armonía entre nosotros se mantenga siempre, y ya que una misma Fe nos une y la misma Patria nos cobija, que nuestros esfuerzos se combinen y se multipliquen para gloria y bien del pueblo a que pertenecemos.

Lo saluda con todo aprecio y afecto. — FRAY JOSÉ MARÍA BOTTARO, Arzobispo de Buenos Aires.

BIBLIOGRAFIA

LETRAS ARGENTINAS

21 *Ensayos*, por *Emilio Suárez Calimano*. — Edición de NOSOTROS. Buenos Aires, 1927.

Los artículos críticos que forman este volumen se publicaron antes casi todos en nuestra revista que ahora los ha editado. Para mí es una satisfacción no pequeña que NOSOTROS pueda enorgullecerse de haber acogido en sus páginas a lo largo de los años, y acaso contribuido a formar, por el ejercicio de la crítica, a comentadores de las letras argentinas e hispano-americanas tan perspicaces y serios como Aivaró Melián Lafinur, Nicolás Coronado, Julio Noé, Aníbal Ponce, Arturo Lagorio, Luis Pascarella, Rafael de Diego, y actualmente Juan B. González, M. López Palmero, Fermín Estrella Gutiérrez y Emilio Suárez Calimano, el autor de estos 21 *Ensayos*. Muchacho, hace cosa de veinte años conocí a Suárez Calimano en el periodismo como escritor culto e informado, y volví a encontrarlo en NOSOTROS al regresar a esta casa después de haberme desgarrado de ella por un tiempo. Lo que el joven cronista de *El País* prometía, lo está e irá cumpliendo el crítico actual, aunque no viva solamente para las letras y de las letras, de lo que no puedo menos que felicitarlo, como que cada día que pasa más desconfío, salvando dignísimas excepciones, del literato profesional y exclusivo. En los siglos pasados la literatura no daba dinero, o daba muy poco, y sin embargo, no se escribía del todo mal. ¿Por qué creer que los poetas serán forzosamente mejores poetas y los novelistas mejores novelistas y los críticos mejores críticos, cuando no hagan más que versos, novelas o comentarios de libros? Sólo en apariencia estos tales trabajan con más reposo que el empleado o el profesional, porque la necesidad de vivir y de alcanzar un bienestar que cada vez ven más fácil, acaba por hostigar su pluma hasta hacerlos esclavos a la vez de su creciente afán de lucro y de periódicos y editores. Y sobre todo, por natural consecuencia, esclavos del público, a quien, para ganarse su favor, se le adula el gusto.

Suárez Calimano dedica sus ocios escasos a cultivar la literatura, y los frutos no son desdeñables. Acaso mañana disponga de ocios mayores, bien logrados, y pueda entonces reflejar en obras más orgánicas, su experiencia de los libros y de la vida.

No por eso deja de tener unidad este libro, aunque formado de breves ensayos. El nos ofrece como un cuadro de muchos valores e ideas de las letras contemporáneas de lengua española; medallones representativos de las hispano-americanas, por una u otra razón, como los que dedica a Eduardo Barrios, Francisco Contreras, Gabriela Mistral, María Monvel, Pedro Prado, Hernández Catá, Carlos Loveira, Enrique Gonzá-

lez Martínez, Alfonso Reyes, Alberto Hidalgo, Juana de Ibarbourou, R. Francisco Mazzoni, Vicente Salaverri, Rufino Blanco Fombona, etc., o a jóvenes figuras argentinas, como Borges, Lagorio, López Merino, o a destacadas personalidades españolas como Araquistain, Danvila y Alonso Quesada. Son los suyos sumarios de ideas, apuntes críticos, rápidos toques, esbozos y no retratos; "punciones" como él mismo las llama una vez, no estudios concluidos y definitivos. No quiso que fuesen otra cosa. "Sabemos que hoy nadie lee muchas páginas sobre un mismo tema — escribe —; y como queremos que se nos lea, por eso siempre tratamos de sintetizar en cuanto es posible." Confesaré que no es éste el procedimiento que más me agrada y que, en el correr de los días, voy ambicionando para mí y para los demás, análisis menudos, desarrollos lentos y encadenados y estudios completos. Prefiero el retrato al óleo a la instantánea; pero convengo también en que ni siempre hay disposición y tiempo para pintar morosamente, ni todos los modelos justifican ese trabajo ni siquiera lo hacen posible.

Pero, así y todo, Suárez Calimano consigue sorprender y fijar con felicidad muchos aspectos y actitudes de los autores estudiados, de los que no siempre se ofrecen a la mirada del observador común. Si entrase a citar, podría yo hacerlo con muchas observaciones suyas finisimas, diseminadas en buena parte de estos ensayos. Las hay de crítico sagaz en los capítulos dedicados a Borges, a Gabriela Mistral, a Danvila, a Juana de Ibarbourou, a Mazzoni, a otros varios; de crítico sagaz, independiente y valiente, porque no teme afirmar su opinión personal ni contrariar la opinión consentida. Son significativo ejemplo de ello, en el primer caso el artículo sobre Arturo Lagorio, en el segundo, el sobre Gabriela Mistral. Crítico impresionista, nada dogmático, que celebra la belleza allí donde la descubre su sensibilidad, sin pararse a leer el rótulo de la casilla, enamorado de la libre creación individual, todo *ismo* le es antipático por ser una limitación. Completamente de acuerdo cuando el *ismo* no es ya la fórmula que a posteriori resume una tendencia o una doctrina, sino la invención, tan a menudo ridícula, de vanidades caprichosas e impotentes.

En lo que no convengo con él es en su aborrecimiento a la erudición y a los eruditos, insistentemente proclamado en este libro. Odiosa es ciertamente la pedantería, y nada simpática la estrechez mental del ratón de archivo; pero sin el rebuscamiento afanoso de tantos investigadores mediocres, ¿qué sería de la ciencia, qué de la historia, qué de la crítica? Edades bárbaras son las carentes de crítica, y ésta no puede sólidamente fundarse sino sobre el aporte de la microscópica investigación individual, cimienta y sustancia de toda confrontación fecunda, de toda vasta generalización. Sí, "la critique créatrice commence où l'érudition finit", ha dicho Thibaudet, en una sentencia que Suárez Calimano pone como epigrafe de su colección; pero ¿es que — no conozco el texto entero de Thibaudet — ha querido éste decir por ventura que la erudición sea inútil, o más bien que su labor es previa?

Mas dejemos esta divergencia de detalle que me llevaría muy lejos, y otras que me callo para no alargar esta nota bibliográfica. La verdad es que Suárez Calimano nos ofrece con esta colección, un primer libro donde se contiene mucha materia de reflexión estética y observación crítica, que nos muestra en él un glosador de las letras, amplio, dúctil y comprensivo. Contribuciones como la presente a la valoración de las letras hispano-americanas, que no andan por cierto sobradas de críticos imparciales, debemos acogerlas con simpatía y aplauso, y no he de ser yo el último en manifestárselos, tanto más cuando con ellas ha honrado estas mismas páginas en que escribo.

ROBERTO F. GIUSTI.

Poemas de amor, por *Alfonsina Storni*. Edición de NOSOTROS. Buenos Aires. 1926.

¿QUERÉIS escribir una página del Werther? Sin pensar en la literatura, ni en el público que pueda leerlos, mirando hacia vosotros, atentos solamente a vosotros mismos, esperad a hallaros en estado de amor o estado de gracia, poneos en espectador ante el fenómeno de vuestra vida interior y escribid. Nada de preocupaciones literarias. Consignad simplemente aquello que os sorprende de vosotros mismos, el eterno revolveos del sentimiento amoroso en los recovecos hasta entonces a oscuras de vuestra sensibilidad y no analiceis. Todo debe anotarse para rendir una visión integral de vuestra conciencia y de vuestro momento: lo más alto, lo más noble, lo más pequeño, lo más miserable, lo más estúpido, lo más ridículo. Todos los aspectos de ese divino monstruo de mil caras que es el sentimiento amoroso vivido intensamente. La fidelidad con que lo consignéis dará a vuestra página esa fuerza de realidad viva que mantiene en pie la primera grande obra de Goethe y de las otras originadas por tal estado espiritual, que son legión.

He aquí el valor del diminuto libro de Alfonsina. Mejor que poemas de amor son estas páginas *frases de estados de amor*, como ella misma lo dice. El poema en realidad es uno solo: es el del amor sentido y observado hora por hora, minuto por minuto, en todos sus aspectos, en todos sus matices. Atenta a su realidad interior, al margen de su labor poética, la poetisa, como una amante enfermera, se ha colocado a la cabecera de su *alter ego* postrado por la dolencia amorosa, por la dulce y desesperada dolencia, contando sus pulsaciones, haciendo la gráfica de su temperatura. Porque el amor de este poema de amor es de esos que pasan como una horda devastadora, trastrocándolo todo. No es el amor que queda, sino la pasión que pasa lo que Alfonsina hace vibrar en estas pequeñas páginas. Y por ser así, y porque basta una hora de pasión violenta para sentir la total plenitud del amor y porque la valentía de la pluma de la poetisa es cosa muy digna de ponderación, lo mismo que en este caso su sinceridad, desde el grito hasta el desvanecimiento todo tiene aquí su palabra y cada palabra su entonación.

Aquí encontramos la alegría desbordante de amar, que hace luminoso, sonoro, vibrante al mundo en nuestros sentidos; aquí, para espanto de timoratos, se oye el grito de la carne dichosa de ser devorada por el fuego sagrado; aquí, porque es una mujer quien habla, pasa una ligera brisa, un aire perfumado de recogimiento, el calor del rubor, el misterio de la sonrisa, la delicadeza del silencio de la mujer pudorosa;

“¿Quién es el que amo? No lo sabréis jamás. Me miraréis a los ojos para descubrirlo y no veréis más que el fulgor del éxtasis. Yo lo encerraré para que nunca imaginéis quién es dentro de mi corazón, y lo meceré allí, silenciosamente, hora a hora, día a día, año a año. Os daré mis cantos, pero no os daré su nombre.

El vive en mí como un muerto en su sepulcro, todo mío, lejos de la curiosidad, de la indiferencia y la maldad.”

Aquí, revuelto, mezclado, confuso, porque es imposible distinguir con precisión dónde una cosa termina y empieza la otra, la ansiedad, el deseo de la liberación y el gozo de ser esclavo;

“En este crepúsculo de primavera yo volaría, sí, yo volaría.

Si no fuera que el corazón henchido, cargado, dolorido, enorme, llena mi pecho, dificulta mis movimientos, entorpece mi cuerpo y me mantiene adherida a la tierra donde tú vives, ¡oh mío!”

Aquí el desvanecimiento, el deseo inefable de morir o la manifestación bien femenina de la ternura;

“¡Palidez de tu cara desangrada!

¡Zumos de nomenclaturas atravesando entre napa y napa de la piel!

Cuando aposenté la rosa muerta de mi boca fui, sobre aquella pureza, más ligera que la sombra de la sombra...”

Aquí, en diferentes ocasiones, pero sin llegar a la repetición, esa sensación de saturación absoluta, como si el propio cuerpo, la propia sangre, el propio pensamiento no nos pertenecieran, no fuesen nuestros, sino del ser amado, que “nos lleva y nos gasta”;

“Estoy en tí.

Me llevas y me gastas.

En cuanto miras, en cuanto tocas, vas dejando algo de mí.

Porque yo me siento morir como una vena que se desangra.”

Aquí el reinado de ese capricho que nos mantiene ahora en una inmovilidad como de sueño o de muerte, con todos los sentidos y todas las potencias aletargados y que luego nos trae y nos lleva de aquí para allá en una búsqueda ansiosa, estéril y sin por qué;

“Mi alegría feroz se ha convertido en una feroz tristeza.

Ambulo por las calles. miro los ojos de los que pasan y me pregunto:

¿Por qué me lo quieren quitar?

Luego doy vueltas y más vueltas.

Busco los parajes solitarios.

Me acurruco debajo de los árboles y desde allí espío a los que pasan con ojos sombríos.”

Y por último, pues no hemos de transcribir enteramente el pequeño volumen, el grito de pasión más real, humano, fuerte y conmovedor que hayamos oído de mucho tiempo a esta parte:

“Adherida a tu cuello, al fin, más que la piel al músculo, la uña a los dedos y la miseria a los hombros, a pesar de tí y de mí, y de mi alma y la tuya, mi cabeza se niveló a tu cabeza, y de tu boca a la mía se trasvasó la amargura y la dicha, el odio y el amor, la vergüenza y el orgullo, inmortales y ya muertos, vencidos y vencedores, dominados y dominantes, reducidos e irreductibles, pulverizados y rehechos.”

¿Qué más? Dice la autora que estas *frases* no pretenden ser obra literaria. Ciertamente que no lo son, precisamente en lo más vital y humano que tienen. Pero no se siente el amor en la medida suficiente para llenar con él un libro por pequeño que sea, y un libro es proporción, longitud, compaginación. Lo escueto, lo que ya daba la definición total del sentimiento no era suficiente y ha sido necesario intercalar unas cuantas *frases* más. Desgracia grande. Hechas fuera de momento, intervino la literatura. Que la autora nos perdone: la crítica tiene a veces la obligación de ser descortés. No nos referimos a la presencia aquí de algunas *frases* en las cuales la nimiedad o la vulgaridad campean a su gusto, porque el amor tiene también de eso. Eso cuando responde a estado de pasión es tan respetable como lo puro y lo noble; pero cuando se hace literatura sobre estas cosas, no. Y lo que en cierto modo nos parece que ha sucedido aquí es que ya pasada la pasión y en el trance de medir y ajustar lo hecho hubo la imperiosa necesidad de agregar algo y ese algo ¿de

dónde podía venir si ya el "fuego de la antigua llama", estaba bajo cenizas?

El principal mérito literario de estas frases está en su desnudez y en su exactitud; a veces el lirismo se expande, vuela, y la mano que no hacia más que anotar se estremece, construye, como sin querer la obrita perfecta. Sale el pequeño poema.

"Esta madrugada, mientras reposaba, has pasado por mi casa. Con el paso lento y el aliento corto, para no despertarme, te deslizaste a la vera de mi balcón.

Yo dormía, pero te ví en sueños pasar silencioso: estabas muy pálido y tus ojos me miraban tristemente, como la última vez que te ví. Cuando desperté nubes blancas corrían detrás de tí para alcanzarte."

En suma: en su aspecto de cosa frágil, un libro sincero, fuerte y profundo.

M. LÓPEZ PALMERO.

Idolos de bronce, por *María Alicia Domínguez*. — Editorial "Tor". — Buenos Aires.

EN las palabras que sirven de pórtico a este libro, su autora nos confiesa, con una espontánea sinceridad, lo mucho que ha influido en su espíritu el trato asiduo con los maestros orientalistas. La raíz misma de sus cuentos, no viene, en realidad, de los documentos primitivos de Oriente, ni han sido los viejos libros sagrados su única fuente inspiradora. Ello, no obstante, y fuera de una que otra vacilación originada por la misma índole de sus argumentos, las doce narraciones de *Idolos de bronce* resultan siempre interesantes, y están, a más, escritas con una pulcritud que las torna simpáticas.

