

N O S O T R O S

¿QUÉ HA HECHO CRISIS EN LA ARGENTINA?

El personalismo como cosa autóctona y castiza.

QUIÉN inventó el personalismo político argentino? Contestar esta pregunta es hacerlo al mismo tiempo con la que se formulan todos los personalismos americanos, hijos auténticos del cesarismo español que lo era a su vez del latinismo degradado del Imperio (*Ave César...*). Y el catolicismo, la religión predominante de los países latinos, ha servido como el instrumento más admirable para su consolidación.

Credo quia absurdum, dice el dogma católico triunfante, el que ha informado su doctrina. Y el dogma político, fijado en reales órdenes y constituciones republicanas, marcha a tono con el religioso.

No discutas, no razones, no pienses: cree simplemente. El principio de autoridad se escurre por todos los rincones de la credibilidad religiosa y de la fábrica gubernamental.

Ninguna de las dos acepta el examen porque su pórtico de entrada no es la razón.

La pompa católica obra primariamente sobre los sentidos y no sobre la reflexión. Ella proyecta en la pompa política de magistrados, funcionarios y militares, ese estiramiento hierático, esa dureza impersonal que unifica el desfile patriótico con la procesión.

La religión y el gobierno son así cosas materiales, ajenas a las ideas que representan.

Se los quiere ver concretamente y ellos se presentan así. Sacerdotes, magistrados y funcionarios, no son lo accidental y accesorio.

Lo fundamental, lo que idealmente significan, pasa a segundo plano.

Esas personas de carne y hueso son toda la religión y toda la política. Atrás o encima de ellas no queda espacio para nada.

Son la autoridad, terrible y simplemente dicho. La autoridad que no discute y no deja discutir.

La máquina política, nutrida en la costumbre inmemorial, está construída para este sistema. Su burocracia íntegra obedece y manda a un tiempo. El último escribiente es tan imagen del Estado omnipotente y arbitrario, del Estado que no se equivoca, como el presidente de la República.

El catolicismo, que, en lo visible, no quiere ser más que una fiesta de los ojos, en lo íntimo y recóndito es el *credo quia absurdum* que ha preparado largamente los espíritus para el sometimiento, la paciencia y la abdicación, al armar al Estado con el principio de autoridad terminante y ciego de lo religioso.

Si esta colaboración es tan perfecta, tan de la entraña racial, ¿por qué asombrarnos que haya culto político como religioso y que ambos se hagan de rodillas?

La política americana, como la española de donde nació, está amasada en esta substancia.

A la verdad no debe hablarse de política sino de gobierno.

La política es discusión y juego abierto que da perspectiva a los contendores. El gobierno es mando a secas.

En los pueblos latinos y católicos, la política se desenvuelve alrededor de un nombre o de una constelación reducidísima. En su verdadero sentido no existe. La política, es el gobierno, al no tolerarse otra que la suya. Esta desubicación invierte y modifica totalmente su rol. Se transforma en el perro gubernamental, con quien se connaturaliza y no en el oído sensibilísimo que permite escuchar los más leves latidos de la opinión.

No está frente al gobierno sino con él y es "su" política, la única.

La del adversario no tiene cabida en el cuadro. Como físicamente él no puede desaparecer, a no ser que se lo extinga por

la violencia, dentro de la temperatura gubernamental que siempre es de horno, incuba la conspiración. Es la política de los extremos. Y se comprende.

La política es una expresión de individualidad. Existe donde se consienta electoralmente al hombre en toda la amplitud de su acción ciudadana.

En cambio en los países latino-americanos o europeos, de origen latino, con la salvedad de Francia en razón de su cultura, la masa despersonalizada ha entregado su "yo", su aptitud de ser y de sentir al ente político, grupo o persona, hipertrofiándose como consecuencia.

Este "yo" desmesurado se expande y dilata en la medida que el de la masa se reduce y aminora, gravitando por ello el del ente político, sobre el de la comunidad, como una máquina de compresión que no deja otra válvula de escape cuando el cierre es demasiado hermético que la epilepsia revolucionaria, tan personalista como la gubernamental.

Los dos extremos, la acción violenta (gobierno) y la reacción violenta (revolución) resultan símiles perfectos. Un nombre y un grupo reemplazados por otro. El sistema de omnipotencia estatal funciona en ambos casos sin alteración. Este ha sido el aspecto típicamente americano y en particular argentino hasta el advenimiento de la ley electoral entre nosotros.

Para saber si las revoluciones que han conmovido recientemente algunas repúblicas hermanas, significan la crisis del sistema, planteada sin ellas en la Argentina por la ley electoral, habrá que esperar a la sustitución de los personalismos derrocados, la del armazón que los hacía posible. Hasta entonces es prudente reservar el juicio.

El personalismo en la Constitución y en la legislación vigente.

Siendo racial el personalismo entre nosotros, lo lógico es que su legislación lo refleje.

A los 121 años de la Revolución de Mayo todavía la Constitución designa con el nombre de "Jefe Supremo" a su César republicano. (Art. 86. Inc. 1).

Y para que no se suponga que el título es decorativo, los Incisos del Art. 86, que es el que enumera sus facultades, quitan toda duda al respecto.

“Nombra y remueve”, dice el Inc. 10, refiriéndose a los empleados de la Administración federal, englobando en la vaguedad de la cláusula, escribientes, profesores, jefes de dependencias autónomas, ministros. “Nombra y remueve”, sin restricción alguna, con la excepción de los cargos diplomáticos y de la justicia federal, para las que se requiere acuerdo del Senado.

A pesar de que se tuvo el modelo americano a la vista, triunfó en los constituyentes, al redactar las facultades del “Jefe Supremo”, la herencia ancestral y no el artículo similar del modelo que pone esa prerrogativa en manos del Congreso y no del P. E. La parte final del art. 2º de la sección 2ª de la americana, expresa: “Pero el Congreso puede por medio de una ley conferir la facultad de nombrar los empleados subalternos que estime conveniente a solo el Presidente, a los Tribunales de Justicia o a los jefes de los Departamentos”.

El Art. 95 de la nuestra, dice que el presidente no tiene facultades judiciales.

Pero al intervenir una provincia y remover su poder judicial, se arroga con los nuevos nombramientos, dictados sin otra norma que la de su capricho, la facultad que la Constitución le niega. La Suprema Corte ha reconocido como constitucional el acto cuando la facultad nace con motivo de una intervención. Por supuesto que en apariencia no se trata nada más que de la provisión de vacantes judiciales en una provincia. Pero como la intervención federal no tiene sino un sentido político, esos jueces nombrados por el interventor dejan de serlo, cuando no traducen en sus providencias los deseos del presidente. No son únicamente los Jueces del Crimen los que deben obrar de acuerdo a su criterio, también los civiles. Al adversario político no se lo ha vencido, privándolo de su libertad, por el pretexto que la autoridad crea, sino de su patrimonio para que la rendición sea eliminación.

Lo hemos visto en San Juan y Mendoza. Los jueces obraban de concierto con el presidente de la República. Luego, éste, contra la Constitución, tenía facultades judiciales. La Corte dijo que estaba bien, que era constitucional. Como se sabe no la integran amigos políticos del ex presidente.

Tiene suma importancia entonces documentar que los actos más vejatorios y más indefendibles desde el punto de vista de la

Constitución, hayan tenido la anuencia del alto cuerpo de justicia de la nación.

Suponiendo, como es dable pensarlo, la mayor rectitud en los miembros de la Corte, la consecuencia que se extrae es que nuestra Constitución se presta a semejante duplicidad de criterio.

El presidente no tiene facultades judiciales, pero puede tenerlas. . . Dentro de un régimen que no sea el de excepción actual, y con la interpretación que la Suprema Corte da a la facultad del presidente, sea en receso del Congreso, o en su defecto usando la ley respectiva que lo autorice a arrasar con todos los poderes, inclusive el judicial, no tiene sentido el Art. 29 de la Constitución que prohíbe al Congreso otorgar facultades extraordinarias al P. E. "por las que la vida, el honor, o las fortunas de los argentinos queden a merced de gobierno o persona alguna." Nadie puede negar que la fortuna, el honor y la vida de algunos ciudadanos argentinos han estado a merced del presidente derrocado.

Y si lo que este presidente ha realizado reeditando lo que hicieron los anteriores — me refiero nada más que a la facultad de nombrar y remover jueces — porque la jurisprudencia es uniforme y lo que se ha hecho es confirmarla, examinemos el instrumento que con la mayor buena fe niega en unos artículos lo que otorga en otros.

Es esto lo que cierta opinión no quiere ver y sin embargo debe verlo para buscar el remedio más eficaz que la venganza.

El Art. 55 de la Constitución faculta a ambas Cámaras para reunirse automáticamente desde el 1º de mayo hasta el 30 de setiembre.

Pero entre las atribuciones del P. E. se encuentra la del Inc. 11 del Art. 86 que dice: "Hace (el P. E.) anualmente la apertura de las sesiones del Congreso", etc.

De ahí que a pesar de lo terminante del Art. 55, en la práctica, el Inc. 11 del Art. 86, convierte en resorte del P. E. la apertura del Congreso, que la decreta cuando se le ocurre, dentro del 1º de mayo y el 30 de setiembre, *sin que jamás antes o durante la presidencia depuesta*, fuera de la doctrina, se haya hecho materia de vida o muerte para la vida legislativa, la prioridad de la cláusula que otorga al Parlamento el derecho de sesionar sin permiso del P. E.

El respeto religioso con que se rodea al poder material visible o sea el P. E. en los países latinos, entre los que se encuentra el nuestro, tiene una amplia confirmación en esta práctica de dejar a su buena voluntad el permiso para iniciar las sesiones.

Entre dos cláusulas igualmente constitucionales, una que faculta la apertura automática y otra que no es tan precisa pero que en definitiva parece darle alguna intervención al Ejecutivo en la apertura, ya la más benigna de que vaya a leer el mensaje anual, o la más capciosa de que sea él el árbitro de la fecha, lo lógico hubiera sido que, en la duda de lo que verdaderamente quiso expresar el texto, se estuviera al sentido democrático de la Constitución de que el Parlamento se abre solo y en lugar de crear la costumbre contraria, haber implantado el hábito más de acuerdo con las instituciones republicanas que creemos tener.

Irigoyen hizo poco caso del Congreso, es cierto. Pero antes que él y desde el año 53 ¿qué Parlamento argentino intentó obligar al Ejecutivo con la sanción de un voto conminatorio a que respetara ese principio escrito en la Constitución, si bien morigerado por otro? Si hubiera tenido interés con seguridad que ya que se trataba de implantar costumbres, la actual sería la de la apertura automática. *La tesis del permiso del P. E. es la triunfante porque es la tradicional. No ha necesitado imponerse librando batalla. Es la tesis de la autoridad grata al catolicismo y a la realeza, trasvasada en una constitución republicana. No hay eufemismo. Al bautizar a su jefe con el nombre de "Jefe Supremo" no nos sorprendamos, la Constitución lo ha dicho todo.*

Esa cláusula establece una jerarquía respecto de los dos poderes restantes. Sencillamente el Parlamento y la Justicia lo han reconocido. Esta es nuestra sincera jurisprudencia constitucional.

Vemos cómo en cualquier aspecto: administrativo, judicial o legislativo, el contrapeso de los poderes que la Constitución del 53 entendió establecer es una mentira y su aplicación desde entonces hasta hoy así lo prueba.

Es esto lo que ha hecho crisis en la República y no el señor Hipólito Irigoyen o un partido político determinado.

Ha hecho crisis el tipo de Estado español que heredamos de la Colonia, centralizado y omnipotente, encarnado en su "Jefe Supremo" como en Dios mismo.

Tipo de Estado místico que lo teníamos y subsistía sin que nos diéramos cuenta; donde se organiza el culto del hombre como en Roma el de César. Es tanto lo que gravita el "Jefe Supremo" que su persona puede confundirse con la divinidad, ya que arbitrariamente lo da todo o lo quita todo: empleo mínimo o derecho acordado por las leyes.