Se respira a menudo en las páginas meditativas de este libro el alma misteriosa, alucinante, de la India. No sólo la imaginación cálida de la autora nos abre el panorama de los cedros y de las pagodas, dorados por el sol de la tarde, junto a los caminos llenos de polvo; no sólo, en las palabras sentenciosas, unguadas de hálito divino, que pone en boca de sus personajes, nos hace sentir la palpitación de una vida tan extraña, tan llena de honda y sugerente poesía, como la de los indúes. Es que más allá de la arquitectura de su estilo, se ven, como verdaderos halos de luz, las ideas madres de la religión oriental. La suprema sabiduría y la bondad suprema, la humildad y la aspiración a lo eterno, a lo absoluto, surgen a cada paso de sus páginas con la misma intensidad con que nos hace aspirar el olor de las hierbas y los perfumes de las rosas, en los jardines húmedos del Ganges.

Pierre Loti, Ridder Haggar, Lafcadio Hearn, Teófilo Gauthier... María Alicia Domínguez ha sentido, con ellos, la atracción de los antiguos ídolos. Pero su fuerza evocadora y su lirismo, tan evidenciado éste en *La ruca* y *Crepúsculos de oro*, sus obras anteriores, han abierto un camino nuevo por donde va llevando al lector, de sorpresa en sorpresa, a través de un maravilloso mundo legendario.

F. E. C.

LETRAS HISPANO-AMERICANAS

Hombres del Sud, cuentos de *Manuel Rojas*. — Prólogo de *Raúl Silva Castro*. — Editorial Nascimento. — Santiago de Chile, 1926.

LA literatura chilena está alcanzando un vigoroso despertar que sorprende. No hace muchos años, Chile apenas contribuía al movimiento de las letras hispano-americanas. Allá, como aquí, el materialismo utilitario y beocio, apagaba todo entusiasmo literario.

Además, una suerte de monopolizadores reservaba para sí, y sus herederos, la dirección política, social, económica, artística y literaria del país. El cruce consanguíneo ya sabemos adonde lleva. Y por si lo dudáramos...

De algunos años a esta parte, en cambio, cada día se revela un nuevo nombre, lleno de personalidad, de talento y de fuerza creadora.

Y lo más significativo que hallamos en las letras chilenas del momento es su ansia de independencia, el empeño en olvidar los modelos, la mirada vuelta a la tierra madre.

No quiere esto decir que la última moda literaria no prenda también en los escritores de ultracordillera, ni que siempre se alcance con eficacia la tan codiciada originalidad e independencia, con las cuales logra el escritor definir su fisonomía; pero el empeño existe y él es sintomático.

Tenemos presente el libro de Manuel Rojas, *Hombres del Sud*.

¿Conocerá Rojas, habrá leído a James-Oliver Curwood?

Su libro, tan personal, tan fuerte, tan sobrio, revelador de un temperamento capaz de captar los menudos sucesos de una vida para dramatizarlos con eficacia, tiene, a pesar de ello, cierto aire de familia con los innumerables del autor de *Kazan*. El ambiente moldea los hombres como el agua las rocas. Y la semejanza de ambiente es la que acerca *Hombres del Sur* a la producción del novelista canadiense, cantor de las selvas, de la nieve y de la soledad.

Solo los hombres de excepción pueden resistir al drenaje del medio. La pira, la récua, el rebaño, en idénticas circunstancias, no tienen sino un solo y único gesto.

Sabemos que Rojas, espíritu aventurero, ha corrido de un rincón a otro de los puertos australes y ha vivido las inquietudes del nómada. Su sentido de observación ha fijado, en los altos del camino, las horas de borrasca y de bonanza que más le grabaron la memoria o más honda impresión le causaron.

Los hombres que ha visto Rojas entre la nieve andina o en las praderas fueguinas son los mismos que ha visto J.-O. Curwood a lo largo de los grandes ríos canadienses, en las selvas y los lagos del Norte y Oeste, porque el ambiente lo ha moldeado a su imagen y semejanza. Y los paisajes similares y la luz... y un poco la leyenda, han hecho el resto.

Rojas es tan autóctono como J.-O. Curwood, sin embargo. Si señalamos la cercanía de ambos escritores no es con los propósitos mezquinos que el vulgo literario — también lo hay — está pronto a atribuir, si no, muy por el contrario, para destacar como a tan larga distancia, haciendo ambos literatura de color regional, en idiomas completamente dispares, el sentido humano de su arte los une.

Por el camino de lo regional, se llega siempre a lo universal, cuando no se busca precisamente en lo externo y mudable, que a tantos seduce, sino en la esencia fundamental de los tipos, en el alma de los paisajes, en la rotunda raíz de lo imperecedero que es el espíritu.

Rojas es un escritor debutante, según parece. Al enrolarse entre quienes han comprendido en su patria la necesidad de crear una litera-

tura que refleje las modalidades de ella, contribuyendo así a reforzar su espíritu, a darle consistencia y perdurabilidad, ha entrado con buen pie en las letras, un poco desorientadas e inconexas de Hispano-América.

En *Hombres del Sud*, cuatro cuentos tienen un parentesco de primer grado entre sí y uno — *Un espíritu inquieto* — forma aparte y desentona, si no por su concepción y ejecución, por la índole del tema, con los restantes del libro.

Los cuatro primeros son cuadros de ambiente, donde el estilo prieto y denso de Rojas traza con sobriedad figuras y paisajes.

Un espíritu inquieto representa cierto intento de humorismo bien realizado, al que preferimos el Rojas de *Laguna* o *El cachorro*.

En Rojas el observador se vale el narrador. Hay entre ambos un equilibrio sano del cual benefician sus creaciones, sobre las cuales plana el orden y la medida, elementos no muy comunes en las letras de Hispano-América. Y como su espíritu es fresco, juvenil, espíritu de aire libre y de cuerpo sano, sus producciones, que no rehuyen, muy por el contrario, lo trágico, muestran siempre una sonrisa que es como la seguridad del hombre fuerte en todos los momentos de la vida, la confianza y, cuando no, el escepticismo sin acrimonia, un poco fatalista, albergado en todos los que nacimos del tronco Hispano.

En *Hombres del Sur* hemos dicho que preferíamos los relatos de aventuras a las páginas de humorismo y nuestra razón es que mientras consideramos aquellos fluyendo naturalmente de la pluma de Rojas, encontramos éstas un si es no es forzadas, en la creación y en la realización, resintiéndose de influencias de tercera mano.

Nos gusta ver en nuestros países jóvenes escritores nuevos que se regocijen o sufran con la vida, que se adentren en ella, pero no que adopten posturas de ultra civilización ni que deformen su visión con estrabismos intencionales.

La garra de cuentista que revela Rojas en *Hombres del Sur*, es promisoría de excelentes páginas. Todo le ayuda: estilo, imaginación, medida, orden, sencillez, agudeza visual y comprensiva.

E. S. C.

Montaña Adentro, por *Marta Brunet*, Santiago de Chile. 1923.

Bestia Dañina, novela, por *Marta Brunet*, Santiago de Chile. 1926.

HE aquí dos pequeños volúmenes, de cien páginas cada uno, que revelan una diestra noveladora, de recia envergadura.

Algo desaliñado es el estilo, — como ha dado en manifestarse en muchas partes la novela moderna, — y ello, aunque favorece la espontaneidad, rebaja la belleza arquitectural. La difícil facilidad jamás hemos de juzgarla innecesaria, a pesar de todos los surrealismos.

A Marta Brunet, que revela poseer junto al sentido de la observación, elemento esencial en el novelista, condiciones de psicóloga bastante apreciables, convendríale, para alcanzar el colorido indispensable en el fondo de sus cuadros, dominar los medios expresivos y pulimentar la forma, sin desdeñar la riqueza verbal.

Así sus descripciones cobrarían el poder evocador hoy no alcanzado. La misma autora pareciera darse cuenta de ello; sus preferencias por el diálogo son manifiestas, y esto es una revelación, que si puede significar devociones especiales, también demuestra cómo la creadora busca la más fácil realización, rehuyendo dificultades constructivas superiores a sus medios.

El diálogo, en Marta Brunet fluye lleno de movimiento, de natura-

lidad y de matices. Es muy posible, también, que dada la índole de sus obras y de sus personajes, destinadas a descubrirnos la vida del campo chileno y a revelarnos lo pintoresco del lenguaje campesino, se sirva del diálogo para usar frecuentemente la palabra o el giro anotado, que ha de suplir al color, alcanzable por otros medios, cuando se domina el lenguaje corriente.

Salvo las excepciones apuntadas, *Bestia Dañiña* y *Montaña Adentro*, significan un esfuerzo digno. Y nos place señalar en su autora suficiente independencia, como para salirse de la trillada senda en que ejercitan sus armas la mayoría de las mujeres llegadas a la literatura, buscando su propio camino, observando la vida real, fuente de todo arte verdadero, y esforzándose por hallar temas de fuerza y realizaciones artísticas, nobles y dignas.

E. S. C.

POLITICA

El petróleo, por el *General Alonso Baldrich*. — Conferencia dada en el Centro Naval, Buenos Aires, 1927.

ESTE interesante trabajo tiende, con razón sobrada, a impedir que el Estado argentino se desprenda de los valiosos yacimientos petrolíferos ya aflorados o de existencia presunta en el subsuelo del país.

Lo que no es tan bueno ni acertado son las razones causales en que el autor se funda. Se inspira su convicción de la necesidad de conservar para el Estado esa riqueza, en la suposición de que "un país sin petróleo conocerá el aislamiento y el atraso en tiempo de paz y asistirá a una inevitable derrota si se ve complicado en una guerra, y a un desastre en caso de necesidad"; que un país sin petróleo "no tendrá en lo sucesivo marina, ejército ni crédito" (!) y en que "el petróleo es actualmente factor preponderante del engrandecimiento de un país, desde que el combustible es básico en el desarrollo industrial".

Por estas razones, que son falsas, desea que los pozos argentinos de petróleo no pasen a manos de compañías extranjeras. Y son falsas, porque por útil que sea el petróleo para la industria y la guerra, no es una dificultad carecer de ese producto en el suelo propio, puesto que, teniendo otros productos para cambiarlos, se lo puede comprar sencillamente en el extranjero. Y esto es verdad hasta tal grado que para la industria o el ejército argentino habría sido más conveniente que se hubiesen descubierto pozos en Montevideo que en Comodoro Rivadavia, de donde es más caro el flete para los puntos de mayor consumo.

Prácticamente hemos visto que Francia, por ejemplo, no carece de industria ni de crédito ni está aislada ni fué vencida en la guerra, aun careciendo de terrenos petrolíferos dentro de sus fronteras. Las aprehensiones del autor serían exactas sólo en el caso, absurdamente inverosímil, de que en paz o en guerra el mundo entero se complotara para no vender petróleo a la Argentina, o que su suelo perdiera la fertilidad o sus habitantes se quedaran paráliticos.

Tampoco es exacto que para la Argentina sea de importancia extraordinaria el valor presente ni presuntamente futuro del petróleo. El valor neto de los 1.200.000 metros cúbicos de petróleo extraídos en el año 1926, que supongo no excederá de 12 millones de pesos, son simplemente una parte de la renta del suelo argentino, muy pequeña al lado de los 1.200.000.000 que importa la de toda su superficie; y el autor se alarma con exceso por la pérdida para el Estado (para el pueblo, por

lo tanto) de la renta del suelo petrolífero, ya que ni parece sospechar la cien veces mayor que está perdiendo por concepto del suelo *pastifero*, *cerealifero*, *arbolifero* y edificable.

Importa mucho que las buenas causas, como la que el autor sostiene, sean sostenidas con buenos argumentos, para que no presenten esos flancos de ataque a los ¡ay! poderosos intereses confabulados en contra de ellas. Si la tesis del valiente, sincero y patriótico trabajo del señor General Baldrich estuviera limpia de los varios errores económicos que la acompañan, su utilidad y solidez serían más considerables, aun cuando de todos modos sea muy informativa y plausible su labor.

C. V. D.

El irigoyenismo no es un partido político. — Es una enfermedad nacional y un peligro público, por *Benjamin Villafañe*. — Jujuy, 1927.

EL gobernador de Jujuy, uno de los tres que en el país se destacan por tener temperamento (no muy temperado el suyo, a la verdad) tiene además vigorosamente el valor de sus convicciones, y no es remiso para expresarlas públicamente. No es de la floja clase de políticos cuya principal virtud consiste en carcer de opiniones o en no manifestarlas.

Su reciente volumen es una enérgica diatriba contra la política personalizada en el Sr. Irigoyen y una explosión de alarma ante la posibilidad de que vuelva al poder; eventualidad que el Sr. Villafañe trata de evitar, concitando frente a ella la unión de los bandos políticos diferentes.

Sus acusaciones de rebajamiento administrativo y carencia de rumbos políticos elevados son categóricas y probantes, aunque también exagerados sus temores y pesimismo sobre el presente y porvenir de la democracia argentina. Piensa que la ley electoral, de la que, juiciosamente, es sin embargo partidario, ha traído cierto predominio de la "chusmocracia"; pero debiera advertir que aquella nos ha dado, por natural ejercicio, un gobierno bastante correcto y ordenado (sin duda el mejor que ha conocido este o cualquier otro país hispanoamericano) después del un tanto irregular y principiante de su anatematizado enemigo. El mismo gobierno de Irigoyen, si volviera al poder, lo que no es muy probable, sería más contenido, gracias precisamente al severo control de que se está beneficiando la cosa pública argentina, debido a la dichosa legitimidad electoral y amplia libertad publicista que disfrutamos, de lo que es grato ejemplo el libro del señor Villafañe.

Todo considerado, el gobierno de Irigoyen significó un enorme progreso en relación a los oligárquicos precedentes, en los que había mayores despilfarros y favoritismos, aunque muy disimulados por la confabulación de la unanimidad parlamentaria y de la prensa adaptada a la situación.

Salvo algunas excepciones, que el Sr. Villafañe no tiene la imparcialidad de consignar, también ha subsistido después esa explicable descendencia periodística.

"Nuestra prensa — dice — ha sido la culpable de que no se haya formado una conciencia nacional sobre los atropellos vergonzosos de que ha sido víctima la República, durante la administración de Hipólito Irigoyen... silenció o apenas tuvo el coraje de comentarios incidentales sobre los escándalos más grandes que han abochornado a los argentinos desde que el país vino a la vida (¡no tanto!), como ser los de la tierra pública, los ferrocarriles, los bosques, las mercaderías en tránsito, las

compras de trigo, hilo sisal y bolsas, el cambio de oro en las legaciones, la compra del "Bahía Blanca", y tantos otros".

Por mi parte puedo asegurar que el diario socialista *La Vanguardia*, de que soy lector asiduo, ha usado y hasta abusado de machacar en esas teclas, no inútilmente por cierto, puesto que ya nada de aquello sucede.

El apasionado panfleto que comento merece ser leído por el plausible calor de patriotismo que lo anima.

C. V. D.

El precio de la libertad, por *Calvino Coolidge*, presidente de los Estados Unidos. — Traducción de Vicente Díez de Tejada y Fernando Girbal; prólogo de Vicente Clavel. — Editorial Cervantes, Barcelona, 1927.

UNA colección de diez y nueve elocuentes discursos oficiales, de carácter docente político, y algunos biográficos, forman este libro que constituye un valioso documento sobre la mentalidad de su autor, al mismo tiempo que una seria y bien fundada apología del progreso que la humanidad debe a los principios democrático-republicanos, para los que el país del señor Coolidge ha desempeñado el honroso papel de cuerpo de avanzada en lo doctrinario y en lo práctico.

No es ocioso que el autor reafirme en estos tiempos de conturbación ideológica los clásicos principios cuya eficacia ha sido tan bien probada en lo que sirven, como su deficiencia en lo que no sirven.

Esta segunda parte, la más interesante, es sin embargo la que cautelosamente pasa por alto el Sr. Coolidge.

Bien está reconocer que los principios económicos y políticos del individualismo republicano han cimentado el orden institucional, la seguridad de las vidas y los bienes, la libertad en muchos sentidos y han dado oportunidad a una inmensa capacidad de progreso científico y de producción material que son ciertamente deslumbrantes para el que sabe considerarlos con justeza.

En lo económico, particularmente, no hay duda que el problema de la producción eficiente y abundantísima de todo lo que el hombre puede necesitar y desear está más que satisfactoriamente resuelto por las normas sociales que los próceres norteamericanos, como luego los de otros países, implantaron y nos rigen fundamentalmente. Pero el grave problema de nuestra época, al que no supieron dar satisfacción, es el de la distribución equitativa de los productos. Y es de esto de lo que intencionalmente no quiere ocuparse el Sr. Coolidge.

"Puede discutirse de buena fe si los productos de la civilización están o no equitativamente repartidos. No lo discutiré ahora", dice en la página 76. Pero el caso es que no los discute en ninguna parte, cosa que se explica por el hecho de que ni siquiera en los Estados Unidos ha llegado la ilustración política de los trabajadores explotados hasta el grado de saber elegir para el gobierno a hombres que representen acertada y sinceramente sus intereses. El Sr. Coolidge representa la cortedad de miras económicas de la masa de pequeños y grandes propietarios de los Estados Unidos; y aun cuando su criterio de hombre (superior como quiera que sea al promedio) le advierta que esas miras dejan sin satisfacción la justicia que es debida a todos los muchos que no saben valerse bien del precioso recurso de su voto, calla y disimula, dejando el delicado asunto... para la posteridad.

Y es que en los hombres que adoptan untuosas actitudes moralistas siempre hay un fondo de discreta hipocresía.

De todos modos es el presidente que ensambla con el actual saber y sentir de la mayoría de sus conciudadanos, y por eso lo han elevado al cargo. No es del Presidente la culpa si sus electores no saben más, ni pueden esperar aprenderlo por obra de las opulentas universidades subvencionadas por los multimillonarios y subordinadas a ellos. En las verdaderas democracias (como es el caso de la yanqui, la uruguaya y la argentina) es rigurosamente cierto que cada pueblo tiene el gobierno que se merece; y aun cuando, por eso, el pueblo yanqui tiene exactamente el mejor del mundo... todavía no es gran cosa. Pero éste y los nuestros deben ser muy apreciados porque también es exacto que fuera de la democracia los pueblos tienen gobiernos peores todavía de lo que se merecen.

El "precio de la libertad" y la justicia es el saber. No se compra con retóricas, sofismas ni superficiales divagaciones "libertarias".

C. VILLALOBOS DOMÍNGUEZ.

EDUCACION

La Reforma Universitaria, por Julio V. González. — Edición de "Sagitario". 1927.

CUANDO se sigue a través de los dos nobles volúmenes de *La Reforma Universitaria* de Julio V. González, recientemente editados por la revista *Sagitario*, la estremecida génesis y fuerte y gallarda expresión con que se manifiestan civil y culturalmente los hombres nuevos de América, no puede menos de sentirse su vitalidad y persistencia. Aunque sólo fuera este síntoma de que la juventud argentina ha sido agitada por un gran movimiento emancipador, es tan elocuente, tan pleno de realidad, que bastaría para darle cohesión, sentido y trascendencia, sino existiera ya elevada prueba en numerosas revistas y periódicos del Continente y en libros como los de Sánchez Viamonte, Palacios, H. de la Torre, Mariátegui y otros, y la recopilación documental de del Mazo y Trejo.

Han sido muchos los que en esta relajación de valores y corrupción de sentimientos y costumbres han dado las espaldas a su juventud, como si nada hubiera significado para ellos el ideal que fué la razón de su vida, por años, los mejores de su existencia. Julio V. González la ha mirado de frente, la ha fecundado en la acción y meditado en el estudio, esforzándose en hallar el total significado del extraordinario momento que vivimos y del deber humano y social que nos incumbe. No es vana palabra decir que estaba felizmente habilitado para ello. Mucho le ha valido vivir desde el primer momento la Revolución Universitaria — que ya historió en una obra anterior —, pero me es singularmente grato reconocer ahora en él esa feliz conjunción de un firme carácter con las virtudes de la inteligencia y de la sensibilidad en que se tallan los varones excelentes. Y faltara en esta somera enunciación de sus valores una calidad esencial, sino recordara sus dotes de escritor que en *Tierra Frágosa* encuentran su más alta expresión. Hijo de Joaquín V. González, ha recogido la inestimable herencia de amor por las cosas del espíritu y el sentido de la belleza.

González ha elevado en esta obra su puntería sobre la anterior (*La Revolución Universitaria*, 1922). Allí aparece el movimiento del 18 como una revuelta de estudiantes con cautivantes rasgos anecdóticos de acontecimientos que hemos vivido. Pero a pesar de las descripciones más o menos logradas, de los hermosos discursos, aquello sonaba a huecco. No

había penetrado lo bastante en el sentido y trascendencia del movimiento, al circunscribirlo a una protesta contra ciertos profesores de espíritu regresivo e insuficiente cultura y a un mal régimen administrativo. Era demasiado ruido, demasiadas palabras para sucesos que así, resultaban de pequeñas dimensiones.

En esta obra, en cambio, Julio V. González penetra en la raíz del movimiento por medio del cual despierta en América latina una nueva generación histórica, que repudió la Universidad y sus maestros de quienes no se reconocían hijos "sino de la realidad social en que habían nacido", imponiéndose una gran misión de acuerdo con el momento universal: la revisión del vigente sistema institucional, social y político. Es un lugar común ya declararnos continuadores de la "Asociación de Mayo" que tuvo su credo en el *Dogma*, con el objeto de desenvolver y extender el olvidado sentido de la Revolución de la Independencia. Ya en su notable conferencia de agosto de 1923 sobre la *Significación social de la Reforma* se sitúa en la justa perspectiva al señalar el movimiento del 18 como un resultado del momento universal cuyas características esenciales eran la Guerra Europea y la Revolución Rusa en el orden internacional, y el advenimiento del radicalismo en el nacional. En la presente obra, su concepción se afianza y se afina al tratar de fijar los lineamientos de la nueva ideología que tuvo su bandera en la Reforma. Esta, dice, dejó de ser una cuestión esencialmente universitaria, sin dejar de procurarle, como es natural, los problemas que le atañen, como había sido en un comienzo, para convertirse en una campaña de prédica y acción social, lo que caracteriza del siguiente modo: "en 1918 un reformista era un estudiante universitario sublevado contra sus maestros; en 1921, el americano de la Nueva Generación que declaraba su divorcio con el pasado y su no conformidad con el estado de cosas y sistema de ideas por qué se regía la comunidad de América, y en 1925 un hombre entregado a un ideal reconstructivo tocado de un fuerte sentido socialista". Se regocija grandemente al coincidir con Haya de la Torre cuando éste le escribe desde Londres en mayo de 1926: "Para mí la Reforma es el punto de partida de la gran obra revolucionaria de nuestra generación en América", creencia que ha consumado con la reciente fundación de la A. P. R. A.

Esta trascendencia social de la Reforma inspira toda la obra y le da tono, al punto que el cambio en los estatutos universitarios no fuera más que un medio y en manra alguna un fin.

En honor a la verdad es conveniente declarar que el ideario de que ahora tan entusiastamente se manifiesta partidario, lo sentían muchos hombres del 18, tal vez porque llegaron más maduros a la acción. Podría citar numerosos documentos de la época, y si menciono algunos de los que yo he redactado, es sólo como expresión de un sentimiento colectivo. Así, en aquel inolvidable mitin de Córdoba de marzo de 1918, al que concurrí como representante y presidente de la F. U. de Buenos Aires, pronuncié estas claras palabras, cuando ningún otro, entre los porteños, veía aún la importancia del movimiento: "Por eso creo que a más de un significado propio, esta agitación tiene vastas proyecciones sociales y constituye al mismo tiempo una culminación y un punto de partida. Esta agitación no es, así entendida, más que el primer paso hacia más altos destinos a que la juventud deberá esforzadamente encaminarse si quiere que su patria sea grande. Si es realmente así como digo, proclamemos que en esta ciudad de Córdoba, a más de cien años de la Independencia Argentina, se realiza hoy un movimiento revolucionario que tanto se le asemeja...".

En julio del mismo año redacté, en mi calidad de Presidente de la Federación de Asociaciones Culturales (cuyas actividades olvida en ex-

ceso González) el manifiesto -apoyo a Córdoba en el que consta textualmente estas declaraciones que podrían ser muy bien hoy bandera de la reforma. "Anhelamos una Universidad que asegure la más amplia libertad de pensamiento y de acción, generosa *alma mater* de la labor científica, realizada en el común afecto de maestros y alumnos. Queremos la democratización de la Universidad, la participación en su gobierno del elemento esencial que la integra: sus alumnos; pero no solo democratización del régimen de gobierno, sino por su intensa contribución a la cultura popular, Universidad de puertas abiertas donde todos puedan abreviar su sed de saber. Auspiciamos una Universidad actuante que plantee claramente los problemas sociales de los que depende el porvenir de la patria, y que anima las aplicaciones de la ciencia con un hálito de justicia plena. Queremos, en fin, una Universidad donde se formen hombres de carácter, de temple ejemplar, que por su cultura y medios de acción deberían ser los más eficientes propulsores del progreso nacional".

Conceptos semejantes emití en la conferencia que pronuncié en Montevideo a comienzos de 1920 y que sintetice en esta fórmula en abril de 1923 ("El momento universitario" — Revista de Filosofía): "La nueva universidad es para los estudiantes, debe velar por el progreso científico, contribuir a la formación de una cultura original, y actuar en el medio a manera de incitadora para mantener e impulsar los ideales de la hora que orienten para cumplir la misión social".

Ni aún en sus comienzos fué pues la Reforma, como afirma González, "una revuelta de estudiantes". Revueltas fueron siempre las huelgas que ha habido hasta hace poco, cuando ellas estuvieron ajenas al sentido y propósitos mencionados.

Por eso, si en un principio hallé lejos a camaradas como González, ahora nos encontramos muy cerca, hermanados en la apreciación de los hechos y en la elaboración de nuestros ideales.

En este aspecto ideológico de la Reforma creo que es necesario cada vez más una mayor precisión y claridad, exigidas por mí en el artículo mencionado de 1923, que me valió la exoneración de la Universidad. En él acápíte "El Problema universitario y la cuestión social", me levantaba contra ciertos profesores y estudiantes que querían transformar las altas casas de estudios en cuarteles de revolución. Hoy conviene repetir que las universidades deben ser principalmente centros de las actividades que les son específicas, de reflejo de las cuestiones sociales y económicas que sólo en ciertos momentos deben ocupar un rol central — tal como ha ocurrido en la F. de Derecho de La Plata durante el decanato de Palacios. Si la juventud americana anhela vehementemente intervenir en las cuestiones político-sociales, ha llegado la hora en que deberá crearse sus órganos propios y correspondientes.

¡Y vaya si ha llegado el momento! Una de las mayores fallas del movimiento estudiantil es tal vez no haber tratado de influir con una acción política organizada en el sentido anhelado. Es una de las causas por las cuales carece de cohesión y de eficacia. Está bien que las luchas políticas aparezcan excesivamente turbias y bastardas para que uno tema contaminarse en ellas, pero suele bastar la presencia de un hombre fuerte en su honradez e ideas para sanear un ambiente, cuanto más una falange de jóvenes. Ya no satisfacen los excesivamente pudorosos, que olvidan su impolitez para entregarse al primer postor, o se pierden en incomprendible pasividad o bien en el cultivo de la frase.

En Latino América, la acción pública exige y devorará aún muchas excelentes energías jóvenes, apartándolas de otras nobles actividades. ¡Qué se ha de hacer!



La segunda mitad del primer volumen está dedicado a su actuación como consejero en la F. de Derecho de Buenos Aires.

Gracias al cambio estatutario de 1923, los estudiantes porteños elegían en colegio electoral autónomo una representación que no debía ser obligatoriamente de profesores, bastando con que fueran profesionales. Si bien perdían la posibilidad de constituir mayoría, podía ser ventajosa en cambio la definición neta de los nuevos principios, por los representantes estudiantiles. A pesar de los esfuerzos individuales hechos en otras facultades, sobre todo en la de Ciencias Económicas donde actuaba el doctor Susini, el experimento alcanzó éxito en la de Derecho, en cuyo Consejo expusieron sus principios de manera categórica, pública, abierta.

Si según el mito bíblico hubieran bastado tres justos para librar del castigo divino a la ciudad corrompida, esta vez se han hallado los justos para salvar el prestigio de la Reforma. Allí tuvo la felicidad de trabajar en íntima y armónica penetración espiritual con otros hombres jóvenes formados o influidos por el 18, lo que sucedía por primera vez, y que es justicia recordar: Carlos Sánchez Viamonte, Florentino V. Sanguinetti y Manuel Rodríguez Ocampo.

Llamados a actuar después de una bochornosa lucha de camarillas que duró más de un año, "la convicción de que estaban llamados a ser intérpretes de un gran movimiento renovador en el país, imprimió a todos los actos y decisiones de los consejeros estudiantiles una amplitud de miras y una altura de conceptos que arrojó para siempre de aquella casa de estudios las pequeñas y estériles rencillas caseras".

Es muy interesante seguir a través de las versiones taquigráficas el debate entablado con los hombres de la pasada generación, de una ideología caduca, que tenía a la Reforma por un acto de indisciplina, por un atentado o por una simple lucha de intereses sin mayor alcance. Debíó ser de lo más sugerente aquella polémica en que los consejeros estudiantiles pugnaron por hacer comprender a los "graves doctores" que formaban parte de un ciclo clausurado en la evolución de la inteligencia argentina y cuales eran los principios e ideales que animaban y obligaban a la Nueva Generación, que ya se declaraba allí presente con toda audacia para recoger y rectificar la herencia correspondiente. Singularmente propicio no solo el momento, sino también el ambiente, como que era el de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales. Debieron, sin duda, sino convencerlos, inspirarles respeto y conquistar prestigio para su causa, sobre todo en momentos que, como bien dice Anibal Ponce en el prólogo: "La Reforma estaba casi moribunda entre las manos de la reacción". La voz de González y sus compañeros debe haber tenido una acogida simpática, aún en la disidencia, por parte de respetables profesores en nada culpables de haber nacido antes o que profesan un ideario distinto, tanto como se habrá impuesto a aquellos "aprovechados" que so pretexto de orden buscan campo propicio para la mistificación y el negocio. Habrá hecho comprender una vez más, en fin, a todos, que la Reforma no fué obra de ningún caudillo, sino el estallido espontáneo de una generación acuciada por terribles inquietudes y graves cuestiones, que se lanzó a resolver con confianza de púgil. Y será en fin una respuesta para aquellos que habiendo sido innovadores en su juventud son misionistas en la madurez, repitiendo contra los movimientos históricos el apóstrofe que contra los enemigos de la cultura y de la civilización se dice nuevamente en ciertos círculos distinguidos y antecámaras de confesionarios.

Este grupo de la Facultad de Derecho ha sido en tales circunstancias,

un ejemplo. Recuerda todavía Ponce en el prólogo: "Con una clara conciencia de sus intereses, la clase conservadora de la Universidad lo sedujo (al estudiante) con su política, lo conquistó con sus prebendas, lo corrompió con sus vicios. Clamorosos palidines de la Reforma, fueron, así, llamados a silencio; pasáronse otros a las filas enemigas con increíble impudicia...". Los que se esconden y se llaman a silencio como si nada hubiera pasado, los que han defraudado las antiguas esperanzas después de espasmos esporádicos, los que se han agotado en la suspicacia y en el cultivo del yo y de los propios intereses, los que hacen obra puramente universitaria, hallarán en estas páginas ejemplo y contraste.