Irigoyen no inventó el sistema que se ha resquebrajado en sus manos.

El no hizo la Constitución y las leyes que le entregan al P. E. el manejo y el control de las grandes dependencias federales, (Banco Hipotecario, Banco de la Nación, Consejo Nacional de Educación, Impuestos Internos, Obras Sanitarias, Defensa Agrícola, etc.), que abarcan las catorce provincias y diez territorios y ponen en manos del presidente el medio de corromperlas, al poder electoralizarlas.

El sistema ha hecho crisis en Irigoyen porque tenía que hacer crisis en alguien y esto es distinto.

Luego lo que hay que preguntarse es por qué ha hecho crisis ahora y no antes.

El centralismo político y el económico.

Hasta el final de la segunda presidencia de Roca los males del centralismo político estaban un poco en la penumbra. No se los advertía bien. El problema se agravó con el centralismo económico. Si bien éste es obra de nuestra conformación provincial que hace al país mediterráneo, siendo, físicamente, marítimo, se robusteció con la sanción de las grandes leyes federales que sumaron al poder político del presidente, el económico de dar y quitar prebendas a expensas del tesoro nacional.

Las presidencias posteriores a la citada de Roca, lo fueron de abundancia por el aumento de la inmigración, el de capitales y la balanza de pagos favorable.

La prosperidad trajo el deseo de ayudar a las provincias con el dinero y por intermedio del poder federal. Este último aspecto es el que las desnaturalizó. De leyes tendientes a crear y mantener la solidaridad nacional, se transformaron en el precio que el Ejecutivo cobraba para mantener una mayoría sumisa en el Congreso.

Así nació la Ley Láinez, la estabilización indefinida de la

de Impuestos Internos, la de Obras Sanitarias de la Nación, la importancia cada vez mayor de la esfera de acción de los Bancos Hipotecario y de la Nación, aumentada con el propio crecimiento del país, de las Escuelas Normales y Colegios Nacionales.

Agréguese que la ley de conscripción le dió un ejército permanente al Ejecutivo federal. *Con soldados, con empleos y con el poder de la Constitución, el presidente se hizo inexpugnable.*

No era posible luchar en igualdad de condiciones con él.

Ni aun las provincias con industrias pudieron desligarse de su influencia. Las obligó la necesidad de leyes de protección, en virtud de producir lejos de los mercados de consumo, que si bien del resorte del Congreso, ya se sabe que en definitiva éste no se mueve sino por la incitación presidencial.

Hasta Roca las provincias y el poder central podían tratarse de tú en razón de que no era mucho lo que daba el presidente.

Cuando éste dispuso de los soldados y de los recursos que bajo la apariencia de civilizar el país, envolvían su domesticación y su degradación, comenzó a perfilarse lo que en Irigoyen fué el abceso purulento pero largamente preparado antes de él.

La Argentina y la ley Sáenz Peña.

En nuestro país por muchos motivos la fórmula del gobierno cesarista, heredada del Consejo de Indias, tuvo correcciones impuestas por el ambiente que la morigeraron y la hicieron menos dura que en otros lugares americanos.

España nos gobernó nominalmente, pues la pobreza argentina, atenta la economía de la época, impidió que el sistema se aplicara con la debida estrictez.

Esto creó un sentimiento autonómico, producto del aflojamiento de los resortes, que la ausencia de esclavos y de indios acentuó en la mayoría blanca o mestiza.

Alguna explicación tiene el que la Argentina haya sido el eje de la Independencia Sudamericana, a pesar de su pobreza, y el que terminándose el año 25 para un buen número de sus hermanas, para ella concluyera el año 13 con Salta, en el Norte, y el año 14, con el dominio del río, en el Litoral.

La guerra de la Independencia, a los cuatro años de la ruptura con España dejó de ser un problema argentino.

Aquel sentimiento autonómico gestado durante la Colonia, afirmado durante el caudillismo y con el contacto de Europa, después del 60, que trajo como consecuencia la difusión de la prosperidad en la clase media, si bien localizada a la de origen inmigratorio, fueron minando el concepto del Estado Cesáreo cuando otros caminos que no eran el patrimonio agrario y el poder político detentado por sus dueños, otorgaban consideración personal.

Esa clase media no se sentía reflejada en la vida política argentina y aspiraba a estarlo.

La posesión de los bienes materiales o el privilegio del nacimiento en el suelo, pugnaron por quebrar el gobierno salido únicamente de la clase territorial o de la militar que aun vivía de los laureles de la Independencia.

La masa había dejado de serlo. Tenía personalidad, al haberla adquirido económicamente en mayor o menor grado cada uno de sus componentes y el Estado cesáreo no se la reconocía.

Teóricamente todos los caminos estaban abiertos, prácticamente, la ausencia de un buen sistema electoral, hacía ilusorio el gobierno democrático basado en la representación, imposible, por otra parte, mientras no se hiciera partiendo de un voto libre y sinceramente computado.

El partido radical recogió esta aspiración, encarnándola en el pueblo que hizo la Revolución de Mayo y que sin embargo no había llegado al gobierno.

Por ello el partido radical no ha sido un partido político sino un estado de la conciencia del país después del año 1912.

¿Haber arrancado este instrumento de afirmación de la personalidad, ha sido un bien o un mal para el país?

Es ésta la discusión palpitante de lo hora actual.

Para los que en una transformación tan grande como la operada por la ley Electoral no ven nada más que la superficie, está claro que no adviertan sino la escoria y la basura que precisamente la entraña en fermentación arroja afuera.

Pero sin la ley esa escoria no hubiera salido nunca.

Cubierta por la levita y la galera de felpa del régimen, la Nación no se veía a sí misma. No sucedía nada porque no podía pasar nada.

Se turnaban como hoy los mismos "ismos", pero dentro de una sola clase. ¿Qué eran sino personalismos: roquistas, pellegri-nistas, mitristas, alsinistas? Cuando la identificación era el nombre del jefe y con él morían ¿qué otra cosa que un nombre, por grande que fuera, representaban?

Aquellos personalismos aun con figuras representativas, eran más pequeños que los actuales porque se nutrían de egoísmos y ambiciones encasillados en un grupo, sin que esas ambiciones coincidieran por lo general con los intereses del país, porque el pueblo estaba ausente al no existir comicio, y porque no concibieron una forma superior de gobierno que no fuera el turno de unas cuantas cabezas.

Los personalismos que aun quedan no son creación de la ley sino los que todavía ella no ha tenido tiempo de destruir. Pero se batan en retirada y su dispersión es visible. Posiblemente al último gran personalismo, al de Hipólito Irigoyen, se lo mató en los comicios de abril del año anterior.

Sin ley electoral esto no hubiera podido suceder.

Ella ha valorizado por primera vez en un país de Constitución férrea y centralista, lo que nunca tuvo valor en la Argentina ni en los pueblos latinos similares por tradición religiosa, política, o por ambas a la vez: la entidad hombre.

Antes de la ley electoral, el hombre aislado no valía nada. Necesitaba sumarse al caudillo municipal urbano o agrario y éste al gobernador y éste al presidente, que en definitiva era el único gobierno con mando real en el país.

La ley electoral ha disgregado esta acción absorbente, estimulando la presencia de varias voluntades electorales, donde antes había una sola, ya fuera la del presidente o la del gobernador en su provincia.

No lo vemos hoy nítidamente porque estamos envueltos en la lucha y porque a veces esas voluntades que contrapesan y neutralizan la del presidente y gobernador en los oficialismos y la de los leaders en los partidos, se materializan en figuras, que debiendo haber sido destruidas por la ley, aparentemente se han sentido fortalecidas. El ejemplo visible es el de Barceló en Buenos Aires y el de sus congéneres en otros lugares del país.

Con la lógica de la ley, todo caudillismo debió ser arrasado.

Y se da el contrasentido de que los personalismos más fuertes, el del presidente y los gobernadores, puedan aniquilarse en una elección y subsistir no obstante el de caudillos menores que sobreviven a pesar de la ley del año 12.

Tiene su explicación, sin embargo.

Este caudillismo rural o urbano es la penúltima etapa de la transformación que habrá operado la ley.

Las masas semi-analfabetas, al encontrarse de golpe con un instrumento de afirmación de la personalidad, está claro que no han sabido usarlo sino en la medida de su modesta capacidad. ¿Por qué de la noche a la mañana, un pueblo que no había elegido nunca, con el agregado de un sedimento inmigratorio que no ha sabido absorber, iba a elegir a capaces y cultos?

Elegía y se valía del consejo de los que estaban más cerca de su sensibilidad y no de su entendimiento.

Por eso, tumbada la máquina oficial, rodearon lo que tenían más próximo: el caudillo local que conocían y al que podían llegar en procura de un consejo o una atención. Esto no es defecto de la ley sino una de sus consecuencias.

Entre el personalismo máximo del presidente que fué siempre el jefe del partido oficial y el mínimo del gobernador, su representante en provincias, se levantaron esos otros que la ley sin haberlo querido ha fomentado, pero que confirman su eficacia, pues esos caudillos urbanos o rurales, eran pura expresión popular, no política y por lo tanto no impuesta desde arriba, sino hija de verdaderos afectos y simpatías que ninguna ley puede destruir. Alrededor de ellos se mueve hoy por hoy la ley electoral.

La última evolución será la supresión lisa y llana del caudillo. El elector por obra de la escuela y del trabajo podrá prescindir de ellos. Pero esto no puede conseguirse con decretos sino por la difusión de la cultura y un mayor bienestar económico.

He dicho que la ley electoral es un instrumento de afirmación de la personalidad.

Los partidos políticos han sido los primeros en constatarlo.

Todos, no solamente el radicalismo, se han deshecho en innumerables pedazos.

No es que los partidos se disuelvan y pulvericen para morir.

Estos eran la imagen del Estado: herméticos, sin voz, estruc-

turados por una camarilla directiva ligada a los intereses materiales de la provincia o del país.

El derrumbe de este tipo de Estado alcanza a este tipo de partido. No es crisis de muerte sino de renacimiento y de depuración.

La anarquía en el Estado y en los partidos era la primer etapa previsible de la ley. Nadie podía sobrecogerse por ello. Era el ruido provocado por la reconstrucción celular. Cada célula era un grito del cuerpo político o partidario a quien nunca se le había dado personería para hacerse sentir.

En nuestra vida constitucional y política, hasta el advenimiento de la ley electoral, el Estado era lo esencial y el hombre lo accesorio.

Se han invertido los términos. ¿Y esto puede hacerse sin ruido, como una maniobra mecánica de soldados?

Lo que hay que ver en este instante es un cambio trascendental en la política y la historia argentina.

Se ha alterado la discusión tranquila del Parlamento, concebido para un régimen distinto al de la ley; el de la propaganda partidaria, que nunca se hizo sino el día antes de la elección por lo mismo que a ésta se la escrutaba antes del comicio; la vida universitaria, super imagen estatal, la tranquilidad de mando del "Jefe Supremo".

Esto sucede porque el hombre aislado ha hecho irrupción, puede hablar y hacer sentir el peso de su influencia en las corporaciones académicas o políticas, donde su presencia antes de la ley era de asentimiento anticipado, pues de lo contrario no hubiera llegado jamás, a lo resuelto por la minoría adicta al poder oficial.

La Constitución ha podido funcionar mientras el país no ha conocido comicios libres, mientras la entidad hombre no apareció en la democracia argentina.

A partir de este momento uno de los dos instrumentos debe amoldarse al otro.

No pueden coexistir la ley electoral que exalta la personalidad del hombre al hacerlo árbitro del gobierno de su país, con la Constitución cesárea del 53 concebida para anularlo. La constitución quiso arrasar con el individualismo bárbaro y sin freno de los caudillos y lo consiguió. Ya ha terminado su misión.

No existe tal crisis de la ley sino la de las instituciones que creíamos perfectas.

¿Cómo conciliar una democracia que llega libremente al comienzo con el Presidente nuestro, que si se le ocurre, como ha sucedido, tiene la administración arrodillada porque la “nombra y remueve”, que es juez en las intervenciones y árbitro de la apertura del Poder Legislativo, vale decir de su vida?

La ley no es la causa de los malos gobiernos. Lo que sucede es que nuestro país era así y nos hemos horrorizado al constatarlo.

Era así porque esa es la desgracia de los países que no han conocido vida representativa, porque la cultura popular termina antes del ciclo primario y porque la natural expansión económica está ahogada cuando las tierras que más valen, las del litoral, están “jurídicamente ocupadas y materialmente vacías”, como lo he dicho en otra oportunidad.

No son las clases menesterosas las únicas que deben aprender lo que nunca conocieron.

Yo he visto a los azucareros tucumanos servir en las filas del ex presidente Irigoyen por intermedio del gobernador personalista de Tucumán y al día siguiente de la revolución formar en las revolucionarias, usufructuando la revolución, tan tranquilos, como si su sometimiento y pasividad pre-revolucionarios, doblemente censurables porque eran adversarios de Irigoyen, no hubieran sido uno de los motivos invocados para el pronunciamiento.

Hasta los enemigos de Irigoyen solidificaban su impunidad, montando guardia al lado de sus amigos...

No es la canalla electoral entonces la que se equivoca.

Yo sé bien, como todo el país, por qué los azucareros y los bodegueros de Cuyo, sin ser radicales, juraban por Irigoyen.

Porque el presidente es más de la mitad del platillo en la República; está por encima de todos los poderes, y sólo él, eso es lo cierto, podía arreglar el asunto del azúcar y del vino, que no arregló.

Pero estaba en sus manos el hacerlo y en eso no se equivocaban bodegueros y azucareros.

Ante ese interés supremo la pasión cívica podía esperar mejores tiempos.

¿Qué nos dice esto? Que hay un problema puesto al descu-

bierto y que debe resolverse. En ese problema Irigoyen es un accidente.

Por qué cayó Irigoyen.

Irigoyen, que no ha creado el personalismo ni el centralismo autocrático con que gobernó, ha mostrado a lo vivo la realidad de nuestra vida constitucional y política.

Este es el servicio que nos ha hecho sin quererlo y sin sospecharlo al presidir en toda su crudeza el sistema donde un hombre disuelve en su voluntad la Nación entera.

Mientras otros presidentes usaron su personalismo en forma discreta y hábil, a tal punto que el país no lo sentía porque hombres capaces formaban el Ministerio, dirigían el partido oficial y el Congreso, *Irigoyen rompió con la tradición*, y ensoberbecido con su triunfo, puso muñecos en el partido y en el Ministerio, y en el Congreso, sus partidarios ignoraban hasta qué extremo la ley electoral, de la que eran hijos auténticos, los execrará por haber renunciado colectivamente a la personalidad que ella individualmente les otorgara.

Irigoyen rompió así con una tradición política al no disimular con cautela el enorme poder que la Constitución le concede, dividiéndolo con sus colaboradores y su partido.

Aun en el "régimen" no se veía bien la magnitud de lo que un presidente podía o no hacer. A los ministros se les dejaba una esfera de acción, hija de la tolerancia presidencial, pero campo de movimiento al fin, a los legisladores y dirigentes del partido oficial otra.

No había pueblo, pero sí un criterio distributivo de funciones entre la minoría gobernante, que no excluía las primeras cabezas de la oposición.

Tuvo que venir Irigoyen y alterar esa tradición de equilibrio entre su poder y el del partido al que nada concedió, y a cuyo mantenimiento fueron respetuosos la casi unanimidad de los presidentes argentinos, para que se viera por la obturación de todos los caminos, al anular la iniciativa de ministros, legisladores y correligionarios, el monstruo creado por la Constitución.

Dentro del "régimen" eso hubiera terminado con una revolu-

ción, caso Juárez. Dentro del voto secreto la sanción era matar al monstruo en el cuarto oscuro. Y así fué.

El presidente de la Constitución del 53 que usó de sus facultades como ningún otro presidente argentino, fué fusilado, esa es la expresión, en los comicios de abril del año 30, *por lo tanto, antes de la revolución de setiembre.*

Sólo la ley en un régimen de libre discusión puede ofrecer ese espectáculo: la destrucción política de un hombre llevado al gobierno por un número de votos que nadie tuvo antes que él, a los dos años de su ejercicio, siendo de seis el período y presidiendo él la elección.

Un sistema en el que el interesado no puede impedir su muerte política, desde luego, dentro de la legalidad ¿es vituperable? ¿Debe derogarse o modificarse?

Con o sin Irigoyen, la lucha entre la ley electoral democrática y la Constitución cesarista estaba empeñada.

Es curioso que él, que fué su propulsor, no advirtiera el significado de la ley, lo que nacía de nuevo en ella, para el país, y lo que moría en la Constitución, aunque él, Irigoyen, fuera presidente.

La explicación tal vez se encuentre en que la mentalidad de Irigoyen era la de los hombres de su generación, demócrata en un sentido ideológico, más que práctico: se sobrevivía en la ley electoral.

Si la hubiera entendido, el partido radical habría tenido la vida interna que no ha conocido y la Constitución estaría democratizada o en vías de estarlo.

Pero las leyes no hacen milagros. Se hizo la ley electoral para un país que no había salido del culto al "Jefe Supremo" y sería pedir demasiado cambiar de improviso una atmósfera por otra.

La generación educada en el ejercicio de la ley electoral es la llamada a plantear y resolver este problema que es el problema político argentino por excelencia.

Cuando hasta el socialismo ha resultado con personalistas y antipersonalistas es porque algo que no han fabricado los hombres de hoy subsiste de los hombres y cosas de ayer.

CANCIONES DE LA NIÑA DE ANDERSEN

Romance de la muñeca.

SOLO quise a una muñeca:
primor de raso y de cera,
toda crespos, toda cintas,
toda París, por más señas.
¡Qué bonita! ¡Qué liviana!
¡Qué pintada y qué risueña!

Vestía de seda azul
—cual otra de canción vieja —
con brazaletes de plata
y un collarín de turquesas.
Yo la inquiría en los ojos
de cristal verde, al mecerla:
¿Dónde mirarás, preciosa
con esa mirada quieta?

Se me enfriaban mis besos
en su jrialdad adversa.
No se ablandaba en mis faldas,
tenía heladas las trenzas.
Yo, al oprimirla, pensaba:
¿Por qué no lates, muñeca,
y dices, papá y mamá
con vocecita de veras?

*¿Y te levantas y oprimes
tu cara, rosa de cera,
contra el brazo que te arrulla
y los brazos que te besan?*

*Ella miraba sonriente
no sé qué imagen suspensa
en el límite en que existen
sólo las cosas que sueñan;
el país de los juguetes
y de las hadas benéficas
y de los niñitos muertos
que un Ángel malva, contempla...*

*¡Oh, mi ciudad de la infancia!,
como en cristal de leyenda
te miro en los ojos verdes
que tenía la muñeca:
Cenicienta me sonríe
Peter Pan me hace una mueca,
la flor marchita del cuento
de Andersen, perfuma abierta...
Y hay un caminito rosa
que lleva a no sé que bella
ciudad de cúpulas de oro
de ángeles, rosas y estrellas...*

*¡Oh, mi ciudad de la infancia!
Jardín de pequeñas puertas,
remansado en un cristal
verde, de ojos de muñeca!*

El mapa argentino.

NINGUNA tierra del mapa
 tuvo el color de la mía
 (Yo, soñaba con matices
 raros que el sol encendía).

Con lápices de colores
 las viejas patrias surgían.
 Yo ansiaba un color inédito
 para colorear la mía.

Y combinaba los verdes
 y los rosas y los malvas
 pluralizando el color,
 de todo el mundo en mi patria.

¡Oh, anhelos de la niñez,
 intención recién nacida!
 ¡Oh, República del Mundo!
 ¡Buenos Aires de mi vida!

La hamaca.

ENTRE los árboles verdes
 fuerte embriaguez de la hamaca...!

A la una...

(Y ¡sueño en ir a mecarme en la curva de la luna!)

A las dos...

¡Caer como en una playa de oro rútilo en el sol!

A las tres...

(Tardes del Parque Lezama que ya no pueden volver...!)

*¡Qué bonita la mañana!
¡Qué saludable el ardor
de mi juego interminable,
entre árboles, viento y sol!*

*A la una...
¡A la Luna!
(¡Y te fuiste, corazón!)
En ritmo de hamaca, el verso
ya se hacía, en mi canción.*

MARÍA ALICIA DOMÍNGUEZ.

Buenos Aires, 1931.

GALSWORTHY O EL PESIMISMO

Consideraciones sobre el drama.—Su teatro

CUANDO, hace poco más de un año, una revista de crítica literaria lanzó, entre otras, la candidatura de John Galsworthy para el premio Nobel, me pregunté, con la mezcla de escepticismo y desconfianza con que solemos reaccionar ante la pretensión de un honor a nuestro juicio excesivo: “¿Quién es Galsworthy?” Pero la inmediata conciencia de la ignorancia en que vivimos los argentinos en materia de letras extranjeras, hizo que mi asombro desconfiado se trocara en humilde curiosidad: “¿Quién será Galsworthy?”

No es que su nombre me fuera desconocido, sino que no sospechaba la densidad y calidad de la obra por él realizada, obra que le ha conferido uno de los puestos preeminentes en la literatura inglesa contemporánea. Decidí, por consiguiente, colmar esta laguna — una de las tantas — en mis conocimientos literarios.

Lo más acertado, a mi juicio, para compenetrarse de la obra de un artista, es darle su ubicación exacta en el tiempo, en el espacio. El tan discutido problema de las generaciones, asume así una importancia que no es posible negar. Explica en gran parte el carácter de la obra del escritor, sus preferencias e, incluso, sus limitaciones y fallas; hace luz sobre el conjunto de aquéllas y contribuye, mejor que cualquier otro medio, a revelarnos sus propósitos.

El caso de tal o cual generación literaria, que se cita como ejemplo de la disparidad de tendencias entre escritores agrupados tras un marbete común, no es de ningún modo convincente. Las reacciones podrán ser tan distintas como los temperamentos pero,

ahondando la cuestión, se descubrirá que el reactivo es el mismo.

Tal sucede con la generación a que cronológicamente pertenece Galsworthy, la de los "eduardianos" (los ingleses, como es sabido, asocian las manifestaciones artísticas al nombre de sus monarcas), generación que ilustran nombres tan brillantes como los de Wells, Bernard Shaw, Chesterton, Belloc, Rudyard Kipling, Arnold Bennet, el anglo-polaco Conrad y muchos otros.

La preocupación que informa, a mi modo de ver, la obra de todos ellos, es la de los problemas sociales cuyas diversas manifestaciones contemplan y discuten; así como la generación que les precedió — la de los "victorianos" — en su última etapa (Meredith, Wilde) hubo de orientarla hacia la aspiración estética, y la más nueva de los "georgianos", con D. H. Lawrence, Virginia Woolf, Katherine Mansfield y James Joyce a la cabeza, concentra su interés sobre el individuo con abstracción casi absoluta de la sociedad en que se mueve, y da vuelo al análisis interior y a la visión introspectiva.

La forma de encarar los complejos problemas sociales, la posición adoptada frente a ellos, el sector elegido, varía de uno a otro escritor. Mientras el incorregible Bernard Shaw, siguiendo el precepto de Wilde hace danzar las verdades trascendentales en la "cuerda floja" de su humor paradójal, Wells erige vigorosas construcciones utópicas, Rudyard Kipling acaricia sueños de imperialismo, Chesterton y Belloc vuelven sus ojos a la religión. Junto a ellos, Galsworthy asume una actitud extraña: no la del hombre que disculpa con la sonrisa cordial que hay en el humorismo, ni la del que levanta su voz airada o entusiasta con espíritu de juez o de profeta, sino la grave actitud de un pesimista resignado que mira pasivamente debatirse a la humanidad.