Desde otras Facultades, la de Medicina, por ejemplo, hubiera sido tal vez diferente el punto de vista y la solución de algunos problemas, el del profesionalismo, entre otros; tal vez no participáramos de sus esperanzas acerca de la futura Universidad-Libre; puede que exigiéramos un mayor y más sostenido esfuerzo en diverso sentido por parte del estudiantado; pero estas diferencias son solo de detalle y se refieren más a los problemas propiamente universitarios, de que también se ha ocupado González (ver sobre todo la sección 3ª "La vida del derecho en la Facultad").

El segundo tomo está dedicado a cuestiones de menor volumen que las tratadas en el primero. En la "ojeada retrospectiva" (Libro III), la parte más importante es la memoria de su gestión de tres meses en la Presidencia de la Federación Universitaria Argentina. Al leerla se lamenta que una causa ocasional le hubiese obligado a retirarse, pues muchas iniciativas e importantes actividades quedaron sin continuación, al punto que los trabajos que la F. U. A. tenía el imperativo deber de continuar, quedaron paralizados.

Creo decididamente con Julio V. González que el fracaso de la Reforma significaría el fracaso de la Nueva Generación. Después del entusiasmo de los primeros tiempos, después de la era de elogios y de la teoría, después de la época de definición finamente hecha por González, será necesario investigar el por qué de su marcha tan lenta y difícil; será necesario aproximarse a la realidad y quemarnos en ella: labor ingrata de auto-crítica que no la quisiera para mí. Si para sentirse bien, necesita el hombre de amor, de fé, de esperanza, de creencia en ideales superiores, habrá que preguntarse porqué habiendo conseguido iniciarse nuestra Generación en forma brillante y magnífica en la Reforma, no la ha llevado a término, y en Córdoba, su cuna, menos que en ninguna parte.

González termina su prólogo afirmando su fe en nuestro gran movimiento, cuyo futuro alcance tantos ni sospechan. "Me declaro con orgullo, proclama, hijo de la Reforma Universitaria por que al abrazar su causa, cuando estaba en los veinte años de mi edad, mi espíritu se formó en las perspectivas de los grandes problemas nacionales y en la lucha por altos ideales se acostumbró a resistir el vértigo de las alturas". No me arrepiento, concluye, de nada de lo que hice y dije durante más de un lustro de militante y de dirigente. nací trayendo una herencia de amor y sacrificio por mi país, y por eso lo he censurado y seguiré censurando..."

No es su obra fruto de la prudencia y del cálculo, sino de la pasión. No se hallará en él el fácil y productivo entusiasmo de los advenedizos en el momento del triunfo, sí, en cambio, la pujante dignidad del heroísmo civil.

GREGORIO BERMANN.

Del taller universitario, por *Carlos Sánchez Viamonte*. — Edición de la revista *Sagitario*. — 1926.

HACE ya varios años, cuando fuimos, tocados de silenciosa emoción, a despedir los restos de aquel gran hombre que se llamó Joaquín V. González, nos sorprendió una voz joven, trascendental y como velada, que tenía un extraño eco en aquella mañana caldeada por el sol. Preguntamos, llenos de curiosidad, que quién hablaba. "Es el doctor Carlos Sánchez Viamonte — nos dijeron —, de la Universidad de la Plata". Expresó cosas muy profundas y con mucha elegancia, en aquella ocasión. Hasta pensamos en lo regocijado que se habría de sentir el espíritu del maestro, cerniéndose en el aire azul, al oír elogio tan medular en labios de un portavoz de la juventud.

Hoy, al leer su último libro, *Del taller universitario*, hemos encontrado en sus páginas de exposición y de crítica, el mismo temperamento amplio y enérgico, comprensivo y ágil, de entonces.

A más de los tres estudios consagrados a González, Magnasco e Ingenieros, contiene este volumen ensayos acerca del matrimonio y del divorcio, del arte, de la religión y de los problemas que entraña el americanismo, todos ellos escritos en una prosa rica, entonada a veces, como si el énfasis de la oratoria los siguiera animando.

El resto de la obra lo constituye una serie de artículos y documentos relacionados con la reforma universitaria. Siendo la actuación del doctor Sánchez Viamonte tan descollante y tan honesta en los movimientos estudiantiles de hace años, sus apreciaciones sobre la mencionada reforma cobran gran interés. Acaso sean él, Julio V. González, Korn Villafañe, Guglielmini, y otros pocos, los únicos que la conciben, no como un arma de mezquina política universitaria, sino una noble aspiración de mejoramiento colectivo.

Del taller universitario quedará, sin duda, como un documento digno de estudio.

F. E. G.

FILOLOGIA

Antiguos cantos populares argentinos (Cancionero de Catamarca), por *Juan Alfonso Carrizo*. — Buenos Aires, MCMXXVI.

EN pocas labores como en las folklóricas y lingüísticas el tratadista está más cercano a la veneración chocarrera y al palabrerío tan fronterizo a la vaciedad. Si se estudia el lenguaje de una región o país, nada más sonoro, castizo, capaz de traducir todos los sentimientos que el del país o pueblo natal. Si vamos a los estudios folklóricos o de cancionero, la poesía, el ideal, la belleza, etc., no son sino patrimonio del pueblo del cual se recogen los cantares. Y así como el autor de diccionario regional no se considera satisfecho si no ha hallado la etimología, el folklorista no cree buena su tarea, si no ha demostrado la filiación de cada uno de los cantares. Defectos que se hallan en el libro del Sr. C. Ha recogido los cantares populares y tradicionales de Catamarca, que van precedidos de un *Discurso preliminar* y un *Apéndice* a este discurso. Comprende la colección: *Romances, Canciones y Coplas* con subdivisiones no siempre felices (p. e. *Hilo de oro, hilo de plata* 1473, *Mambrú se fué a la guerra*, deben figurar entre los romances, etc.). Cada romance o canción, lleva el nombre del relator, la fecha y el lugar del recitado, aclarado con varios mapas departamentales. En esto es feliz el Sr. C., pues la indicación es vaga, p. e. en C. Bayo *Romancerillo*. En

bibliografía falta, amén de otras americanas, la consulta del trabajo del que esto escribe: *Romances porteños*, "Revista del Profesorado", Nos. 18, 19, 20, 21, 22 y 24.

El trabajo del Sr. C. es encomiable; la pereza provinciana comienza a despertarse y con algo más y algo menos que lo que trae el Sr. C. ya podríamos felicitarnos los argentinos.

Algo más. La labor de recolección debe ser metódica; hay que pensar cómo, cuánto, qué se recoge (1).

Deben anotarse tal cual se cantan y no fundir dos versiones para completar un cantar. Se está en presencia de fenómenos literarios y no de documentos para hacer historia. (p. 49). En la transcripción si no es fonética es preferible la más cercana interpretación... En Catamarca el pueblo no dice *créame*, sino *creamén* (1406); *razguñones*, sino *rajuñones*; *consigna*, sino *consina*; *resfala*, sino *refala*; *ahí*, sino *ái* (2); no *no los volteá*, sino *no los vóltia* (1085); *la María Rosa*, sino *la Mária Rosa* (1103), etc.

La diversidad de variantes es interesante. Nada debe desecharse: dos o más versos son también dignos de mención y cuando se constata una canción las variantes deben consignarse todas. No lo hace así el Sr. C. "Las señas del esposo" "es muy popular en toda la provincia donde lo cantan con muchas variantes. Delgadina "Yo recogí en Catamarca varias versiones, la más completa es esta", etc. En toda poesía tradicional no siempre lo más bello ni lo más completo es lo más interesante (Cf. el caso del Romance del Conde Arnaldos).

Solamente lo popular y lo tradicional debe recogerse. No son uno ni otro *De noche te vengo a ver* (69) y *Y yo soy aquel que en el día* (89). El exacto conocimiento de la diferencia entre lo popular y lo tradicional hará que el autor no nos mantenga suspensos con composiciones evidentemente cultas y particularistas (3). ¿Qué afán el del Sr. C., por otra parte, en revelarnos al autor? Campea en todos los cantares y no tiene capital importancia.

No debe irse al azar, sino con un plan hecho, a recoger las canciones de tierra adentro. Una ayuda podrá prestar el trabajo de María Goyri de Menéndez Pidal, *Romances que deben buscarse en la tradición oral*, Rev. de Archivos, Bibl. y Museos, X, (1902), 2, 374-386 y cont. El romance "La dama y el pastor" no lo trae el Sr. C. y vive en El Bañado, Valle Viejo:

Se sale el pastor un día
deleitando en su ganado.
Sale una dama y le dice:
—De ti yo me he enamorado.
Contesta el pastor y dice:
—No se me da cuidado.
—Mucho te quiero pastor
y la verdad te confieso,
pero más te había de querer
si fueses algo travieso.
Contesta el pastor y dice:
—Dale a otro perro ese hueso.

(1) Son bastante discretas las *Instrucciones a los maestros* para la Colección del Folklore Argentino del C. Nac. de Educación, Buenos Aires.

(2) M. Pidal *Gram* 5 p. 36 nota: "en gran parte de Castilla *ái* monosílabo, en vez de *ahí*". En la Argentina es general vulgarismo.

(3) ¿Qué criterio ha seguido el autor para recoger cantos que cree populares en vista de lo que dice en la p. 147: "Los poemas gauchescos no son poesías populares porque no han sido conservados por la tradición oral de las generaciones argentinas". Debe consultarse el trabajo de R. Menéndez Pidal, *Poesía popular y tradicional*.

—Mucho te quiero pastor,
y te ofrezco anillo y mil,
pero más te había de querer
si te quedas a dormir.
Contesta el pastor y dice:
—Ahora es cuando me he de ir. (1).

No deben haberse olvidado tampoco romances como el de *Blanca Flor* y *Filomena* y el de *El Conde Niño*.

El *Discurso preliminar* y el *Apéndice*, bien lo podía haber ahorrado el Sr. C. y con él el lector, para no sobresaltarse y sufrir ataques de nervios por una puntuación, construcción y gramática descuidadísima. Como si el cariño por una provincia de nuestra patria, nos obligase a esta tortura: *pedregoso*, op. 52; *quizo*, p. 79; *heróico* (muchas veces); *pié*, p. 143; y de construcción: *antes hubieron cantores*, p. 7; *hubieron tumultos populares*, p. 53; *hacen muchísimos años*, p. 60; *hacen 40 años*, p. 120; *Fué que llegué a descubrir el sistema*, p. 7, y más.

Por eso y por la información. Hay confusión permanente entre lo popular y lo tradicional. Obsérvese en la p. 14: "En el caso de Martín Fierro... los personajes empezando por el protagonista, son ficticios, no se sabe cuándo ni dónde tuvieron lugar las escenas que en él se relatan. Todo es ideal y fantástico".

Son poco recomendables comparaciones como las de la p. 22 entre el sentimiento estético de la gente del litoral y la de la montaña, porque puede llegarse a reducir un asunto estético a signos de admiración.

El Sr. C. prepara igual trabajo sobre Tucumán. Debería consultar la bibliografía indispensable de *cómo*, *cuánto* y *qué* debe recogerse y abandonar la bibliografía copiosa que va desde *los poetas bucólicos griegos* al *Martín Fierro*, andadores molestos y de poco provecho en la materia. Don Ramón Menéndez Pidal prepara un estudio sobre el romancero Hispano-americano y el propósito debe ser aportar los suficientes y abundantes materiales, *metódicamente* recogidos, para que "luzca la belleza y la poesía nativa".

RAÚL MOGLIA.

Historia de la Literatura Italiana, por el *Dr. Karl Vossler*, profesor de Filología románica de la Universidad de Munich. Con 12 láminas. Traducido de la tercera edición alemana por el Prof. Manuel de Montoliu, de la Universidad de Barcelona. — Editorial Labor, 1925.

PROPORCIONA este breve libro una excelente introducción en el estudio de la literatura italiana. El asunto está tratado con gran claridad y sencillez, en párrafos dedicados a temas bien definidos. Abarca desde los comienzos hasta D'Annunzio y Pascoli. Contribuyen a avalorar el tomo el índice alfabético, las ilustraciones documentales y la bibliografía, complementos indispensables ya en un manual de este orden, que sin embargo suelen descuidarse, pero a los cuales la Editorial Labor presta una atención digna de todo encomio.

Vossler es una autoridad en la materia. Grande amigo de Croce, ni siquiera le ha faltado, para merecer bien de Italia y de su cultura, compartir con aquél los dictérios fascistas: "Queremos una Italia sin el permiso de Croce ni de Vossler". Para nosotros aun tiene Vossler otro atractivo. Es de los especialistas que refieren los resultados de su investigación a los del pensamiento filosófico. Figura entre los colaboradores más asiduos de *Logos*, la magnífica revista alemana de filosofía de

(1) Transcribimos el romance tal lo hace la relatora.

la cultura, que obedece a las inspiraciones de Rickert. Su fino instinto filosófico se revela a cada paso en sus estudios literarios. Sin él no hubiera podido fijar, como lo ha hecho, la posición ideológica de Leopardi en el libro definitivo que le consagró no ha mucho (Munich, 1923; hay trad. italiana). El pesimismo leopardiano, contemporáneo pero independiente del de Schopenhauer, que ya examinó ingeniosamente De Sanctis en su tiempo, lo ha analizado y explicado Vossler con gran profundidad. Y quien sepa algo de los más recientes motivos del pensamiento germánico, los de última hora, ha de sorprenderse descubriendo sugestivos atisbos y anticipaciones en las dos monografías de Vossler relativas a la manera como se deben encarar los problemas de la ciencia del lenguaje, bastante anteriores a aquel movimiento de ideas.

R.

TRADUCCIONES

El libro de Mara, por *Ada Negri*. Traducción de *Atilio E. Caronno*. — Edición de **Nosotros**. — Buenos Aires, 1926.

EN una nota preliminar el traductor señala la importancia del libro. Es efectivamente, un extraordinario canto de amor. Es un poema del amor pasión, "de la pasión verdadera, terrible, que pasa como un viento de fatalidad". ¿Qué voz mejor timbrada que la de la poetisa lombarda podría tomar este motivo y arrancarle la extrema resonancia? Pensamos en d'Annunzio, el de *El fuego*, el de *La ciudad muerta* y toda nuestra predilección se va entera hacia la autora del amor de Mara. En d'Annunzio la fatalidad del amor no pierde jamás su valor de sujeto artístico, línea central con principio y fin, magnificada, envuelta, agobiada por el torrente de fuerza verbal que se desploma sobre ella, y esta fatalidad se adorna con unos versos de Sófocles o con el agua y la luz de Venecia. Propende, como todo en él, a un fin artístico y ya sabemos lo que es su arte. Si su realidad no se amengua su nobleza sí, porque esta pasión tiene límite, generalmente la satisfacción del deseo.

En el presente caso de Ada Negri no. Posesionada de la médula de los huesos, de los glóbulos de la sangre, su vida durará lo que la otra vida abandonada dure. Hasta la muerte, si es que el amor no puede ir más lejos. D'Annunzio no tiene esa elevación.