En cuanto a Arnold Bennet y Joseph Conrad, quedan — en espíritu por lo menos — al margen de este grupo, porque la comarca del humor puro y la de la aventura están a salvo de las contingencias del tiempo.

Es evidente que esta generalización, como todas, admite casi tantas excepciones como casos caen dentro de ella, pero creo que si hubiera que caracterizar a las generaciones mencionadas, no estarían mis afirmaciones muy alejadas de la verdad.

The White Monkey (una de las novelas mejor logradas

de este autor) me abrió las puertas del mundo galsworthiano; a su lectura siguió la de muchas otras y la de las numerosas obras de teatro con que ha enriquecido la escena inglesa. Cuentos, poesías, ensayos, completan la obra de este escritor que se inició en las letras próximo a doblar el cabo de la cuarentena.

Sus opiniones sobre el teatro están contenidas en un pequeño libro de ensayos — *The Inn of Tranquillity* — bajo el título: "Algunas trivialidades sobre el drama". Es interesante reproducir algunas de sus opiniones al respecto porque, como dramaturgo, se ajusta fielmente a ellas.

En lo que concierne al contenido ético de la obra, por ejemplo, señala los tres procedimientos que el autor puede seguir: "El primero consiste — dice — en establecer ante el público los principios morales y reglas de vida que éste profesa y practica. Este camino es el más común, popular y provechoso pues crea al autor una posición segura y no evidentemente doctrinaria. El segundo consiste en exponer los puntos de vista y reglas de vida a que se ajusta el autor, con tanta más viveza cuanto más opuestas sean a las del auditorio, presentándolas en forma que éste pueda digerirlas. El tercero consiste en presentar al público, no definidas y rígidas normas, sino el fenómeno de la vida y el del carácter seleccionados y combinados — pero no desviados — de acuerdo a la perspectiva teatral, subrayándolos sin temor, favor o prejuicio, a fin de que el público pueda extraer la pobre moral que de la naturaleza emana."

Este tercer camino, como tendremos oportunidad de comprobarlo más adelante, es el que sigue Galsworthy en la mayoría de los casos.

Respecto a los cauces, por los cuales el teatro inglés discurrirá en lo futuro, señala dos: por un lado el drama naturalista, arte "fotográfico", como le llama, que debe reflejar fielmente la vida del momento, de modo tal que el espectador crea participar de la experiencia escénica; por el otro, el "drama poético" en que toda fantasía es lícita y a cuya expresión formal conviene una prosa poemática rica en simbolismo. De los dos mencionados, el primero es, a juicio de Galsworthy, el más difícil de lograr, pues una frase fuera de tono, un detalle inverosímil rompen la ilusión de realidad. Además — dice — "si bien resulta fácil *reproducir*

la exacta conversación y los movimientos exactos de las personas en un recinto, resulta, por el contrario, desesperadamente difícil *producir* la conversación perfecta y los exactos movimientos realizados por ellas cuando, cada una de las frases pronunciadas, cada uno de los gestos efectuados debe, no solamente contribuir al desarrollo y perfección del alma del drama sino ser la revelación, frase por frase, movimiento por movimiento, de los rasgos esenciales de los caracteres."

"Estas deberán ser, a mi modo, — añade — las dos formas vitales del drama en el porvenir, y entre ellas no puede haber enlace posible; son demasiado diversas, el cruce resultaría violento." "No queremos — concluye — dramas bastardos. No más intentos de vestir la simple dignidad de la vida cotidiana con las plumas de pavo real de un falso lirismo; no más héroes y heroínas rellenos de paja; no más habilidades de prestidigitación en la escena. No más luz de artificio. Luz de estrellas, de sol, de luna. Luz de nuestra propia estimación."

Consecuente con sus convicciones, Galsworthy cultiva con preferencia el teatro realista, bien que de vez en vez realice ligeras incursiones por el campo contrario. Aunque en la mayoría de sus obras lo mueve el empeño por subrayar graves errores, por satirizar las costumbres, no lo hace nunca en forma dogmática y tendenciosa sino que, siguiendo el procedimiento que juzga más inteligente, se limita a presentar casos y problemas cuya solución deja librada al criterio del lector o espectador. Transparentanse, a través de ella, diversas influencias, pero el talento maduro del dramaturgo y su honda concepción filosófica de la vida, les dan un sello personal e inconfundible.

Desde 1906 en que los teatros londinenses pusieron en escena *The Silver Box*, hasta 1929 en que se representó *The Roof*, apenas ha pasado año sin que una o dos obras de Galsworthy figuraran en el cartel. Contando con las que no han sido representadas por no estar destinadas a ello, o por cualquier otra circunstancia, tenemos un total de veintisiete obras de teatro (drama, tragedia, comedia, sátira ligera, farsa moral) que han ido apareciendo al mismo tiempo que su profusa obra de novelista.

Excepto en *The Little Dream* (fantasía poética y simbólica

que nos hace recordar al Maeterlinck de *El Pájaro Azul*) y en *Punch and Go*, comedia de corte pirandelliano, en todas las restantes se ha encauzado en el más puro realismo, con tendencia crítica y satirizadora.

Como sus obras no constituyen un conjunto homogéneo, aludiré rápidamente a algunas de ellas tratando de agruparlas de acuerdo a rasgos comunes.

En *The Silver Box* y *The Eldest Son*, insinúa una crítica acerba a las leyes y costumbres que, de acuerdo a los casos por él presentados, son tolerantes o ciegas para el delito de los unos, implacables y crueles para con los otros. En cada una de las obras mencionadas trata de hacer resaltar esta anomalía a través de la actuación paralela y similar de dos jóvenes — uno de familia poderosa, el otro de humilde cuna — a quienes la sanción de la justicia y la sanción social alcanzan en muy distinta forma.

Justice prolonga el motivo central de las anteriores. Es la historia de un pobre muchacho que, a fin de salvar a la mujer a quien ama, altera un cheque. Tomado en el engranaje de la justicia se ve imposibilitado, después de purgar su culpa, para rehacer su vida de la que se despoja en presencia de los que lo delataran.

En este sentido, continúa Galsworthy la tradición de piedad a los humildes, oprimidos y desheredados de la cual fuera Dickens — una de sus autores favoritos — el más destacado representante en Inglaterra, a la vez que lo eran Galdós en España, Gogol, Tolstoi y Dostoievski en Rusia, lo que parece corroborar una vez más la aseveración emitida por Baroja sobre la identidad, en esencia del arte en los tres países mencionados.

The Family Man y *Joy* son dos obras de pura filiación ibseniana. John Builder, el protagonista de la primera, es el prototipo del jefe de hogar que no vacila en proporcionarse toda clase de satisfacciones, aun cuando ellas lesionen los derechos de la esposa. Tan rígida es, por otra parte, la autoridad que como cabeza de familia ha ejercitado, que una de las muchachas aborrece el matrimonio por el ejemplo que tuvo a la vista. Pero como “el microbio de la emancipación está en el aire”, un buen día esta autoridad es desconocida por la esposa y las dos hijas —

espíritus hermanos del de Nora — que se rebelan contra la tiranía del hombre.

Joy nos describe el conflicto psicológico suscitado entre una mujer divorciada y su hija, Joy: "Una mujer y una niña. Entre ellas se levanta el árbol de la vida." La primera, que ha sentido florecer un sentimiento nuevo al que se entrega por completo, se ve colocada por Joy ante un dilema cualquiera cuya alternativa es dolorosa para su corazón. Pero Galsworthy sabe resolverlo valientemente, en forma inusitada para el lector y satisfactoria para los interesados.

The Mob (El Populacho) plantea el caso de un político de nobles ideales que se opone a una guerra de conquista contra la que protestan sus sentimientos humanitarios. Incomprendido por los miembros más cercanos de su familia y por el pueblo, paga, con la soledad primero, y con la muerte después, la fidelidad a sus convicciones.

Escape y *The Fugitive*, encierran un concepto frecuente en el teatro shakespiriano: el dolor de vivir, la liberación por la muerte.

Escape (Evasión) en un prólogo y nueve episodios tiene, a mi modo de ver, indiscutible afinidad con *El Emperador Jones* de Eugenio O'Neill: la cantidad y brevedad de los episodios, el ritmo de la acción, rápido, acelerado, angustioso al final, y la fatalidad que opone, a cada nueva esperanza de salvación, obstáculos imprevistos. Matt Denant, el protagonista, encerrado en la cárcel por un delito en que su intención no fué partícipe, logra evadirse y como el personaje de la obra de O'Neill ve escapársele, de entre las manos, toda posibilidad de salvación. Pero, quien acosa a Matt Denant no es el espíritu y los espíritus de la selva concitados por el sonido del tam-tam, sino toda la sociedad que, como una jauría, se ha lanzado sobre el prófugo respondiendo al llamado de la justicia. Sólo en la casa de Dios créese el evadido a salvo de esta red que en torno suyo se va estrechando cada vez más, pero ahora es su conciencia quien — ante el sacrificio que para el párroco significará la mentira salvadora — se le atraviesa en el camino de la libertad y lo entrega inerme en manos de los perseguidores. "Sólo hay una cosa de la que el hombre honesto no puede escapar." A esta conclusión desoladora llega,

no sólo en pensamiento sino en acción, la protagonista de *The Fugitive*, una pobre prófuga de la cárcel matrimonial en que su conciencia se ahoga. La falta de medios económicos y su condición equívoca la colocan, después de la fuga, en situaciones difíciles y dolorosas. Cansada de tentar toda clase de recursos honestos, para resolver su posición en la vida, decide iniciarse en el sendero tortuoso; pero, a punto de dar el primer paso, comprende que no ha nacido para eso, que algo en su interior se rebela y consume la suprema evasión: el suicidio.

Hay en estas dos obras, a mi juicio, un fondo horrible de pesimismo.

En ellas, más que en las restantes de Galsworthy, se ve al hombre acosado por sus propios hermanos, se ve que el hombre sigue siendo "el lobo del hombre", que la sociedad está muy lejos de cumplir el dogma de amor de Jesús.

The Show subraya las indiscreciones del periodismo que, con tal de servir a la avidez del público un manjar fuertemente condimentado, no vacila en hurgar los rincones más secretos de la vida privada.

Windows, uno de cuyos personajes parece surgido de la pluma de Shaw, *Defeat* (tragedia) y *The Little Man* (graciosa sátira) son otras de las tantas obras originales o emotivas que debemos al talento de Galsworthy. *The Roof*, que en materia de realismo fiel ofrece el espectáculo de una disputa conyugal del tipo de las clásicas y cotidianas, es una obra de técnica original cuyas escenas se suponen ocurren al mismo tiempo en distintos departamentos de un hotel. Requeriría, por consiguiente, el decorado simultáneo, como *Criminales* de Brucknen, pero la cantidad de escenas y la necesidad de que el diálogo se destaque con claridad impone la sujeción al convencionalismo teatral. Presa de las llamas, el hotel no ofrece otro asilo a sus huéspedes que el techo donde, en la última escena, se refugian todos.

Distinto de todos los anteriores por ambiente, tono y caracteres es *Strife*, uno de los dramas más difundidos de Galsworthy, prologado y traducido por Luis Araquistain, con el título más preciso de *La Huelga*.

Teatro de un realismo fotográfico, recoge con igual fidelidad dentro de su vasta cámara, escenas de toda índole, desde

la vida fastuosa de las altas clases a la difícil y asendereada del minero o del pobre empleado. Cuadros de tribunales de justicia, de púlpito, de barricada, se suceden en él. Del ambiente mezquino de la provincia o la pequeña villa nos traslada a Park Lane y, de allí, al corazón de la selva africana. En su registro caben las más opuestas notas: los clamores de reivindicación de los oprimidos y el silencio obstinado y egoísta de los poderosos, el grito de orgullo de casta y la ansiedad de los nuevos ricos.

El personaje favorito de Galsworthy es, sin embargo, aquél que por azar ha sido colocado al margen de la sociedad, pero a quien una conciencia noble sostiene sin claudicar en la brega. Pero en la mayoría de los casos es la tragedia del individuo frente al grupo social — familia, clase, nación — y los prejuicios creados y sostenidos por ellos. Ya la necesidad de mantener limpio un nombre, incita al hermano a hacer estéril el sacrificio del hermano aceptando la condena de un inocente como en *The First and the Last*; ya nos hallamos frente al caso de la muchacha humilde seducida por un hijo de familia a quien su categoría de mayorazgo impide proceder de acuerdo a los dictados de su conciencia, como en *The Eldest Son*; ya, como en *The Mab*, ante el del hombre incomprendido que opone a un vacío patriotismo, un hondo sentido de humanidad.

Historia así, a través de su teatro, las diversas manifestaciones y reacciones de una sociedad que ha encasillado el bien y el mal dentro de una rígida división y que, celosa sólo de los valores formales, no se detiene a bucear en las acciones de sus individuos para descubrir cómo, bajo la delgada apariencia que las encubre, se cruzan y entretajan motivos contradictorios.

El pesimismo de Galsworthy no consiste en negar que el bien y la virtud existan, sino en mostrárnoslos aislados, oprimidos por el empuje del egoísmo y la vulgaridad que condenan a aquéllos que no saben adaptarse al molde común, a un espantoso ostracismo moral.

Es el triunfo de los más fuertes sobre los más débiles — en el sentido biológico (no ético) de dichos vocablos —, de los egoístas y mezquinos sobre los generosos y altruistas. Así, el tema doloroso de la lucha del hombre contra el hombre, se des-

arrolla a lo largo de estas páginas y culmina con la victoria de los menos noblemente dotados.

Su novela. La historia de los Forsythe

A pesar de la obra seria realizada dentro del género teatral, el talento de Galsworthy y los recursos artísticos de que dispone se vuelcan con más felicidad y eficacia en el cauce de la novela, donde encuentran adecuado medio de expresión sus evocaciones vibrantes y cálidas, sus descripciones tan ricas en colorido y, sobre todo, esa visión panorámica de la vida que contribuye a darles gran parte de su valor.

No obstante ser todas ellas el reflejo de la inquietud contemporánea, tienen la recia contextura de las obras de viejo cuño. Por las páginas de las novelas de Galsworthy discurre constantemente un mundo de personajes de toda laya, cuyas aventuras e infortunios seguimos a través de varios volúmenes con un sostenido interés, contra el que en vano protestarán los partidarios de la deshumanización. Su contenido ideológico, tan rico en valores de humanidad, rebasa los límites de la obra de tal modo que, las más de las veces, impresiona nuestro espíritu, nuestra sensibilidad más por sugerencias y símbolos que por lo meramente expresado. Una vena del más puro lirismo dignifica lo que de crudamente realista pudieran tener estas páginas, pres-tándoles su acento inconfundible.

The Forsythe Saga y *The Modern Comedy* — doble trilogía de novelas — representan el aporte más valioso de Galsworthy en este terreno.

La primera, compuesta por *The Man of Property*, *In Chancery* y *To Let*, eslabonadas por dos interludios, abarca un período de tiempo que va de 1886 a 1920. La trilogía está precedida por el árbol genealógico de la familia Forsythe, procedimiento seguido ya por Zola en *Los Rougon Macquard*.

La palabra "Saga" — según lo advierte el autor en el prólogo — está usada con evidente ironía pues hay "muy poco heroísmo" en las figuras de la alta clase media inglesa que desfilan por estas páginas. El propósito que persigue Galsworthy, de acuerdo a sus manifestaciones es, más que historiar la transición

de la era victoriana a la moderna era de emancipación, “mostrar los disturbios que la belleza produce en la vida de los hombres.”

Pero, a mi modo de ver, otra idea central informa la obra, bien que su autor no aluda a ella sino de paso. A despecho de la evolución — parece decirnos —, a despecho del cambio radical de costumbres que separa a un período de otro, las fuerzas que mueven al hombre permanecen siempre iguales, prontas a manifestarse en determinado momento. “El instinto de tribu, — afirma en el mencionado prólogo — sigue siendo el primer móvil, y la familia y el sentido de propiedad tienen hoy la misma importancia que antaño, a despecho de los recientes esfuerzos realizados para desalojarlos.”

Lo comprobaremos más adelante, en el caso de Soames Forsythe y su hija Fleur, individuos pertenecientes a dos generaciones opuestas, frutos de distinta educación, madurados en diverso clima espiritual. Padre e hija tienen de común, no obstante, la tenacidad dolorosa en la pasión de que son víctimas; de tal modo absorbente y fatal que parece obrar sobre sus almas a manera de filtro. Y el infortunio que la pasión arroja sobre sus vidas no es menor en el uno que en el otro caso.

La trama desenvuelta en la primera trilogía se reduce más o menos a lo siguiente: Soames Forsythe, uno de los miembros más representativos de esa familia, en quien el sentido de propiedad está desarrollado en grado sumo, ha contraído enlace con Irene, bellísima mujer que corresponde a su pasión con una frialdad rayana en menosprecio. La diferencia de temperamento de ambos y, sobre todo, la progresiva e invencible repugnancia de la esposa por el hombre a cuya suerte ha unido la suya, hacen vacilar las bases del matrimonio y conducen a ambos cónyuges al divorcio. El drama interior de Soames comienza en el momento en que sospecha que todas sus riquezas, toda su pasión son impotentes para retener a aquella mujer ante quien no vacila en humillarse. Escenas casi morbosas se desarrollan entre ellos, pues el hombre no puede compenetrarse de la cruel verdad; sólo comprende que Irene es suya como la mansión que ha construido para ella y el rico mobiliario con que la ha alhajado. Pero la mujer lo aborrece y la separación sobreviene. Soames acaricia, no obstante, la esperanza de que la esposa, con el tiempo, volverá

a él; pero la nueva del matrimonio de Irene con su primo Jolyon Forsyte, la destruye por completo.

Para engañar su soledad Soames contrae un nuevo matrimonio, del que nace Fleur, la encantadora protagonista de *La Moderna Comedia*.

"Algo suyo al fin!" Y, por ello, Soames profesará a la niña un apasionado amor de padre comparable sólo, en intensidad, al que le inspiró la primera esposa.

La última novela de la trilogía, nos relata el encuentro de Fleur y su primo Jon Forsyte, fruto del segundo matrimonio de Irene. Un amor delicado y profundo nace entre ambos jóvenes, ignorantes del pasado de los padres hasta el momento en que, informado de él por los suyos, Jon abandona a la muchacha.

Hasta aquí el asunto de la Saga de los Forsyte.

Tras de sus principales personajes, en segundo término, se mueven otras figuras de la era victoriana que Galsworthy — son más o menos sus palabras — "ha embalsamado", colocando en torno a ellas, como hacían los egipcios con sus momias, todo lo que pueda asegurarles una vida posterior, en previsión de que en las edades futuras la clase que representan, haya perdido gran parte de sus características. En esta forma entran a enriquecer el vasto Museo de las Letras, donde permanecerán "conservadas en su propio zumo: el Sentido de la Propiedad."

La Moderna Comedia constituída también por tres novelas — *The White Monkey*, *The Silver Spoon* y *Swan Song*, amen de dos interludios, pone nuevamente en escena los mismos personajes: un doble matrimonio ahonda el abismo que separa a Fleur, esposa ahora de Miguel Montt, de Jon que ha unido su corazón y su vida a una extranjera. Pero, el problema sentimental de la hija de Soames no queda resuelto con ello. Un ardor inextinguible encauza su actividad en las más diversas direcciones. Tan pronto la vemos entregarse a obras de caridad como preocupada por su salón literario, oportunidad que aprovecha el escritor para ponernos en contacto con un mundo de snobs, aficionados, artistas y mecenas.

Con esta vida frívola pretende engañar su insatisfecha pasión por el primo. *Swan Song* (El Canto del Cisne) nos relata el encuentro de ambos y sus trágicas consecuencias. Ella siente agi-

gantarse la llama que, durante los largos años de ausencia, alimentara en secreto; él, sufre la sugestión de los recuerdos que lo asaltan desde cada uno de los rincones de aquel encantador refugio de Robin Hill, escenario de sus viejos amores, que Galsworthy evoca con maestría. Un cuarto de hora de locura los une, locura de la que el muchacho vuelve en sí arrepentido, y por segunda vez abandona a Fleur en momentos en que ebria de felicidad traza planes para el porvenir. Incapaz de resistir este golpe intenta suicidarse pero, sorprendida y salvada por Soames, lo ve rescatar con su vida la suya propia.

Galsworthy denomina a esta segunda trilogía *Moderna Comedia*, de acuerdo al concepto que de la vida tiene Miguel Montt. "La vida es una comedia" — se repetirá glosando una concepción cara a la poesía inglesa que halló en el teatro de Shakespeare su más noble expresión. La vida es una comedia... hasta que llega el amor. Entonces comprenderán que, tratándose de este sentimiento, "no hay humorismo posible."

"El amor es la cosa más cruel del mundo"—dirá Jon derribado sobre el regazo de la esposa a quien acaba de engañar. Soames y Fleur, en primer término, sufrirán la tragedia de "ese órgano irrefrenable: el corazón."

Vasta comedia por cuyo escenario desfilan políticos, artistas, mujeres de mundo, banqueros, comerciantes, sportsmen; donde se analizan y discuten las cuestiones más variadas. Rica en sutiles observaciones sobre la vida moderna, registra las transformaciones acarreadas por la postguerra. Un discurso de Montt en el Parlamento sobre Foggartismo, nos ilustra acerca de los problemas del pauperismo, la desocupación, la concentración de la vida en las grandes ciudades, la necesidad para Inglaterra de fomentar el incremento de la agricultura y la emigración. Polémicas sobre arte y moral, finas alusiones chispeantes de ironía al espíritu de las costumbres modernas, juicios certeros y rápidos sobre las nuevas escuelas literarias, emitidos como al azar, crítica a los hombres y a las cosas del momento completan el cuadro presentado por el escritor.

El Mono Blanco, con que se abre la serie, es quizá la más interesante de las tres novelas que la componen. Un lienzo que figura en la galería de los Forsyte, da lugar al título y constituye

un profundo símbolo del trozo de humanidad reflejado en estas páginas.

Un mono blanco, cuyos ojos hondamente humanos expresan la tristeza de no encontrar algo en el "más allá", come con despreocupación una fruta. "Come el fruto de la vida, arroja la corteza y déjate aprisionar haciendo esto", es la leyenda que según Soames correspondería a la alegoría. Alrededor de ella se agita un mundo de ambos sexos ávido de goces, acuciado por la idea de la brevedad de la vida, entre el cual sólo Soames y su yerno se mantienen erectos, incontaminados.

La intención de sátira que en todas las obras de Galsworthy corre solapadamente, se acentúa en ésta hasta adquirir contornos incisivos y amargos. En el cuadro brillante que forman en ella la sociedad de todos los que, como la hija de Soames, "tienen un complejo: una cuchara de plata", hay también sombras, burlescas y trágicas. La miseria ha salido de su rincón para proyectarlas: son las de Bicket y Victorina, cuyas vidas se desenvuelven paralelas a las de Miguel y Fleur. La pobre figura del primero, desdibujada por la niebla, a cuyo lado pasan sin detenerse los privilegiados de la fortuna; Victorina, para quien significa un sacrificio hacer por la salud del esposo cosas menos audaces que las que practican las damas del círculo de Fleur "por ser Proust", constituyen una sátira viva. Y, como un "leit motiv" intencionado y amargo, los globos multicolores, mercancía fantástica y pueril que junto a San Pablo pregona Bicket, símbolo de las vidas que alientan en el libro: brillantes y vacuas.