La pasión en *El libro de Mara* habla con acento tan fuerte, tan personal, que es inútil buscar semejanzas con cualquiera de las otras inmortalizadas por el arte con parecerse a todas. La palabra es el grito de la pasión; al dejarla hablar el lenguaje va hacia el principio del mundo, oyéndose a veces la voz de los profetas de Israel. En la vida hay cosas inalterables y el amor y el dolor son de esas. La queja o el grito, cuando son motivadas por el verdadero dolor o el verdadero amor, tienen el mismo acento y hasta la misma palabra empleada por los millones de seres que en todos los tiempos sufrieron y amaron.

Y esta pasión de Mara está en un momento del mundo, en medio de la gran realidad del mundo. Así que saliendo de la *morada oscura* donde la pasión se revuelve en silencio, nos encontramos envueltos por la vida que parece girar a nuestro alrededor. ¡Y qué vida tumultuosa y vertiginosa la que rodea la gran desventura de Mara! Si lo subjetivo tiene tan emocionante fuerza de realidad, lo objetivo, el mundo que circunda, no la tiene menor. La facultad eminentemente sensual de la gran poetisa italiana le hace percibir y vivir por traspaso en su obra un mundo relampagueante de luz, vibrante de pureza y de color. Como ya lo exaltó en *I Conti dell'Isola*, ella, en medio de la luz devoradora de Italia, poseída

por la gran ansiedad romántica, arde, muere de no morir. La voz solemne de Quevedo viene al oído del lector a poner el estribillo a cada uno de los poemas: "Vela eres, luz de vela es la tuya y cuanto más deprisa ardas más pronto te consumirás".

¿Para qué buscar entonces lo artístico en el *Libro de Mara*? La pasión que grita es irreflexiva. Lo artístico estará en la espontaneidad, en la realidad humana de la pasión. Eso se palpa. Su belleza, en el estremecimiento, en el paso de este escalofrío de terror sagrado que se experimenta al sentir lo irremediable de la tragedia. La pasión de Mara tiene toda la fuerza del *pathos* de la tragedia antigua. Podríamos colocar a la protagonista al lado de Electra, pues aunque impulsadas por diferente motivo, la fatalidad obra sobre ambas con el mismo grado de fuerza. En ese estado de delirio ¿qué tiene de extraño que la voz no se recate? Su sinceridad, como el traductor lo explica, todo lo hace casto y púdico. Sobre todo, la cantidad de poesía que viene a ennoblecerlo, si es que las cosas hechas por mandato divino o natural no son nobles de por sí. En esa totalidad de amor encontraremos todos los aspectos, todas las caras del amor, y, como es una mujer la que habla, todas las facetas de la transformación en un alma y en unos sentidos de mujer. Y además de mujer, Ada Negri es una gran poetisa, la más grande poetisa de Italia en la hora actual. En el caso de su último libro la pasión que grita, realidad en su mismo grito, se convierte en realidad impercedera al elevarse sobre el pedestal de su poesía. Bajo esta doble realidad ha de considerarse *El libro de Mara*.

Atilio E. Caronno ha puesto en su traducción todo el cariño que le inspira la poesía italiana en general y la autora en particular. Ya nos había dado otros trabajos semejantes de d'Annunzio y con un entusiasmo que nunca le alabariamos demasiado está haciendo otro tanto con algunos escritores jóvenes, desconocidos y dignos por su valor de que se les conozca. Esta traducción de Ada Negri es vibrante, colorida. Pero la autora no sale por ello de Italia, de su magnífica lengua italiana. ¿Es bueno o malo esto? Dejamos la pregunta sin contestación. Nuestro juicio, humildísimo, nos lleva a considerar que si en una traducción se conserva el sabor típico, el color local de la obra original, la obra traerá un soplo de raza, de tierra, hasta de lengua extranjera de sabor nuevo y simpático, pero que por otra parte es conveniente, para la literatura extranjera y para la propia que con ese aire particular, que no está solamente en la palabra y en la forma de construir, pase el idioma al que se traduce como una obra más de su acervo literario. En la traducción de Caronno *El libro* conserva un sello italianísimo tremendo. Giros, multitud de giros de la expresión literaria italiana se traducen al pie de la letra, sin castellanizar. Esperamos y deseamos que en una segunda edición el librito de Ada Negri aparezca revisado y con los pequeños retoques de estilo que hacen falta para poder llamar perfecta la traducción.

M. LÓPEZ PALMERO.

LIBROS Y FOLLETOS RECIBIDOS EN ABRIL

Novelas, cuentos, poemas en prosa, etc.

- E. PHILLIPS OPPENHEIM: *Millonarios a la fuerza*. Traducción del inglés, de M. T. y A. Quintana. Prólogo de Vicente Clavel. "Los Príncipes de la Literatura". VII. Editorial Cervantes. Muntaner, 65. Barcelona, 1927. 1 vol. de 376 págs. Precio: 5 pesetas.
- MARIO PUCCINI: *Zone in ombra*. Collezione di scrittori italiani e stranieri diretta da Mario Speranza. VII. Aquila. Casa Editrice Vacchioni. 1 vol. de 206 págs. Precio: 7 liras.
- PEDRO RAID: *Un Belmontista*. Novela. Sevilla. Año 1926. 1 vol. de 80 págs. Precio: 2 pesetas.
- ADRIÁN DEL VALLE (Palmiro de Lidia). *Juan Sin Pan*. Novela social. Buenos Aires. B. Fueyo, Editor. Pavón 2860. 1926. 1 vol. de 178 págs.
- ADRIÁN DEL VALLE: *Náufragos*. Biblioteca de "La Revista Blanca". Impresos Costa. Conde del Asalto, 45. Barcelona. 1 vol. de 220 págs. Precio: 2 pesetas.
- JOSÉ ARMANINI: *Relatos jujeños*. Ilustraciones de Juan Carlos Pinto. Buenos Aires. Editorial "Clio". 1927. 1 vol. de 116 págs.
- GUILLERMO JIMÉNEZ: *Constanza*. Rafael Caso Raggio, editor. Mendi-zábal, 34. Madrid, 1 vol. de 50 págs. Precio: 2.50 pesetas.
- JOSÉ MARÍA DE ACOSTA: *Las eternas mironas*. (La novela de la soltero-na). "Renacimiento". San Marcos, 42. Madrid. 1 vol. de 356 págs.

Poesías

- ENRIQUE E. RIVAROLA: *Horas de emoción*. Poesías. Editorial Latina. Buenos Aires. MCXXVII. 1 vol. de 160 págs. Precio: \$ 2.50.
- MONGO PANEQUE: *Siluetas aldeanas*. 1925. Imprenta y Casa editorial "El Arte". Manzanillo, Cuba. 1 vol. de 146 págs.
- BLANCA LUZ BRUM DE PARRA DEL RIEGO: *Poemas*. Lima. Perú. 1926. 1 vol. de 80 págs.
- ALFREDO MARIO FERREIRO: *El hombre que se comió un autobús*. (Poemas con olor a nafta). Montevideo, 1927. 1 vol. de 104 págs.
- MARÍA ENRIQUETA: *Album sentimental*. Poemas. Ilustraciones de la autora. Madrid, 1926. 1 vol. de 272 págs.
- JOSÉ MARÍA NÚÑEZ: *Los cirios del santuario*. (Poesías de amor). Agencia General de Librería y Publicaciones. Buenos Aires. 1926. 1 vol. de 144 págs.
- JAIME TORRES BODET: *Poesías*. Colección Contemporánea. Espasa-Calpe, S. A. 1 vol. de 144 págs. Precio: 3.50 pesetas.
- LUIS L. FRANCO: *Coplas de pueblo*. (1920-1926). M. Gleizer, editor. Triunvirato 537. Buenos Aires, 1927. 1 vol. de 112 págs. Precio: 2 pesos.
- PEDRO JUAN VIGNALE Y CÉSAR TIEMPO: *Exposición de la Actual Poesía Argentina*. (1922-1927). Editorial Minerva. Esmeralda 247. Buenos Aires. 1 vol. de 268 págs.
- JOAQUÍN CASTELLANOS: *Poemas viejos y nuevos*. (Cautivo. La isleña. La leyenda argentina. El nuevo Edén. El viaje eterno. El temulento. Tierra madre. Raghenar, jefe de jefes. Inquietudes. La gran querencia). Buenos Aires. 1926. Jesús Menéndez, Librero editor. Bernardo de Irigoyen 186. 1 vol. de 542-X págs.

EDUARDO L. DEL PALACIO: *Espuma*. Poesías. Librería "Fernando Fé". Puerta del Sol, 15. Madrid. 1 vol. de 268 págs.

Historia, Crónica, Memorias, Viajes, etc.

- A MORET: *El Nilo y la Civilización egipcia*. Con 138 figuras y 3 mapas en el texto. Traducción del Dr. Luis Pericot García, Catedrático de la Universidad de Santiago. Biblioteca de Síntesis Histórica, "La Evolución de la Humanidad", dirigida por Henri Berr. Volumen VII. Editorial Cervantes. Calle de Muntaner, N° 65. Barcelona, 1927. 1 vol. de 572 págs. Precio: 12 pesetas.
- FR. JOSEPH ANTONIO DE SAN ALBERTO: *Carta a los indios infieles Chiriguanos (1790?)*. Nota preliminar, biografía y bibliografía de J. T. Medina. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Históricas. Biblioteca Argentina de Libros Raros Americanos. Tomo IV. Buenos Aires. 1927. 1 vol. de LX-50 págs.
- EDUARDO FERNÁNDEZ OLGUIN: *Los Archivos de San Luis, Mendoza y San Juan*. Facultad de Filosofía y Letras. Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas. Número XXXIII. Buenos Aires. Imprenta de la Universidad. 1926. 1 vol. de 64 págs.
- JOSÉ TORRE REVELLO: *Los Archivos Españoles*. Facultad de Filosofía y Letras. Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas. Número XXXVI. Buenos Aires. Imprenta de la Universidad. 1927. 1 vol. de 42 págs.
- EDUARDO FERNÁNDEZ OLGUIN: *Los Archivos de Salta y Jujuy*. Facultad de Filosofía y Letras. Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas. Número XXXVII. Buenos Aires. Imprenta de la Universidad. 1927. 1 vol. de 92 págs.
- MANUEL LANDAETA ROSALES: *Relaciones entre México y Venezuela*. Breves Notas Históricas. Archivo Histórico Diplomático Mexicano. Número 21. México. Publicaciones de la Secretaría de Relaciones Exteriores. 1927. 1 folleto de 16 págs.
- D. F. SARMIENTO: *Recuerdos de Provincia*. Biblioteca Argentina. Publicación mensual de los mejores libros nacionales. Director: Ricardo Rojas. Número 21. Buenos Aires. Librería "La Facultad", de Juan Roldán y Cia. Florida 359. 1927. 1 vol. de 332 págs.
- EL MARISCAL FRANCISCO SOLANO LÓPEZ: Publicación de la "Junta Patriótica". 1926. 1 vol. de 460 págs.

Política, Derecho, Economía, Sociología, etc.

- JUAN B. TERÁN: *La salud de la América Española*. Casa Editorial Franco-Ibero Americana. 222, Boulevard Saint Germain. París. 1 vol. de 208 págs.
- JEAN CHUZEVILLE: *Rome et l'International*. Une prediction de Dostoievski. Editions Bossard. 140, Boulevard Saint Germain. París. 1927. 1 vol. de 52 págs.

Crítica, Literatura, Ensayos.

- JORGE R. FORTEZA: *Rafael Barrett*. Su obra, su prédica, su moral. Buenos Aires. Editorial "Atlas", 1927. 1 vol. de 128 págs. Precio: \$ 1.50.

- J. SALAS SUBIRAT: *A cien años de Beethoven*. (1827 — Marzo — 1927). Biblioteca de Exposición y Crítica. Número 7. Editorial Tor. Carlos Pellegrini 62. Buenos Aires. 1 vol. de 80 págs. Precio: Un peso.
- ADRIÁN A. MADRIL: *Beethoven y sus nueve sinfonías*. (Adhesión al centenario de la muerte del maestro). Conferencia leída en la Rama Hypatía de la Sociedad Teosófica. Rosario. 1 folleto de 16 págs.
- GERMÁN LIST ARZUBIDE: *El movimiento estridentista*. Ediciones de "Horizonte". Jalapa, Ver. República Mexicana. 1 vol. de 110 págs.
- AGUSTÍN OBREGÓN: *La utilidad de la belleza*. (Ensayo). Diálogo útil principalmente para las familias de los artistas. Buenos Aires. Librería y Editorial "La Facultad". Juan Roldán y Cia. Florida 359. 1927. 1 vol. de 96 págs.
- DOROTHY SCHONS: *Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz*. Monografías Bibliográficas Mexicanas. Número 7. 1 vol. de 70 págs.
- J. FERNANDO CARBONELL: *El Arte como educación filosófica intuitiva*. Montevideo. Publicaciones del Instituto de Eubiosis. Cerro Largo 1180. 1 folleto de 24 págs.
- RAFAEL CALLEJA: *La época sin amor*. Santander. 1927. 1 vol. de 52 páginas.
- AUBREY F. G. BELL: *Luis de León*. Un estudio del Renacimiento español. Casa editorial Araluce. Calle Cortés 392. Barcelona. 1 vol. de 434 págs.

Teatro.

- V. MERCANTE: *Tetralogía de los Atlantes*. Poema Lírico. (Pasado, Presente y Futuro). Talleres Gráficos de Olivieri y Domínguez. 4-42 y 43. La Plata. 1924. 1 vol. de 256 págs.
- ANTONIO F. MARCELLINO: *Semillas de luz*. (Cinco ensayos teatrales). Buenos Aires. Juan Perrotti, editor. Reconquista 283. 1926. 1 vol. de 256 págs.
- PEDRO RAIDÁ: *Voz en las entrañas*. Comedia en dos actos. Sevilla. 1926. 1 vol. de 48 págs. Precio: 3 pesetas.
- JOAQUÍN CAMPA: *Teatro*. Buenos Aires. Imprenta Contreras. Av. de Mayo 1357. 1927. 1 vol. de 120 págs.

Filología.

- ANTONIO ELEAS: *El Alfabeto*. Análisis del proceso genealógico del lenguaje universal. 1925. Linari y Cia., editores. Bartolomé Mitre 1259. Buenos Aires. 1 vol. de 260 págs.

Cuestiones Educativas.

- EMILIO UZCATEGUI GARCÍA: *Los pedagogos de la libertad*. Segunda edición. Quito. Imprenta Nacional. 1926. 1 vol. de 178-VI págs.

Filosofía.

- DARWIN PELUFFO: *La Evoinvolución de los seres y de las cosas*. Introito filosófico a la teoría de la evoinvolución y el Origen de las Especies. Montevideo. Agencia General de Librería y Publicaciones, 25 de Mayo 577. 1926. 1 vol. de 138 págs.