Encontramos además con frecuencia en sus páginas esas sutilezas de análisis, esos inasibles matices del sentimiento, del pensamiento, que no escapan al fino psicólogo que hay en Galsworthy. Anoto, al azar, aquella escena en que Miguel Montt, enterado de que un íntimo amigo está apasionado de Fleur que no lo ignora, se entrega a sus sentimientos. Ni desconfianza en la esposa o el amigo, ni amor propio herido, ni sentido del honor lesionado; sólo un pensamiento pueril y doloroso que lo mueve a vagar como un sonámbulo bajo el cielo estrellado de una noche londinense: "Más de una vez habían convenido con Fleur en que la novedad es la sal de la vida, la esencia del interés y del drama. Ahora la novedad radicaba en el otro. . ."

El temor de alargar más de lo debido este ligero comentario, me impide ocuparme de las restantes novelas del mismo escritor, vigorosas y complejas como todas las suyas. Pero, con todo, no puedo menos que aludir a *Dark Flower* (Flor Sombría), novela clásica por la sobriedad de la arquitectura, la escasez de personajes que se mueven en ella, la simplicidad de la trama y la limpieza y armonía del estilo. *Flor Sombría* nos muestra tres momentos de la vida sentimental de un hombre, cuyo ritmo fluye paralelo al de la naturaleza: Primavera, Verano, Otoño, que les sirven de título. El segundo marca la culminación pasional del protagonista Marcos Lennan y es, también, la culminación artística del libro. La escena final del episodio mencionado, tiene una belleza grandiosa, constituye una página maestra difícilmente igualable.

*
* *

Muy pocas de las novelas de Galsworthy desenvuelven un asunto y le dan cima de acuerdo al concepto común de lo que debe ser la acción novelesca. Prueba de ello es que después de haber publicado *El Propietario* en 1906, según manifestaciones que hace, decidió, enamorado de su personaje central, escribir en 1917 *In Chancery*, a la que siguieron las otras cuatro novelas y los interludios que las encadenan. Ahora acaba de publicar su *Forsyte Exchange*, conjunto de diecinueve "sketchs" sobre el mismo asunto.

Y sin embargo, a despecho de las dos mil páginas que la doble trilogía representa — cantidad fabulosa si se tiene en cuenta la brevedad y levedad a que nos tiene acostumbrados la literatura del momento — el lector no siente disminuir su interés como cuando se alarga inhábilmente un asunto que no puede dar más de sí. Su propósito, más que desarrollar un argumento, es mostrarnos al vivo lo que es el corazón del hombre azotado por el huracán de las pasiones. Abandona a sus personajes, los vuelve a hacer intervenir, tan caprichosamente como se enlazan en la vida las acciones, como se encuentran y desencuentran las almas. O, si no, dentro de la misma novela incluye varias acciones perfectamente separadas a las que sólo sirve de lazo de unión el

protagonista, como en *Flor Sombria*, donde tres episodios distintos y conclusos se hilvanan para formar el libro. Es la vida misma la que queda reflejada en sus novelas, la vida con sus jornadas trucas en ocasiones, con más de un desenlace en otras.

Tanto en la novela como en el drama, lo que solicita en primer término su interés es el diseño de los caracteres. Creados éstos — afirma en el ensayo anteriormente citado — conducen por sí solos la acción y el diálogo. Son los suyos caracteres sostenidos, no dentro de una unidad rígida, sino dentro de la lógica ilógica de la vida. El Soames Forsyte de *El Propietario*, muy poco tiene que ver con el de *El Mono Blanco*. Recuerdo la sorpresa con que después de haber leído ésta, abordé la lectura de la primera; apenas reconocí en el rudo propietario, torpe y ridículo marido, al culto Soames coleccionista de cuadros y entusiasta del arte. El tiempo ha pulido sus asperezas, suavizado sus aristas; su dolor, no es ya el estallido brusco cuyas consecuencias se vuelven contra sí mismo, sino una contenida, hermética pasión que sobrelleva silenciosamente. Su no debilitado amor por Irene, mantiene la unidad de este carácter bajo las diferencias labradas por los años. A veces nuestro autor incurre en desaciertos imperdonables para un maestro de su talla, como cuando confía al azar el encuentro, en una exposición de pintura, de varios miembros de la familia Forsyte que han permanecido alejados durante años. Sin embargo, podría aducirse en su descargo que la vida suele tener esos caprichos absurdos ya que, como afirma Dostoievski, “nada hay más fantástico, más inverosímil que la realidad.”

Pero cuando se trata de describir los estragos de la pasión, el florecer de un sentimiento, el recuerdo de horas intensamente vividas, Galsworthy no tiene rival. Crea en torno a sus personajes una atmósfera de sueño, de reminiscencia. El ritmo lento de la prosa, en estos casos, transmite la impresión de que el tiempo real se ha detenido y que sus criaturas se inclinan para beber ávidamente su hora, hora fugaz de extravío, tras la cual acechan la suya el infortunio o la muerte. La naturaleza se asocia a esta orgía del espíritu y de los sentidos.

Interrumpe el monólogo interior de los personajes para trazar con cuatro pinceladas rápidas que, no obstante delatan una mano maestra, el paisaje cuya alma y cuyo tono se aviene o con-

trasta con aquél, ya para labrar con más eficacia en nuestra sensibilidad las huellas de la emoción, ya para hacerlo resaltar intensificándolo frente a la cruel indiferencia de la naturaleza.

Este procedimiento, lo más característico talvez en el arte de Galsworthy, es llevado a su cenit de perfección en *Flor Sombria*, donde el espíritu del paisaje y el momento psicológico de las criaturas armonizan hasta hacer de esta obra, más que una página literaria, una magnífica sinfonía musical. Aquí se muestra el escritor artífice tan sutil como psicólogo; hasta las cosas del mundo exterior son descriptas subjetivamente. Parecería que todas ellas, el cañaveral, los helechales, los pájaros del río, tienen conciencia de la tragedia cuyas alas de sombra se ciernen sobre la frente de los amantes.

La muerte de uno de los Forsyte, participa de esta condición. Extinguiéndose dulcemente en medio de los esplendores de una tarde estival, rodeado de abejas borrachas de miel y de sol, más que muerte parece la suya un retorno a las fuerzas misteriosas que nutren la vida. Un hondo sentido panteísta, un acendrado amor a la naturaleza evidencian estas páginas, como si en nuestra vida miserable y breve, no hubiera nada más hermoso, nada más digno, que el verdor de las campiñas, el calor del sol, la frescura rumorosa de los regatos, las colinas florecidas.

Esplendor de paisaje o motivo de niebla en los episodios más dolorosos: niebla entre cuyos cendales las figuras pasan como sombras y como sombras se desvanecen ahondando con ello el viejo y melancólico simbolismo. La vida: sombra... sueño.

ANA MARÍA BENITO.

Rosario, Enero de 1931.

EL DRAMA ANTIGUO EN EL TEATRO NUEVO

APUNTES SOBRE EL TEATRO HEBREO

DURANTE dos semanas han trabajado en Londres los actores del Teatro Nacional Hebreo de Palestina. Traen ellos al escenario del mundo occidental no solamente el fuego inextinguible de la leyenda judía, sino el impulso renovador que le imprimió al teatro Constantino Stanislavsky, transformador mágico de los dramas rusos. En efecto, aunque el grupo "Habima" — este es el nombre de cartel de los artistas hebreos — está integrado en gran parte por jóvenes actores de Palestina y aunque la lengua que se usa en las representaciones es la hebrea, Stanislavsky fué quien se adelantó a sorprender su espíritu rebelde y quien se hizo cargo de imponer este nuevo teatro el día en que apareció por primera vez en los escenarios libres, al estallar la revolución de 1917. Hasta aquel año, los de Habima habían venido desarrollando su arte en la sombra, dando representaciones secretas, conspirando contra lo convencional, lo acomodaticio, lo postizo de una literatura que aceptaba la servidumbre para florecer en los teatros de la corte. La dictadura del Zar había prohibido las representaciones públicas del teatro judío, y éste fué un halago para que los jóvenes independientes hicieran circular todo su idealismo, su vida misma por la vena oculta del teatro futuro. Los Habima aparecieron en público con una fé formada, con un ideal, con una afirmación: purificados en la lucha, y dueños de una razón propia para imponer su arte y hacerlo respetable. No llegaron al puesto que hoy ocupan por asalto, pero no pretenden haber hallado la fórmula absoluta del arte: apenas señalan un rumbo más y determinan su posición en el arte.

Antes de emprender su primera gira por Europa y América, el grupo de los de Habima trabajó durante ocho años en Moscú.

Stanislavsky les dió su discípulo favorito, Vashtangov, quien fué durante todo ese período el director permanente y realizó a un mismo tiempo una obra revolucionaria y creadora. Vashtangov murió prematuramente, cuando acababa de concluir su obra el *Dybbuk*, que figura hoy entre las mejores del Habima. El *Dybbuk* es la leyenda del diablo, del amor que se extiende más allá de los límites de la muerte, la leyenda de los exorcismos y de las tentaciones.

El teatro Hebreo del Habima no es un teatro de tesis: es el teatro de una raza. Es un teatro humano que irá de ciudad en ciudad, a través de todas las naciones, para afirmar la unión espiritual de los judíos, y que en Palestina le infunde un soplo de vida a las viñetas bíblicas desteñidas por los rezos. La técnica de Stanislavsky consiste, a mi modo de ver, en darle al escenario una profundidad imaginaria, para no dejar en el espectador la sensación penosa — tan frecuente en el teatro occidental — del límite, el límite en los bastidores, el límite en las tramoyas y en las escenas. El público entra en contacto con el drama antes de descorrerse el telón: hay todo un delicado proceso preliminar: las luces del teatro se amortiguan, la música adelanta el tema, se oyen canciones, se inician los diálogos, se empieza a vivir anticipadamente la representación, y luego, poco a poco, se descorre la cortina. El corte de las escenas sufre una modificación semejante: los actores vienen con sus pláticas desde afuera, o siguen hablando o cantando al salir de la escena visible, de tal suerte que siempre hay un doble escenario — el real y el imaginario — o la ampliación del escenario real, sutilmente perseguida, con una graduación de voces en que el artista judío es maestro. Las puertas de trampa del teatro de occidente, esas puertas que se tragan al actor cuando produce la última palabra o hace una inclinación de despedida, y detrás de las cuales el público lo ve bostezar y encender el cigarrillo, han quedado abolidas. Las decoraciones son simples, sin que se persiga con ellas la vieja ilusión de flores de papel, pero sí una sensación estética.

Einstein ha dicho que viendo trabajar el Habima, "sintió la más profunda impresión experimentada por él en el teatro". Su alma teñida del más ardoroso judaísmo tenía que conmovirse bajo la fonda bíblica. Por el arte del Habima pasa el rey David,

anciano moribundo, entre el cerco de hijos ambiciosos que derraman sangre de hermanos por recoger la corona de Israel. El viejo David, que se retira adolorido a la montaña, conserva en las manos rugosas la memoria de haber blandido robles, y en la voz, el acento terrible de toda su grandeza. Es un David humano, el mismo que agrupó ejércitos de jayanes belicosos como los de Gad que, según dicen las crónicas, "tenían sus rostros como rostros de leones, y eran ligeros como las cabras montañosas". Es el David que para escoger un jefe dijo: mi jefe será el que primero hiera al Jebuseo, y cuyos treinta capitanes eran cada uno del temple de Jasobam, el caudillo, "el cual, recuerda la Biblia, blandió su lanza una vez contra trescientos, a los cuales mató". Sobre el varón de la grandeza primitiva, bárbaro y magnánimo, se apoyan los de Habima para levantar su obra. El tema lo dió Calderón de la Barca: es el drama de Calderón el que juegan los de Habima, pero ellos se han encargado de subrayarlo con sus mocetones agrestes que miran el trono pálidos de deseo.

Músicas lejanas, fúnebres marchas que avanzan y se acercan, llenan los huecos de la montaña. Es el cadáver del hijo, livido, de Absalón fratricida y rapaz, que traen hecho un despojo sus soldados. La escena ocurre en la montaña donde David hace su vida de ermitaño. El artista ilustra este punto con la más absoluta sencillez: telones negros que se suceden hasta el fondo, y una raya de plata que corta en zig-zag el último, y avanza hasta los pies del profeta: ¡el sendero de plata de la montaña! La muerte ha segado ya dos cabezas bajo el fulgor de una corona. David llora sobre el cadáver de Absalón. Los soldados se alejan, David se retira, ya la cortina empieza a descender, pero aún se alcanza a ver que dos sombras cautelosas avanzan y hacen el signo de tomar la corona sobre la muerte miserable: son los hijos discretos de David: son los prudentes Adonijah y Salomón...

El teatro ruso es humano y plástico. Los de Habima han trasladado la danza al drama, y nunca los artistas se agrupan ni se separan sobre las tablas sin buscar un ritmo como en los momentos más felices del Ballet. Este propósito deliberado hay que celebrarlo lo mismo en los conjuntos que en la mímica de cada individuo. En *El Dybbuk* completó Vashtangov un capítulo original de la danza sobre el tema de la miseria, de la pobreza. Esto

ocurre al festejarse las bodas de una rica novia, en Praga, cuando, de acuerdo con la costumbre, se da a los pobres una merienda en patio. Los andrajos dan el color, y los defectos físicos trazan el dibujo. La música pone en revuelo una muchedumbre de cojos, ciegos, mujeres locas y mujeres hambrientas. Y se ve al ciego danzar sobre la memoria, mezclarse a la farándula sin poderla seguir con la vista trunca que siempre queda inmóvil como flotando inútil sobre la algazara. Y el cojo es un estribillo que él enlaza los elementos alocados con un mismo paso, un paso que acaba por no borrarse nunca de la memoria del espectador. Y la loca, con sus brazos secos y embejucados, y los ojos como dos ojos de vidrio, y el pelo ahumado como barba de fumador y revuelto como nido de gallina, trazando círculos en torno a la novia, en torno al blanco vestido de la novia! Es hacer una danza con todos los monigotes de Goya, una danza de aguafuertes, cargada de sentido trágico, azotada de tormenta y de ironía; una danza que sonríe en cada estancia, y que no es sino un fermento de amarguras, de inconformidades y de hambre.

Las representaciones de los de Habima podrían revisarse con la minuciosidad de una exposición de pintura. El gesto tiene en todo momento un valor dramático y musical. La mujer que trata de aprisionar al hombre en una red de caricias mueve los brazos, alarga las manos, dice tantas palabras con los dedos, sabe tanto de los pies, de las rodillas, de los hombros, como si fuera una hija de Isadora Duncan trasladada al drama. Los de Habima han ido con tal seguridad sobre el valor de estas cosas, que no tuvieron temor de presentarse una noche con un programa de Shakespeare y poner en escena *La doctava noche*, aquí, en Londres, cuando la compañía shakespeareana representaba el mismo drama, por los mismos días. Y los de Habima, hablando en hebreo y manejándose dentro de un ambiente extraño, triunfaron.

Las dos ideas cardinales que se desprenden del teatro nacional hebreo son: la idea humana y la idea plástica. El profundo valor humano surge de haber llevado al teatro, de tener los actores del teatro, una fé: una conciencia de raza. Así ha de ser el teatro de América, cuando nosotros lo tengamos; una transposición de España, sino una expresión de nuestro espíritu. La idea plástica sólo puede lograrla el genio artístico. El teatro rueda

hoy por la pendiente de la influencia norteamericana, y cae de continuo en la revista. Las muchachas de Broadway, que son la música del teatro occidental en el noventa por ciento de los casos, son apenas la fantasía banal, el comentario estúpido y monótono de Hollywood. La plástica en el drama es algo más serio. No es una simple distracción, no es un comentario divertido de restaurante, sino una meditación dolorosa, una estampa que se graba en el espectador profundamente.

GERMÁN ARCINIEGAS.

Londres, enero de 1931.

APUNTES DE UN PERIODISTA

En la isla de Santo Amaro, en vísperas de la revolución de los gauchos ríograndenses

SANTOS es para San Pablo lo que el Tigre es para Buenos Aires. En los días domingos y feriados, las paulistas bajan a Santos, como los porteños van al Tigre; y encuentran, unos y otros, rincones apacibles y poéticos para su descanso y esparcimiento. Sería vano decir: —Esto es mejor que aquello—, como sería vano decir que una dama armoniosamente esbelta es preferible a otra triunfante en la armonía de sus curvas acentuadas. El Tigre —si se me permite una comparación barroca— es ágil en su elegancia; Santos —no la ciudad y el puerto, sino las playas magníficas— es excesivamente redundante en todo. Es muy natural que, para nosotros, el Tigre tenga mayores atractivos que este Santos implacablemente soleado o implacablemente abrumado; además, el Tigre queda muy lejos para mí y la lejanía es la madre de la nostalgia, como ésta es la madre de la añoranza.

(Están tocando un tango y, naturalmente, lo tocan mal. ¡Por favor! ¡Qué va a ser tango, eso! Ya sé: los músicos leen y ejecutan a conciencia; pero el tango es . . . otra cosa. Pasa con el tango lo mismo que con el vermut: en Turín es vermut, en otros lugares es . . . un licor cualquiera. En Italia el tango es insípido, en Francia es guarango, en España es híbrido. Aquí en el Brasil es todo, menos tango. Esa orquesta me lastima como si estuviese manoseando mi sentimiento nostálgico).

—“Los hombres, por una deplorable imperfección de su espíritu, sólo desean y quieren lo que perdieron y lo que no alcanzaron todavía.” — Esta observación, que probablemente no era

original, la hizo un sabio griego, cuyo nombre he olvidado, unos veinticinco siglos atrás; y Leopardi, trasladando el concepto, dijo:

“Virtú viva sprezziam, lodiamo estinta.” Total: estoy añorando no sólo el Tigre, sino mi bullicioso barrio de Balvanera.

Amanecí despertado por un mosquito famélico. Lo maté de puro ingrato, pues sin su pinchazo yo no hubiera asistido gozoso al nacimiento del Sol y al de Venus: el sol asomaba su cabellera de oro destellante en la curva lejana del horizonte arrebolado, y en la playa, bajo mi ventana, salía, emergiendo de un enorme e irisado vellón de espumas, el cuerpo plásticamente perfecto de una bañista. La reconocí. Es una francesa del ... Pireo. Habla discretamente mal el italiano, algo peor el español, un poco peor todavía el portugués. Es una dama muy equilibrada: lo que le falta en virtud, le sobra en donaire. Es la amiga de un señor muy anciano, muy pulcro, que por momentos parece solemne, por momentos, pavo.

—Es un general — me dijo el hotelero.

—General ¿de qué?

—De la revolución, pues.

—¿De qué revolución?

—De las dos habidas y de la por haber. Usted, que escribe en los diarios, debe haberse dado cuenta de que la revolución es indispensable. Esto ya no anda, no anda, no anda.

—Usted debe tener mucho café para vender.

—Ni una bolsa.

—Entonces ¿para qué demonio quiere la revolución?

La conversación con el hotelero aquel día no dió para más; yo sólo había sacado de ella que aquel señor anciano y pulcro, solemne y pavo, temporáneo protector de la hermosísima griega afrancesada, era un general de la inevitable revolución. Yo, que he sido coronel de revoluciones, me asombré de no tenerle simpatía; y fué quizás por eso que, al ver salir de las espumas argénticas aquel cuerpo maravilloso, emití mi severo veredicto de esteta: el pseudo-general no es Vulcano digno de esta Venus.

En 1924, aquí, en Santos, acepté gustoso la misión nada fácil de embarcar clandestinamente en un buque italiano, a un general brasileño, comprometido en la fracasada revolución de San Pablo de aquel mismo año. Todo se arregló lo más bien: la agencia

vendió un camarote a una bella dama, las autoridades del buque no vieron, las de Santos hicieron como si no vieran, el general se quedó tres días en el camarote, junta a la bella dama y desembarcó en Montevideo, y a la media hora le recibían como triunfador en una casa del Cordón, pues era masón, el muy condenado.

Aquel general habíame dicho muchas cosas sobre el estado de ánimo de los políticos brasileños; yo conocía, al menos aproximativamente, el juego de las aspiraciones y de los intereses que dividen al Brasil; había vuelto muchas veces y estaba al tanto de la crisis económica; por todos estos motivos, y aplicando a los hechos el buen sentido y la lógica más elemental, no veía ninguna razón que justificara un inmediato levantamiento. La hermosa dama del Pireo me resultaba mucho más interesante que su general sin soldados.



Con el general y la dama habíamos quedado en que iríamos a pasar el día a la Bertioga, para evitar el arrullo de los visitantes domingueros, que se agolpan en los jardines del hotel, bailan mal, nadan peor y, al anochecer, asaltan los "bondes", para alcanzar el último tren de San Pablo. El general, de tierra adentro, no sabía qué era, ni que existía la Bertioga; yo lo sabía hasta por ahí no más, por haber leído un libro de Monteiro Lobato. Después del desayuno, nos reunimos los tres en el jardín; la dama — ignoro su nombre y no sé que apellido usa en esta temporada; pero, con decirle "Madame" basta — es de una encantadora elegancia. Se me ocurren dos reflexiones de distinta índole: que, de haber revolución, va a salir muy cara, si debe pagar la cuenta de las modistas; y que cuarenta años de república, no han llenado en nada la valla que separa a las clases en el Brasil; hoy, lo mismo que en los días de la Condesa de Santos o de Pedro II, hay una minoría aristocrática, cultísima, celosa de sus múltiples apellidos y encerrada en su casta como en una invulnerable torre ebúrnea; y una mayoría humilde, sufrida, vegetativa, que se divide en dos grandes masas: los parias y los negros. El elemento inmigrado tiene un pecado de origen que sólo podrá ser lavado por las generaciones futuras: los hambrientos de Europa, desde 1880 hasta 1910,

vinieron al Brasil a ciegas; vinieron porque el gobierno de la república les pagaba el pasaje; y encontraron aquí, en los cafetales, la atmósfera de la esclavitud, borrada en las leyes por un sentido de filantropía y decoro de la clase encumbrada, sin que los siervos reclamasen la árdua reforma y sin tampoco agradecerla.

Encastillada en su mentalidad clérico-feudal, la clase dominante, que había hecho la república y abolido la esclavitud sólo para evitar el parecer atrasada frente al mundo, no sólo prohibió el formarse de organizaciones obreras, sino que consideró crimen pronunciar o escribir la palabra socialismo, de no ser para abominarla. De la invocada y temida sociedad socialista se puede pensar todo lo bien y todo lo mal que se quiera; pero la acción socialista en los últimos cincuenta años ha sido la levadura indispensable para trocar en ciudadano al paria. El proceso de endósmosis realizado por la Argentina sobre la masa inmigratoria, el crear una adaptación, un cariño, una solidaridad y hasta una conciencia argentina en tantos cientos de miles de extranjeros ha sido virtud y mérito del socialismo, que negaba la patria lo mismo que la negaban los cristianos, pero formaba a los ciudadanos, o sea, al elemento vital e indispensable para que una patria sea.

*

* *

Debíamos ir a la Bertioga; pero ¿dónde está la Bertioga? El camarero me mira asombrado.

—¿Bertioga? El señor debe andar equivocado.

—De ninguna manera: barrio, aldea, iglesia, morro... le garantizo que Bertioga existe en esta isla de Santo Amaro que los hombres trocaron en península construyendo un puente; y que en Bertioga pasaron cosas extraordinarias, allá por los años de... de mil quinientos y tantos.

—Pero, señor, yo llegué aquí sólo después de la última guerra europea.