Varios

- C. REGENHARDT'S: *Geschäftskalender für den Weltverkehr*. 1927. Zugleich das Handbuch für direkte, Auskunft u Inkasso. I vol. de 976 págs.
- COLONIA HOGAR "RICARDO GUTIÉRREZ": *Algunos informes suministrados por la Comisión Honoraria de Superintendencia y Patronato de Menores a requerimiento de S. E. el Señor Ministro de Justicia e Instrucción Pública*. 1927. Talleres Gráficos Colonia Hogar "Ricardo Gutiérrez". Marcos Paz (F. C. S.). I folleto de 20 págs.
- ARTURO SCARONE: *Intercambio intelectual americano*. Montevideo. "Casa A. Barreiro y Ramos" S. A. 1927. I folleto de 24 págs.
- ALFREDO FRANCESCHI: *La concepción matemática de Spengler*. De "Humanidades", tomo XIII, págs. 87 a 105. Buenos Aires. Imprenta y Casa editora "Coni". Perú 684. 1926. I folleto de 22 págs.
- ENRIQUE MARTÍNEZ PAZ: "*Vélez Sársfield y su obra*", por el Dr. Joaquín V. González. De la "Revista de la Universidad Nacional de Córdoba. Año XIII. Números 7-9. (Julio-Setiembre de 1926). Córdoba (Rep. Arg.). Imprenta de la Universidad. 1926. I folleto de 12 págs.
- ENRIQUE MARTÍNEZ PAZ: *La personalidad de Joaquín V. González*. Discurso leído en representación del Gobierno de Córdoba, en Samay-Huasi (la mansión del reposo) Chilecito. De la "Revista de la Universidad Nacional de Córdoba". Año XIII. Números 7-9 (Julio-Setiembre de 1926). Córdoba (Rep. Arg.). Imprenta de la Universidad. 1926. I folleto de 6 págs.
- JULIO IRIBARNE: *El internado hospitalario en la enseñanza de la medicina*. (de la "Revista del Círculo Médico Argentino y Centro Estudiantes de Medicina". Núm. 299). 1926. Talleres gráficos Isely y Cia. Río Bamba 761. Buenos Aires. I folleto de 36 págs.
- Exposición internacional de la prensa*. Köln. (Colonia). 1928. I folleto ilustrativo de 24 páginas y I plano de Köln y vista del Parque de la Exposición.
- Société des Nations*. 26 janvier 1927. Comité des experts de presse. Reunion des journalistes. Rapport. I folleto de 8 págs.
- La Sociedad de las Naciones en 1926*. La obra de este organismo internacional. Participación de los países latino-americanos. I folleto de 5 págs.
- JOSÉ B. ABALOS: *La inteligencia, el lenguaje y el lóbulo prefrontal*. Contribución al estudio en el hombre de las hipótesis de los centros del lenguaje, con observaciones clínicas quirúrgicas. El lóbulo prefrontal es el centro del lenguaje externo inteligente, según nuestro concepto. 1926. Compañía Gral. de Artes Gráficas, Rosario. I folleto de 72 págs.
- FEDERACIÓN UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES: *Petitorio presentado al Concejo Deliberante de Buenos Aires por la Comisión Universitaria pro Teatro Griego*. Buenos Aires, 1926. I folleto de 22 págs.
- Libros y Bibliotecas*. Acción Interna. Revista de la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares. Año I, N° 1. Buenos Aires, Octubre de 1926. I vol. de 264 págs.
- EUGENIO E. BRÉARD: *El divorcio y los derechos políticos de la mujer*. Conferencia leída el 9 de Octubre de 1926, a solicitud de la Asociación Cultural. Corrientes, 1927. I folleto de 58 págs.

- Carnegie Endowment for International Peace*. Founded December 14, 1910. *Kear Book*, 1926. N° 15. Washington. Published by the Endowment. 1926. 1 vol. de 190 págs.
- Liga de Sociedades de la Cruz Roja*. 1927. Secretariado, 2, Avenue Velázquez, París. (Calendario ilustrado. 52 págs. no numeradas).
- PRUDENCIO DE LA C. MENDOZA: *El sociólogo sudamericano José Ingenieros*. Juicios y notas biográficas. Santa Fé. 1925. 1 folleto de 44 págs.

NOTAS Y COMENTARIOS

Una notable carta de Unamuno

NUESTRO amigo y colaborador Jorge Luis Borges, nos hace conocer la notable carta de Miguel de Unamuno, que acaba de recibir y a continuación reproducimos:

Señor don Jorge Luis Borges. — Buenos Aires.

Hace tiempo, compañero, que leyendo en *La Prensa* comentarios suyos me he sentido movido a escribirle comentándolos, a lo que me invitaba y animaba alguna halagüeña referencia que de mí ha hecho usted como uno de aquellos a quienes sigue oyendo. Y ahora tengo a la vista su breve ensayo *Quevedo Humorista*, ahora que por las tristes condiciones de mi pobre patria me siento henchido de humor quevediano. Sí, está por descubrir el Quevedo entrañable. Aunque yo lo he descubierto ya, al sentirlo y revivirlo en mis entrañas. Sentí antaño la sonrisa triste de Cervantes inválido de guerra, manco de Lepanto — como Loyola — inválido de guerra, cojo de Pamplona — pero ahora resiento la mueca amarga de Quevedo también inválido de otra guerra, tullido del alma. El, Quevedo, que sufrió prisión por decir la verdad, toda la verdad desnuda — “no ha de haber un espíritu valiente” — resintió como nadie la furia de esa tremenda envidia frailuno castrense, madre de la Inquisición, que está flaca — decía él — porque muere y no come; y cómo sintió la tragedia de la España de los Austrias, de la que se agrandaba como los agujeros. Desde su raíz, desde las hambres del Dómine Cabra. Y hasta en sus trágicos chistes escatológicos y macabros ¡qué hondón de amargura! ¡Cómo habría comentado hoy las notas oficiosas de ese payaso que es Primo! Porque oiga Vd.: “Es mi hombre y que me pegue — hasta romperme el bautismo — dentro de la alcoba, pase — pero ¡por Cristo bendito! — que en la taberna me fuerce — cuando está ahogado en vino — a que beba yo en el vaso — en que gargajeó... ¡cochino! — eso ya pasa la raya — de toda ley de cariño — y no es de hombre... Dime, España — ¿Se puede sufrir tal sino? Ay, hija mía, yo sufro — no sólo golpes de Estado, — multas, atracos, prisiones, — mordazas y asesinatos — sino algo peor, las notas — oficiosas que es el vaso — en que mi chulo vacía — con el mayor desparpajo — todos los malos humores — que le acatarran. Tirano — podría pasar, más... eso? — no pude caer más bajo!”

Y él, que tan grave y ascéticamente disertó del gobierno de Dios y régimen de Cristo ¡qué diría de eso que la infecta y cobarde tiranía pretoriana, llama hoy en nuestra España — nuestra, de Quevedo y mía — nuevo régimen? Régimen de verdugos — y verdugos ladrones — que han

sustituído a los jueces, en donde ya no se crea justicia, sino que se administra castigo, al que llaman orden. El fatídico cabo de vara de España, el mayoral de los cuadrilleros, el General Severiano Martínez Anido, ha dicho que hay que sacrificar la justicia al orden. Y él, jefe de los bomberos que han de apagar el incendio bolchevique, provoca los incendios para desvalijar y saquear la casa de la burguesía acongojada y amedrentada. Créame, compañero, que en la España de hoy como en la de Quevedo, hay que liberarse de la ley causal, hay que buscar atropellados milagros si se quiere vivir vida de hombre. O hacer lo que yo: desterrarse, huir de la mordaza. Y dejar allí a que pirueteen en literaturas de vanguardia los que se agazapan en políticas de retaguardia.

Aquí, al fin, en esta celda cartujana de este hotelito de Hendaya, mientras oigo el son dulcemente grave de las campanas de Fuenterrabía, repercutido por el desnudo y sombrío Jaizguibel, recreo mi soledad de soledades con todo género de lecturas, sobre todo metafísicas. Y le doy vueltas a si Dios me recordará siempre y a si esos recuerdos de Dios se acuerdan de sí mismos y tienen conciencia de sí y a si una eternidad de eternidades no es más que un momento por bajo del tiempo y el círculo infinito su propio centro y el universo todo un átomo, o sea $\infty = 0$ y de estos chapuzones en el insondable misterio del existir y el insistir, saco a las veces feroces burlas de sarcasmo que echar en cara a los verdugos de mi patria.

Y basta de desahogo.

Reciba el saludo de su agradecido lector, compañero y amigo ¿por qué no?

MIGUEL DE UNAMUNO.

Hendaya, 26-III-27.

Eugenio Díaz Romero.

EN Bruselas, ciudad a la que se había retirado después de jubilarse, con intenciones de descansar y reponer su quebrantada salud, ha fallecido el poeta argentino Eugenio Díaz Romero.

Perteneciente al grupo de jóvenes escritores que rodeó a Rubén Darío en su rápido pero indeleble paso por Buenos Aires, se destacó desde el primer momento como uno de los más finos y delicados poetas de su generación. Enamorado, como todos los escritores de su época, de la poesía simbolista francesa, imitó, en sus primeras obras, a los principales representantes de esta escuela. Como con exacta expresión dijo Armando Vasseur, su ideal lírico fué "amalgamar en una superior aleación, las melancolías imponderables de Samain, las sutilezas bizarras de Verlaine, la forma hierática y escultural de Leconte de Lisle y la sombría grandeza de Verhaeren". Si no logró realizar su ideal en absoluto, se fué acercando cada vez más a él. De las primeras poesías suyas, anteriores al 900, largos poemas abs-

trusos y retóricos, a sus poesías de los últimos años, breves, claras y sencillas, de un estilo impresionista y simple a la par, hay una gran distancia. Eso sí, siempre encontramos, en todas ellas, una delicada distinción, característica principal de su estro poético.

No sólo por su obra de poeta merece Díaz Romero que se le recuerde. Desaparecida *La Biblioteca* de Groussac, primera revista seria que conocieran las generaciones que aun viven, los escritores sintieron la urgencia de que ese órgano desaparecido fuera sustituido. Y fué precisamente Díaz Romero el hombre dinámico necesario para reunir a su alrededor y dirigir al grupo de jóvenes que debían redactar esa nueva publicación. Y así nació, en julio de 1898, la revista literaria mensual, *El Mercurio de América*.

El Mercurio de América, a pesar de que sus redactores giraban en torno al simbolismo, no fué una revista cerrada ni de escuela. Su mayor mérito fué el de ser — como lo fué después NOSOTROS, — una revista de conciliación de generaciones. Así, en su primer número decía: “*El Mercurio de América* no hará cuestión de firmas para la inserción de los trabajos que en adelante se le remitan. A su mérito real e intrínseco, a lo atinado de la observación y lo galano de la forma, atenderá únicamente”.

En *El Mercurio de América* colaboraron asiduamente Rubén Darío, José Ingenieros, Eduardo Schiaffino, Ricardo Jaimes Freyre, Leopoldo Lugones, Víctor Pérez Petit, Luis Berisso, Leopoldo Díaz, Belisario J. Montero, Roberto J. Payró, Francisco de Veyga, José León Pagano, Angel de Estrada. Vivió poco. El número último apareció a fines de 1900. Fué un número doble (noviembre y diciembre) y dedicado todo él al elogio de su director, Eugenio Díaz Romero, con motivo del éxito de su primer libro de poesías, titulado *Harpas en el Silencio*. En este número de homenaje colaboraron Luis Berisso, Luis Doello Jurado, Eduardo de Ezcurra, Goycochea Menéndez, Darío Herrera, José Ingenieros, Américo Llanos, Antonio Monteavaro, Mauricio Nirenstein, Ernesto Quesada y Eduardo Talero. Como en este número colaboraron varios de los jóvenes de buen humor que constantemente rodeaban a José Ingenieros, por mucho tiem-

po se afirmó que éste, siguiendo su burlona costumbre, había organizado ese homenaje con el objeto de tomar el pelo a la burguesía lectora de Buenos Aires. Pero si tal fué el propósito originario, hoy en día, al releer después de tantos años dicho número, comprobamos que, fuera de algunas exageraciones explicables en compañeros de ideal y de producción, el juicio que se desprende de él sobre el poeta juzgado, es el mismo que nos merece ahora, libres ya de todo *parti-pris*.

Díaz Romero publicó las siguientes obras: *Harpas en el silencio*, poesías (1900); *Raza que muere*, drama en verso (1905); *La lámpara encendida*, poesías (1911); *El templo umbrío*, poesías (1920). Durante varios años fué redactor de la sección "Letras Hispano-Americanas", en la importante revista francesa *Mercure de France*. Posteriormente reunió estas crónicas de libros en un volumen que tituló *Horas escritas* (1913).

Ricardo Monner Sans

CON Ricardo Monner Sans, que falleció el 24 de abril a los 73 años de edad, ha desaparecido una noble figura de estudioso, de publicista y de profesor, que honró nuestra cultura con casi cuarenta años de ininterrumpida actividad literaria y docente. Física y moralmente era un hidalgo, alto, cenceño, pulcro, de porte severo y trato cortés y afable, devoto de su dios, de su patria, de su lengua. En esta última cifraba su ardiente españolismo; a su estudio y a su defensa, a fijarla, limpiarla y darle esplendor consagró largos desvelos que fueron sus horas más dichosas. A la manera de muchos distinguidos hablistas españoles gustaba de instruir con amenidad, uniendo el precepto con el gracejo; y había en su amor y en su fe cierta ingenuidad que los volvía amables a pesar de la rigidez de la doctrina, aunque no tan extremada que fuera enemiga del progreso de la lengua y de negarse a aceptar los neologismos y americanismos lógicos y felices.

Su obra fué muy vasta, y aunque constituida principalmente de trabajos lexicológicos y gramaticales, abarcó también la historia y crítica literaria, la poesía y otras diversas actividades. Enseñó durante varios decenios en el Colegio Nacional de Buenos Aires y en la Escuela Normal, dejando de sí el recuerdo de un

maestro culto y bueno, que supo hacerse estimar y querer. En sus últimos años, recogido "en su rincón", como él solía poner al pie de sus escritos, siguió trabajando en el silencio de su rica biblioteca, con infatigable método: precisamente *Nosotros*, de la cual fué asiduo colaborador, publicaba de él, en el número anterior, una contribución sobre la frase "desfacedor de entuertos", e informaba sobre su último libro *Los catalanes en la Argentina*.

Ricardo Monner Sans había nacido en Barcelona en 1854 y radicóse en Buenos Aires en 1889.

Arturo Farinelli.

NOSOTROS saluda al maestro ilustre que, invitado por el Instituto de Cultura Itálica, honra en estos momentos la cátedra de la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad y la de la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Plata, con sus sabias lecciones en las cuales es asunto dominante el romanticismo.

Rarísimos sabios tan versados como él en los estudios de literatura comparada, y con una información de primera mano, directamente recogida en las diversas literaturas antiguas y modernas; rarísimos los que poseen su capacidad no sólo de conocer esas literaturas sino de escribir y hablar en sus respectivas lenguas, el italiano, el alemán, el francés, el español. El nombre de Arturo Farinelli goza de universal autoridad, gracias a una inmensa labor de polígrafo y profesor, continuada a través de más de un tercio de siglo. Obras como *La vita é un sogno* (1916), de pasmosa erudición, son clásicas. Como hispanista, desde que escribió sobre algunas relaciones entre las literaturas española y alemana, sobre la figura de Don Juan, sobre Gracián, sobre la fortuna de Petrarca y Boccaccio en España, hasta nuestros días en que nos ofrece casi desnudas en *Divagazioni erudite* (1924), sus contribuciones antiguas o recientes al estudio de las relaciones entre España e Italia y España y Alemania, o sus *Consideraciones sobre los caracteres fundamentales de la Literatura Española* (1922), su autoridad es de todos reconocida. Junta Farinelli a su vasta y minuciosa erudición, un aliento lírico, de estirpe romántica, que da a su prosa, cuando supera

el carácter de contribución puramente erudita, cierta entonación poética y desarrollo oratorio, que hacen a veces enredado y aún confuso el discurso. Esto han podido notarlos los oyentes de sus conferencias de Buenos Aires, que, leídas en italiano con algún énfasis, no dan la entera medida de lo que vale y significa en el mundo científico Arturo Farinelli.

Leopoldo Díaz.

DEL Paraguay, donde desempeñaba el cargo de ministro plenipotenciario, ha regresado el poeta Leopoldo Díaz, de paso para Venezuela, adonde se dirige con un cargo igual.

Los diarios de la Asunción ya nos dieron a conocer su brillante actuación en los círculos literarios del país hermano, donde hoy florece un grupo de jóvenes inteligencias, de nobles esperanzas.

Leopoldo Díaz es, en la lírica argentina, un valor muy respetable. Su obra poética puede llenar holgadamente una docena de libros. Hay en ella sonetos y poemas. En los sonetos es un pintor, un evocador de escenas mitológicas, históricas, y de paisajes espirituales. Su verso allí es de una serenidad de mar en calma, con alguna ola que se encrespa de espuma, alguna figura de nereida que asoma su espalda rosa a flor del agua. Lástima que sus libros, contruídos de puros sonetos, se perjudiquen a sí mismos por esa forma siempre repetida. Si Leopoldo Díaz hubiera entremezclado sus poemas con sus sonetos, nos habría dado libros de más variada arquitectura, ganando mucho por el contraste que, indudablemente, haría resaltar sus puras bellezas. Sus poemas, que aun no ha reunido en libro, son otra cosa distinta. Allí el verso reina soberano. Es un polifonista extraordinario. Todas esas polirritmias que ahora surgen como una novedad, él las ensayó de tal modo, que Rubén Darío, cuando Díaz recitó su "Leyenda blanca" (que pasa en los hielos del Polo), haciendo un feliz juego de palabras, dijo que "había polarizado el verso." En estos poemas, la diafanidad, una nostalgia de dulzuras extraterrestres, una inquietud penetrante y acongojante, forman el fondo hacia el cual avanzan, como las mareas, las oleadas de versos fantásticos.

Nosotros le da su bienvenida y le augura un feliz viaje.

Partida del Ministro de México

EL 7 de abril se embarcó para su país el doctor Carlos Trejo Lerdo de Tejada, quien, como es notorio, desempeñó durante dos años y medio el cargo de ministro plenipotenciario de México en la Argentina. Amigo leal de Nosotros, lamentamos su alejamiento, aunque tenemos la seguridad de que sus servicios a la causa libertadora que en nuestros días encarnan el pueblo y el gobierno mexicanos, han de ser tan valiosos en cualquier otro país como lo fueron aquí.

Don Carlos Trejo Lerdo de Tejada representa una excepción dentro del mundo diplomático: es un hombre sincero, enemigo de la simulación y la hipocresía, penetrado de un raro idealismo que le impulsa a proclamar verdades no siempre gratas a los que hacen del engaño un método sistemático de acción. La diplomacia, para él, es un apostolado cuyo objetivo fundamental, en nuestra América, es la fusión espiritual de estas naciones hermanas en un todo más grande, más poderoso y más bello; se siente y se proclama ciudadano de Hispano-América, y en su profesión de fe hay un fervor filosófico, político y estético a la vez, que atrae irresistiblemente hacia su persona la simpatía de los jóvenes y de todos cuantos sienten la honda inquietud de esta hora.

Entre los homenajes de que fué objeto este dilecto amigo con motivo de su partida a lejanas tierras, revistió especial significado la comida con que lo obsequiaron los amigos íntimos de José Ingenieros, en nombre, por así decirlo, del gran maestro desaparecido. Asistieron a ella Francisco de Veyga, Alfredo A. Bianchi, Eusebio Gómez, Diego Ortiz Grognet, Nicolás Coronado, Aníbal Ponce, Domingo A. Basili y Arturo Orzábal Quintana, para desear al compañero y al diplomático un viaje feliz y nuevas oportunidades de servir sus ideales.

Lamberti Sorrentino, seccionista de letras italianas.

LAMBERTI Sorrentino, a la inversa de todos los inmigrantes italianos, no llegó por el mar; vino por los caminos de las Provincias del Norte. Decidido firmemente a dejar libros y diarios,

después de su actuación acompañando a D'Annunzio en Fiume, salió de Italia, en 1923, para el Brasil, como hubiera podido ir a Australia o al Congo belga, a una "tierra lejana", dónde fuera más fácil obtener la riqueza, que no es poesía, pero presta muchas cosas muy parecidas a la poesía. Una vez en "la tierra del café", como primer paso hacia la riqueza, gastó su viático en los "Cabarets" de Río de Janeiro y después se fué a San Pablo y tras esfuerzos desesperados consiguió un puesto de 80 mll reis mensuales, como maestro de niños hijos de italianos, en una "fazenda" del estado de Minas.

Ello fué suficiente para que abandonara para siempre sus propósitos de ser dueño de "fazendas"; y como en San Pablo se publicaban muchos diarios, revistas y libros, empezó de nuevo a ser un hombre de letras. Así fundó la *Revista Comercial*, conjuntamente con un ingeniero belga y un italiano, la que todavía se publica, dirigida por este último.

Entró en el periodismo italiano de la colectividad y después de cuatro meses dirigía el vespertino *La Tribuna Italiana* y fundaba una *Rassegna Teatrale*. Estalló la revolución de Julio de 1924, se formó una pequeña legión de italianos que llegó a tener 72 hombres y Lamberti Sorrentino fué puesto al frente de ella. Cuando no quedaron más que 21 italianos en la columna revolucionaria, el jefe de las fuerzas, general Joao Francisco, lo tomó como Primer Ayudante de órdenes. Así, hecho un gaucho, con pañuelo colorado al cuello y cuchillo en las botas, tomando mate y carneando reses, lo encontró el enviado especial de *La Nación*, quien le pidió una serie de crónicas de la revolución, las que hizo y fueron publicadas en ese diario, desde octubre de 1924 hasta enero de 1925. Vuelto, así, al periodismo, obtuvo la representación de los principales diarios de Italia y Brasil y se vino a Buenos Aires, desempeñando actualmente, además, el cargo de crítico de arte de *La Patria degli Italiani*.

A este hombre inquieto, moderno y culto, le ha confiado NOSOTROS la sección *Letras italianas*, en la seguridad de que hará obra de acercamiento ítalo-argentino y de belleza. De él publicamos en este número varias notas críticas e informativas, y daremos en el próximo un extenso estudio sobre Guido da Verona.

“Nosotros” y “Claridad”

AUNQUE enemigos de traer a nuestras páginas el eco de los entretelones de la literatura, los cuales se asemejan ¡ay! demasiadas veces a los de la farándula, creemos necesario en el presente caso, transcribir y comentar el suelto en que nos alude *Claridad*, “revista de arte, crítica y letras, tribuna del pensamiento izquierdista”, que dirige el señor Antonio Zamora, en su número del 30 de abril. Es éste:

PEGA, PERO ESCUCHA

Vuelta a vuelta se reciben, aquí, cartas insultantes y amenazadoras. Es tal la manía de algunos en ver mal todo lo que nosotros hacemos que cuando estábamos en Bocdo, alguien que no firmaba, devolvió “Entre Tinieblas” de Leonidas Andreiew, con una nota que decía así:

“Señor Leonidas Andreiew: Su novela es una porquería. No puede negarse que usted se ha criado entre la mugre de Bocdo. Me dió tanto asco leerla que pensé romperla. Por eso se la mando de vuelta para decirle, que, a más de un puerco es usted un idiota.”

Días pasados nos llegó otra carta donde se nos informaba que Arturo Lagorio había propuesto a la dirección de NOSOTROS, formar un “frente único” contra los de esta casa y emprender una campaña a *trompadas y patadas*, para terminar con *Claridad* donde se le quiere tanto.

Según se nos dice Arturo Lagorio calza el 44 y se tiene una fe bárbara para las patadas.

Bien. Nosotros queremos significar a toda esa gente que nuestros comentarios son el resultado de nuestra posición ideológica. Nosotros no atacamos a las personas sino a las ideas que sustentan algunas personas. Todo lo que hacemos nosotros responde al punto de vista en el cual nos hemos situado. Hemos emprendido una campaña contra la mentalidad burguesa de los escritores de la vieja generación que hacemos extensiva a los nuevos que piensan con la cabeza de los viejos. El poco respeto que los jóvenes sentimos por los viejos, se debe, en parte, al poco respeto que los viejos sienten por nosotros.

Los escritores estaban acostumbrados a elogiarse recíprocamente de la manera más hipócrita. Nosotros hemos querido romper esta costumbre diciendo la verdad. No tenemos rencores personales con nadie y al que reclama cualquier cosa aquí se le contesta inmediatamente. O se le da una satisfacción. Las personas — aunque no podamos prescindir de ellas — no nos interesan. Queremos depurar el ambiente y por eso batallamos. Es hora que la gente se acostumbre a escuchar la verdad sin perder los estribos. Las amenazas no pasan de ser siempre amenazas. No se enmienda ningún error con “trompadas y patadas”. Aparte de que, a menudo, uno va por lana y vuelve trasquilado.

La revista está abierta a todo aquel que es sienta agraviado y quiera contestar. O polemizar. La justa, es una justa de ideas y no de castañazos.

Volvemos a repetir que no creemos en la violencia. Pero no le tenemos miedo a nadie. De dos que pelean, si uno no quiere pelear, no hay pelea. La violencia nos parece bárbara y estúpida.

Perdónenos el compañero de *Claridad*, pero como debemos creer, puesto que él lo dice, que él recibió una carta sobre Andreiev, nuestro sentimiento al respecto es que le tomaron el pelo. Así son los hombres sinceros como él: ingenuos. Y otra vez se lo han tomado con la carta sobre el frente único y demás alarmas.

Por otra parte ese párrafo del ameno intrigante pide aclaración, porque no sabemos si todo lo en él anunciado se nos carga en la cuenta en forma indivisa, o si lo del frente único nos toca a nosotros, y lo de las *trompadas* y *patadas* a nuestro excelente amigo y viejo colaborador, el escritor Arturo Lagorio. Pero no se sobresalten los estimados compañeros de *Claridad*, aunque no necesitaban decirnos que no le tienen miedo a nadie, porque lo sospechábamos: ni hemos suscrito contrato alguno de frente único con Lagorio, de cuyas intenciones no tenemos noticia, ni jamás nos arriesgaríamos, yendo por lana, a recibir las susodichas patadas y trompadas de quienes nada nos han hecho.

Nosotros, en veinte años que tiene de vida esta revista, nunca nos hemos alistado en pandilla contra nadie, y esa es nuestra fuerza moral. Sobre muchos hombres y muchos errores hemos dicho, sí, nuestra opinión, a veces áspera, circunstancialmente; pero siempre solos y por cuenta nuestra. Cuanto a los muchachos de *Claridad*, como a los de cualquier procedencia que tengan talento, saben que esta casa y esta revista es de ellos: aquí escriben y aquí se les ha elogiado sus aciertos.

Algunas observaciones más para concluir. "Nosotros no atacamos a las personas sino a las ideas que sustentan algunas personas" — leemos. ¡Ah! bueno saberlo, dirán los agraviados, cuando se vean calificados de brutos, imbéciles, cobardes, sodomitas y otras pequeñeces parecidas. ¿Conocen los amigos de *Claridad* el gracioso soneto de Cesare Pascarella, *Li principii?* Como

diceva bene Checco a l'osteria:
 "ogni omo deve avécce er suo pensiero...
 quello che sia principio lo rispetto,
 ma quello che sia omo lo scazzotto."

Ustedes no, son más impersonales: guerra a las ideas, no a los hombres; pero nosotros, a la prueba nos quedamos con Checco, pues siquiera con él algo vamos ganando: los principios.

“Los escritores estaban acostumbrados a elogiarse recíprocamente de la manera más hipócrita. Etc.” ¡Esa inocente manía de creer que el mundo empieza el día en que asomamos a él la cabeza! ¿Conque no se ha hecho y se hace crítica independiente en Nosotros? ¿no la hicieron como cronistas teatrales años atrás, Echagüe, Pagano, Vedia? ¿no la hizo antes Groussac? ¿no la hizo Becher? ¿no hay ahora la necesaria “crítica negativa” fuera de *Claridad*?

“Es hora que la gente se acostumbre a escuchar la verdad sin perder los estribos.” Nos parece muy bien, y hasta diríamos que la gente se va acostumbrando. Pero si a Fulano le dicen imbécil, aunque advirtiéndole que eso va para sus ideas, si Fulano tiene un buen garrote y se atreve a probarlo en cabeza ajena, no nos puede sorprender que lo use, así le adoctrinen que la violencia es bárbara y estúpida. Bárbaro por bárbaro, se dirá, seámoslo íntegramente.

Pero estas son reflexiones marginales sugeridas por la alusión transcrita. Ni usamos garrote ni tenemos agravios contra ustedes, cuya valentía estimaríamos más, si menos intemperante de lenguaje.

Concurso literario municipal.

HAN sido otorgados por la Municipalidad los premios a las obras literarias publicadas en 1926, de acuerdo con la ordenanza de que fué autor el ex-concejal y escritor Juan Mantecón.

Componían el Jurado: en representación de los autores, Alfredo A. Bianchi; por la Facultad de Filosofía y Letras, el doctor Mauricio Nirenstein; por el Círculo de la Prensa, Juan Torrendell; en representación del Concejo Deliberante, los concejales Adrián Fernández Castro y Adolfo Mujica; y designados por el Intendente Municipal, los señores José Fernández Coria y Josué Quesada, éste último en reemplazo de Enrique Loncán, que renunció cinco meses después de haber aceptado el cargo y en momentos en que se debía expedir el jurado.

Los premios a los libros en verso han sido acordados de la siguiente manera: 1º, de 5.000 pesos a *Estío Serrano*, de Rafael

Alberto Arrieta, por unanimidad. El 2º, de 3.000 pesos, a *Chaquíras*, de Miguel A. Camino, por los votos de los señores Josué Quesada, José Fernández Coria, Adrián Fernández Castro y Adolfo Mujica; Alfredo A. Bianchi y Juan Torrendell votaron por *Luna de enfrente*, de Jorge Luis Borges, y Mauricio Nirenstein por *La Danza de la Luna*, de C. Córdova Iturburu. El 3º, de 2.000 pesos, a *La Danza de la Luna*, de C. Córdova Iturburu, por los votos de Josué Quesada, José Fernández Coria, Adolfo Mujica y Mauricio Nirenstein; el doctor Adrián Fernández Castro votó por *Hombre*, de Carlos Vega; Juan Torrendell por *Versos de un emigrante*, de C. Delgado Fito, y Alfredo A. Bianchi por *Rumbo*, de Elías Carpena.

El primer premio de las obras en prosa ha sido acordado al libro *Nuevas Críticas Negativas*, de Nicolás Coronado, por los votos de Josué Quesada, José Fernández Coria, Adolfo Mujica y Mauricio Nirenstein; Adrián Fernández Castro y Alfredo A. Bianchi votaron por *Vindicación de las artes*, de José Gabriel, y Juan Torrendell por *El tamaño de mi esperanza*, de Jorge Luis Borges. El 2º a *Vindicación de las artes*, de José Gabriel, por los votos de Josué Quesada, José Fernández Coria, Adolfo Mujica y Mauricio Nirenstein; Juan Torrendell, Adrián Fernández Castro y Alfredo A. Bianchi votaron por *Vidas perdidas*, de Leónidas Barletta. El 3º a *Barcos de papel*, de Alvaro Yunque, por unanimidad.

Inauguración del primer Jardín de Infantes Municipal.

EL 30 de abril fué inaugurado en un amplio terreno que hace esquina sobre el Parque Centenario, el primer Jardín de Infantes de institución municipal, iniciativa de nuestro director Roberto F. Giusti, durante su actuación de concejal de esta comuna. La obra, proyectada por nuestro director, fué realizada por la Intendencia Noel, que ha querido terminar dignamente con su inauguración. En el acto, al cual concurrieron el Intendente y sus secretarios y numeroso público de concejales y ex-concejales, funcionarios, escritores y educacionistas, habló el doctor Emilio Ravignani, secretario de hacienda de la Municipalidad, quien tuvo muy generosas palabras para el autor de la iniciativa,

las que deseamos agradecer desde estas páginas. La obra ha sido planeada con verdadero amor por el arquitecto Fermín H. Beterbide, artista sobrio y elegante a la vez que un técnico muy moderno, y edificada con esmero no común por la firma Velazco-Justo. Ciento cincuenta niños recibirán allí durante todas las horas del día la educación pre-escolar, por el método Montessori, bajo la dirección de la doctora Matilde Flairoto de Ciampi, especializada en esta enseñanza. Este *kindergarten* es el primero que se levanta de institución municipal, pero ya hay otros financiados; es de esperar que, como lo anticipó Roberto Giusti, al presentar en 1921 los amplios fundamentos de su proyecto, estas instituciones a la vez de educación y asistencia social, se multipliquen hasta educar a decenas de miles de niños, como en todas las grandes capitales.

Distinción a un redactor de "Nosotros".

EL segundo Congreso de Historia reunido en la ciudad de Jujuy, aprobó por unanimidad dos trabajos presentados por Juan Rómulo Fernández, nuestro redactor de la sección "Historia", titulados: *Historia del periodismo argentino* y *El aspecto trágico en la historia de San Juan*, acordando al primero el premio de medalla de oro.

Universidad Italiana para los extranjeros

POR ley de 29 de octubre de 1925 ha sido creada en Perugia la *Regia Università Italiana per stranieri*, de la cual hemos recibido un opúsculo informativo. Este año académico se desarrollará entre el 3 de julio y el 30 de setiembre, estará abierto a los extranjeros de todas las nacionalidades y comprenderá varios cursos de alta cultura, uno especial de Etruscología y dos cursos (inferior y superior) de lengua y literatura italiana, de los cuales el segundo, habilitará, previo examen, para la enseñanza de la lengua italiana en el extranjero. Además, conciertos, conferencias y excursiones a las localidades famosas por el arte, las bellezas naturales o las tradiciones nacionales e históricas.

Los extranjeros son admitidos sin la presentación de ningún

título de estudio, y todos gozarán de especiales facilidades de residencia, de traslación y de ingreso, gratuito, en galerías y museos.

Los cursos de cultura superior abarcarán: el "500" en la política, en la historia, en la literatura, en el arte y en el pensamiento científico (entre los nombres de los conferencistas leemos los del ministro Pietro Fedele, de Francesco Ercole, Giuseppe Toffanin, Alfredo Baccelli, Benvenuto Supini, Lionello Venturi, Giovanni Gentile, Gino Arias, Massimiliano Cardini, Innocenzo Cappa, etc.); algunas lecciones sobre la Italia contemporánea, que dictarán Marconi, Ferri, Fausto María Martini y otros, y conferencias de carácter general.

En el curso de Etruscología y Antigüedades Clásicas, del cual se rinde examen previa presentación de certificados de estudios cuyo valor juzgará la comisión, hablarán sobre el Teatro clásico griego, Ettore Romagnoli; sobre Arqueología etrusca, Bartolomeo Nogara, director general de los Museos Vaticanos; sobre Geografía, historia y arte de los etruscos, Luigi Pernier; sobre Alfabeto, gramática y epigrafía de los etruscos, Giulio Buonamici, todos profesores universitarios.

Rector de la Universidad es Astorre Lupattelli. Las solicitudes deberán enviarse a Piazza Fortebraccio, Palazzo Gallenga (Perugia, Italia).

Conviene también saber lo que el folleto trae impreso en gruesos caracteres titulares en negrita: que durante el desarrollo del curso de cultura superior, "*in giorno che verrà annunciato, il Duce d'Italia Benito Mussolini* (este nombre todavía en tipo mayor), *concederá anche quest'anno l'onore di una sua lezione*". (*Lui, toujours lui! lui partout!..*)

Otra confesión de imperialismo.

TRADUCIMOS, sin comentarios, de la revista *Liberty*, de Chicago, número del 29 de enero:

Toda la vieja historia de América nos pone de manifiesto que nuestro país terminará por ejercer el control en todo el continente desde los límites con el Canadá hasta más allá de los linderos de Panamá.

Y esto se cumplirá a despecho de los "insignificantes americanos del Sur:" (*little Americans*) que se oponen a ello como una vaca al curso rá-

pido del tren que atraviesa la llanura. Considérese para demostrar este aserto el caso de Luisiana en 1803; la anexión de Florida en 1821; la conquista de Nuevo Méjico en 1848; la adquisición de Gadsden en 1853; la de Alaska en 1867; la guerra contra España; la separación de Panamá; la ocupación de Haití; la de las islas danesas y ahora la de Nicaragua.

Siempre el águila acostumbra hacer un vuelo cada vez más y más dilatado, nunca uno más y más pequeño. Los latinos americanos que se han mostrado asustadizos por esto, siempre han sido barridos por nosotros muy lejos.

Así debe ser!

Comité Pro-Arte Argentino

EN Génova se ha fundado un Comité Pro-Arte Argentino, que “se propone fomentar y difundir el conocimiento en Italia de las obras de autores argentinos en el campo de las Artes plásticas, musicales, teatrales y literarias; de hacer conocer al público italiano los artistas ejecutores argentinos y también de promover por reciprocidad, la difusión de las artes italianas en la Argentina”.

Para la actuación de su programa, el Comité Central organizará exposiciones, representaciones y audiciones; promoverá y publicará o concurrirá a la publicación de periódicos y revistas; proveerá a la traducción en italiano de obras argentinas y en español de obras italianas, cuidando sus respectivas ediciones; y en general proveerá en toda forma oportuna a la difusión de la obra artística argentina en Italia y de la obra artística italiana en la Argentina.

Es su presidente Alberto M. Candiotti, y su secretario Emilio De Matteis, dos nombres que dicen actividad y entusiasmo y son garantía del éxito de la iniciativa.

Sociedad Argentina de Escritores

LA “Sociedad Argentina de Escritores” ha instalado su sede en la calle Florida 259, Buenos Aires.

La Comisión Directiva la constituyen los señores: B. Fernández Moreno, presidente; Roberto F. Giusti, vicepresidente; señorita Alfonsina Storni, secretaria; Julio Noé, tesorero; Carlos Ibarguren, Rafael Alberto Arrieta, Manuel Gálvez, Víctor Juan Guillot y Arturo Lagorio, vocales.

La "Sociedad Argentina de Escritores" tiene por objeto: a) La defensa de los intereses morales y materiales de sus asociados con respecto a la edición y comercio de sus libros, a la prensa, a las autoridades públicas y a las entidades vinculadas al trabajo intelectual y artístico; b) La representación en la República Argentina de las entidades similares que le confiaren esa misión con cargo de reciprocidad.

Pueden ser miembros de esta sociedad los escritores argentinos y extranjeros residentes en el país, que hayan publicado libros o que de modo continuado y notorio colaboraran en revistas y diarios caracterizados.

Los socios deben abonar una cuota de ingreso de diez pesos y una mensualidad de dos pesos moneda nacional.

Las solicitudes de ingreso deben ser dirigidas a la secretaría.

Concurso literario

CELEBRANDO SUS bodas de diamante, la librería e imprenta Jacobo Peuser, fundada en 1867, y que fué un tiempo, como es de desear que vuelva a serlo, activa casa editora, ha abierto un concurso de cuentos o novelas breves, para los autores radicados en el país, sin limitación de tema, cuyas bases son las siguientes:

Las obras tendrán que ser inéditas y de una extensión no mayor de la que equivale a cincuenta carillas de tamaño carta escritas a máquina.

Los originales deberán ser escritos a máquina por duplicado y firmados con un lema o seudónimo; en sobre adjunto se repetirá el lema o seudónimo y dentro de él se remitirán el nombre y firma autógrafa del autor y su domicilio. Para ser tomados en cuenta deberán ser recibidos antes de las 19 horas del día 20 de junio de 1927 en la "Casa Jacobo Peuser, Ltda. (concurso literario), Cangallo 502, Capital Federal".

Se otorgarán tres únicos premios: uno de 1000 pesos, otro de 500 y un tercero de 250.

Las tres obras premiadas serán editadas en un solo volumen; la edición será de 3000 ejemplares y si ésta llegara a agotarse dentro del primer año, se imprimiría una segunda.

La Casa Peuser administrará la o las ediciones, y cubiertos los gastos de impresión y comisión de librerías, entregará a los autores en la misma proporción de los premios el remanente que hubiere, durante el primer año siguiente a la fecha de la aparición del libro. Pasado este plazo el libro correrá por exclusiva cuenta de la casa.

Formarán el jurado Roberto F. Giusti, Fernán Félix de Amador, Ricardo Gutiérrez, Arturo Giménez Pastor y un quinto miembro cuya designación se ha pedido al Círculo de la Prensa.

“Babel”

LA revista de bibliografía, *Babel*, que dirige Samuel Glusberg, ha dedicado a Rafael Alberto Arrieta, su último número de abril, extraordinario, como ya lo hizo con Horacio Quiroga, anteriormente. Abren este sencillo homenaje al poeta de *Estío serrano*, que acaba de obtener merecidamente el primer premio municipal con posterioridad a la publicación de *Babel*, las siguientes palabras de la dirección:

“En nuestro mundillo literario tan parecido a un reñidero de plumíferos, las detracciones y calumnias son tan frecuentes que ya ni se justifican. En cambio, las escasas muestras de simpatía y solidaridad, vienen precedidas de extensos prólogos. Como si se pidiera perdón por hablar bien de un compañero, antes de que se haya muerto... Contra este falso criterio publicamos el presente número sin la consabida presentación. Veinte años de labor literaria lo hacen digno a Rafael Alberto Arrieta de cualquier homenaje intelectual.”

Han colaborado en el número con artículos originales o con sintéticos juicios reproducidos, Arturo Capdevila, Fernández Moreno, Pedro Miguel Obligado, Enrique Diez Canedo, Pedro Henríquez Ureña, Enrique González Martínez, Eduardo Barrios, Federico García Godoy, Gabriela Mistral, J. Torrendell, Medardo Angel Silva, Francisco Contreras, Arturo Giménez Pastor, Mariano de Vedia y Mitre, Arturo Marasso, Nicolás Coronado, Alvaro Melián Lafinur, Roberto F. Giusti, Rafael de Diego, Victoria Gucovsky, Juan Aymerich, Julio Noé, y entre los más jóvenes,

Francisco López Merino, Ernesto Palacio, Conrado Nalé Roxlo y Roberto Ledesma.

También se reproduce de NOSOTROS (número de diciembre), el comentario lírico que sobre *Estío Serrano*, publicó Ezequiel Martínez Estrada.

Amistosa advertencia.

EN los últimos meses se ha repetido hasta cuatro veces el caso de que prestigiosas revistas de esta ciudad hayan reproducido artículos de NOSOTROS sin recordar la procedencia. No hacemos cuestión de propiedad literaria; más aún, nos sentimos honrados con estas reproducciones, pero sí agradeceríamos a los colegas que nos imitaran en el procedimiento. Ninguna de las colaboraciones que en nuestras páginas se publican lleva la acostumbrada advertencia: "Para NOSOTROS," porque entendemos que para NOSOTROS han sido escritas y exclusivamente a NOSOTROS enviadas.

Cuando transcribimos algo, advertimos con mucha claridad y precisión el origen de lo transcrito. Estas son normas elementales de honradez editorial que conviene que todos respétemos.

Las letras argentinas juzgadas en el extranjero.

EN *La Cruz del Sur* (Montevideo, Año II, N° 15), encontramos: una nota sobre José Ingenieros, la transcripción de tres capítulos de su libro póstumo *Las Fuerzas Morales*, un juicio de Gervasio Guillot Muñoz sobre este libro y la cabeza de Ingenieros grabada en madera por M. Méndez Magariños; notas bibliográficas sobre *Palabras del retorno* de González Carbalho, *Terremotos líricos y otros temblores* de Soler Dorás, *La musa de la mala pata* de Nicolás Olivari, *Versos del emigrante* de C. Delgado Fito y *Horas Heráldicas* de Eduardo Atwell de Veyga. En *Crítica Fascista* (Roma, 15 febrero 1927), Mario Puccini en su sección "Rassegna del Pensiero Latino", analiza el libro de Alfredo Colmo, *Política cultural en los países latino-americanos*. En la revista madrileña *España y América* de diciembre 15 último, el P. Atilano Sanz describe detalladamente el contenido del libro *Nuestra lengua* por Arturo Costa Alvarez. — La *Revue de l'Amérique Latine*, en su número del 1° de febrero, se ocupa en su sección bibliográfica de *Zogoibi*, de Enrique Larreta (Ernest Martinenche), de *El Canto perdido* de Pedro Miguel Obligado (Jean Cassou), de *El Perú y el Tucumán en los tiempos prehistóricos* de Roberto Levillier (Raymond Ronze), y comienza la publicación de la novela de Manuel Ugarte, *Le chemin des Dieux*, traducida por Jacques Doumerc. La misma revista, en su número del 1° de marzo, se ocupa de *Spengler en el movimiento intelectual contemporáneo* de

Ernesto Quesada (Jean Pérès) y de *Conversaciones sobre Filosofía y Arte* de Belisario J. Montero (Jean Tild). *La Nuova Antologia*, en sus números del 1º al 16 de enero publica la traducción italiana de *Anaconda* de Horacio Quiroga. "Traduz. dall'uruguaiano di A. Manzi", dice al pie, para regocijo de los lingüistas. — *El Figaro* de La Habana, (enero de 1927), habla de *América*, de Arturo Capdevila. — En *La Nuova Lettura* (Génova, enero 1927), Emilio De Matteis habla de *La novela argentina moderna*, y el mismo de Matteis junto con A. Rosa traducen un cuento de Héctor Pedro Blomberg, con el título *La traccia perduta*. — *Amauta* (Lima, febrero de 1927), se ocupa de *La Metáfora* y *El Mundo* de Pablo Rojas Paz (Horacio Masís). — En *Heraldo de Madrid* (22 de febrero), Rafael Marquina, analiza la obra *Recodos en el sendero*, de Eduardo Schiaffino. — Alberto Zum Felde, en *El Día* (Montevideo, enero 31), se ocupa de *El Hijo*, último libro de Fernández Moreno. — José María de Acosta, en *A. B. C.* (Madrid, enero 20), habla de *La divina locura*, de Emilio Menéndez Barriola; del mismo libro se han ocupado Vicente A. Salaverri en *El Día* (Montevideo, diciembre 11 de 1926) y Guillermo Rojas Carrasco en *Las Últimas Noticias* (Santiago de Chile, 21 de diciembre). — En la *Revue de l'Amérique Latine* (1º de abril), Jean Tild escribe sobre *Psicología de Rosas*, de José de España y Jean Cassou sobre *Índice de la nueva poesía americana*, de Alberto Hidalgo. — *Il Secolo XIX* (Génova, 15 de marzo), *Giornale di Genova* y *Caffaro*, de la misma fecha, se ocupan extensamente del banquete servido en honor de Alberto Candiotti, despidiéndolo de su cargo de cónsul general de la Argentina, en el que se puso de manifiesto la intensa simpatía que había sabido inspirar.

NOSOTROS.