Tenía razón el camarero y la tenía también el dueño del hotel, que llegó a Santos en los días en que Deodoro hacía la república, casi sin darse cuenta; pero la Providencia, que sabe

siempre lo que hace y lo hace todo bien, nos salió al encuentro bajo la humanidad negra de un anciano dueño de un bote y lo suficientemente enamorado del progreso, como para haberle aplicado a su bote un motorcito a nafta.

Bertioga existe. Es un río y fué una fortaleza. De la fortaleza sólo quedan las ruinas, arropadas de yedras y líquenes, y acogedora morada de murciélagos, lagartos y sabandijas de toda clase. El río, sumamente poético, tiene encantadores silencios y románticos murmullos. Tiene también muchos mosquitos de todo tamaño, que zumban y pican.

—Ça c'est embêtant...

—C'est la vie, madame.

El general despierta y se ríe.

Entonces yo, no sé hasta qué punto fantaseando, repito lo que leí acerca de la Bertioga, a mediados del siglo XVI, cuando los portugueses luchaban contra las tribus aborígenes de los Tamoyos y de los Tupiniquines. Los indios odiaban a los blancos, pero más se odiaban entre ellos. En la época del Renacimiento, como en la del primer César, como en la de las flechas de piedra, las guerras se ganaban no tanto por el valor del vencedor, como porque sus contrarios estaban divididos. Hoy en día pasa lo mismo.

Un aventurero alemán, Staden de apellido, si bien recuerdo, había sido capturado después de un naufragio de su navío corsario, en aguas brasileras. Lo llevaron a la fortaleza de Bertioga. Estuvo cinco años asistiendo a luchas encarnizadas entre las dos tribus autóctonas. Los Tupiniquines exterminaron a los Tamoyos, y luego asediaron la fortaleza, defendida tan sólo por cinco portugueses. Pero ¿qué iban a defender? Los salvajes tenían roba la victoria: llegaron, arremetieron y vencieron; lo mismo que César; pero, siendo los Tupiniquines analfabetos, en lugar de escribir los *Comentarios*, pasaban el rato comiéndose a los prisioneros.

Muy dura piel tendría el alemán Staden, o mucha suerte, pues, habiendo él resistido hasta lo imposible antes de ceder la fortaleza, los indios, a pesar del enojo, de la costumbre y del hambre, no le trocaron en bifés y picadillo. Staden vivió, huyó, continuó siendo pirata y nos dejó la historia de su vida de corsario, que se parece mucho a la de los corsarios de nuestros días,

que sólo se distinguen de los de antaño en el traje: los de 1500 eran más pintorescos. Y si ya casi no hay ni Tamoyos ni Tupiriquines que gustan desayunarse con carne bautizada, es porque nuestros estómagos han perdido el poder digestivo que tenían otrora. La civilización es, como aseguran los endocrinólogos, un problema de jugos gástricos.

*

* *

Riberas adentro, la verde uniformidad de las plantaciones de bananas; acá y acullá, el vuelo perpendicular de las palmeras; acá y acullá, pequeñas abras de agua estancada y balanceo casi imperceptible de cándidos nenúfares, o bosquecillos de flores raras, escarlatas, parecidas a manchas de sangre brotando de la costa baja; arriba, el azul implacable de un cielo primaveral del trópico, arabescado por el vuelo ágil de esbeltas gaviotas, impelidas por el amor o por el hambre, lo mismo que nosotros, en toda época, bajo todos los cielos: por el amor o por el hambre.

Nos quedamos callados, admirados ante tan portentosa belleza del mundo; el motorcito a nafta y el leve ronquido del general comentan rítmicamente nuestro silencio; madame musita:

"...Ainsi tout passe,
Ainsi nous même nous passons,
Hélas! sans laisser plus de trace
Que cette barquille où nous glissons..

El silencio, que ha vuelto, despierta al general.

—¿De manera que usted no es partidario de la revolución?

—De la revolución sí, de las revoluciones inútiles, no. Y la de ustedes será una revolución inútil, pues no influirá para nada en la crisis económica mundial; y hasta que dure la crisis, el café será un artículo de lujo; y ustedes, hoy y todavía por mucho tiempo, no tendrán que ofrecerle al mundo otra cosa que café, en cambio de las muchas cosas que necesitan, y el signo monetario seguirá desvalorizado también si, por una especial gracia de la Providencia, la revolución pudiese sustituir al gobierno de hoy, rematadamente malo, un gobierno de personas medianamente inteligentes y medianamente honradas. Y la revolución

llevaría a la cumbre a los gauchos de Río Grande, con desmedro y mortificación de los paulistas, acentuando las rivalidades entre los dos Estados más progresistas del país; y al poco tiempo, algún revolucionario de verdad, hoy en el destierro, accionando la palanca de la miseria, sublevaría al país en nombre de idealidades extremas, provocando una espantosa "jacquerie" que, por la im-preparación del medio, resultaría contraproducente para las mismas clases menesterosas arrastradas a la lucha violenta. Gastar pólvora en chimangos es cosa discretamente cretina; gastarla para lastimarse una pierna es cosa soberanamente imbécil.

Hay solidaridades que aplastan. La hermosísima señora, que habíame escuchado con mucho interés, estalló, acosando a su general.

—¿Oyes? El señor ha repetido las mismas, las mismísimas razones que sigo cantándote hace tiempo, para sacarte de la cabeza esa locura de la revolución. Escúchame, saca los pasajes para Buenos Aires, no te metas en cosas de la chusma. . .

Frente a tan incondicional adhesión, dudé de mis convicciones. Madame, como Venus era admirable, pero como Minerva era algo peor que una caricatura. Tal vez por una superior e imponderable ley de equilibrio, la bella y donairosa señora sólo poseía un cerebro de chorlo. Su voz era una música, pero una música con letra incurablemente estulta. Y yo no tuve valor para seguir demostrándole al general el error de una revolución.

*

* *

Noche. Nos hemos cansado admirando el paisaje, deslizándonos en la lancha por más de seis horas — ida y vuelta — en las aguas del río Bertioiga, bajo un cielo añil tan denso como el azul heráldico de la loza de Pésaro; al atardecer, todo el cielo se ha empolvado de oro, y como un rocío de oro ha empolvado todos los verdes de la campiña ribereña. El general — que Dios se lo conserve — tiene el sueño fácil; la dama, parece mentira, sabe hasta callar. Una dulce modorra, un enorme, divino silencio nos hizo olvidar, envolviéndonos, que en las calles y aquí en el hotel volveríamos a encontrar a nuestro prójimo masculino ha-

blando de la crisis del café, de los cambios monetarios desastrosos, de la terquedad del señor Washington Luis, de los periodistas desaparecidos; y a nuestro prójimo femenino, que...

¡Y pensar que hay quien duda de la existencia de Dios! ¿Quién podía crear, sino Dios, a tantas encantadoras mujeres en traje de baño, que nadan envueltas de luna, en esta aromada noche de primavera?

FOLCO TESTENA.

Santos, 1930.

LA MAGNIFICA CRUZADA

No es mi intención examinar la personalidad de Mahatma Gandhi desde el punto de vista político sino espiritual, pues bajo ese aspecto se destacan sus más grandes valores y él mismo ha manifestado que es “religioso por naturaleza y político por necesidad.”

Sin embargo no es posible dejar de mencionar la maravillosa cruzada que en pro de la independencia de su país ha emprendido ese sabio indio que parece haber tomado por lema las palabras que del hombre perfecto dijo el dios Khrisma: “ni se envanece con el éxito ni se desmoraliza con el fracaso sino que concentra todo su esfuerzo en la acción.” Y así es que su campaña es comentada y admirada por todo el mundo, que asiste con creciente interés al espectáculo nunca visto hasta ahora, de imponer sus derechos, sin emplear para ello la violencia.

Es necesario tener en cuenta la férrea voluntad y la extraordinaria facultad de dominio propio que bajo una apariencia serena esconde esa raza milenaria para comprender sin dificultad la actitud heroica que significa el abandono de todos los intereses y de las necesidades más primordiales para llegar por el sistema de la resistencia pasiva a llamar la atención de las autoridades sobre su causa. Y éstas los han visto soportar las mayores torturas y caer bajo la carga de sus fusiles sin proferir una queja, sin un gesto de rebelión ante la violencia, inmolándose por el triunfo de su ideal.

Si se viera triunfar a esa extraordinaria cruzada de sufrimiento, de silencio, de voluntad, si se consiguiera que la no-violencia prevaleciera sobre la fuerza, podría decirse que la humanidad habría avanzado una gran etapa desde la brutal y sangrienta

lucha que las pasiones incontenidas de un grupo de occidentales desencadenaron sobre un continente.

Gandhi está haciendo una magnífica demostración de que no es necesario cerrar los puños con violencia para que la razón sea comprendida, y seguro de que su ideal iluminará la conciencia de muchos hombres, lo cultiva y halla tras él la fuerza para realizarlo. Y en esto reside el fuerte poder espiritual de Gandhi: ha hecho bandera con su propia vida. Dejó su lucrativa posición de abogado para abrazar, como San Francisco de Asís, la pobreza. Vivió con los humildes, los consoló; iluminó con su bondad esas almas oscurecidas por la miseria y la ignorancia; sintió en carne propia el dolor de los desamparados, y al tomar, en nombre de sus hermanos, la iniciativa para esa gran cruzada espiritual, ha sabido mantener siempre firme la fé. Todas las vicisitudes, la ingratitude, la incomprensión, la cárcel, no consiguen deblegarla, antes bien, son el fuego en que ella se purifica.

Y él mismo lo dice: "la fuerza no está en lo físico, reside en la voluntad indomable. Un solo hombre puede de este modo desafiar un imperio; pero, ¿a qué precio? Al del sufrimiento". Así, la renunciación es el mensaje que Gandhi envía al mundo entero, un pensamiento que trasmite a otros pueblos y otras razas, como un desafío a todas las tiranías, como un refugio para todas las esclavitudes.

Gandhi no ha pretendido nunca levantar un muro entre oriente y occidente; por el contrario, inspirado en la filosofía de sus antepasados, sueña con la armonía de todas las razas, sin dominio ni sumisión. El boicott a las fábricas extranjeras y el llamado a la rueca no es odio al progreso: es el único medio por el cual, actualmente, en la India, pueden salir de la esclavitud millares de seres. — La rueca significa el despertar de la conciencia individual y de la dignidad de las clases oprimidas. Es el bocado de pan al que cada hombre tiene derecho. En ella Gandhi no ve un fin sino un medio para alcanzar el ideal: trabajo y redención.

La no-cooperación no va tampoco dirigida al occidente, sino al materialismo ciego, a la falsa base que hace que el bienestar de un grupo signifique miseria para los demás.

A nuestra civilización actual Gandhi la llama "la edad negra,

la edad de tinieblas.” “Hace del bien material el único fin de la vida”, dice. “No se ocupa de los bienes del alma. Enloquece al hombre, lo somete al dinero, lo hace incapaz de paz y hasta de vida interior.”

Hay una amarga verdad en sus palabras; pero después de ese período de locura que fué la guerra europea, y hacia el cual convergieron como hacia una vorágine irresistible los sentimientos del mundo entero, desatándose las más bajas pasiones del hombre, parece que éste arrepentido y avergonzado trata en la época actual de que resurjan los valores espirituales, y un anhelo de paz, de elevación moral, de fraternidad se manifiesta en sus pensamientos y en sus obras. Es la hora en que el ambiente está preparado, que la tierra está ansiosa de buenos frutos, en que se necesitan más que nunca los valientes sembradores, los capaces, los espíritus nobles, que sin temor a la cizaña, sin el cálculo egoísta de la posible pérdida, se entreguen por entero a su santa tarea.

Pero están tan tergiversados los valores, reina tal descontento sobre la verdad, que los que han vislumbrado su luz, tienen el deber de señalar el camino a los demás. Señalar, no imponer, y repetiré la frase de Gandhi: “no está permitido hacer por la fuerza puras a las gentes”. Y es tal el horror que Gandhi tiene a todas las imposiciones, a todas las esclavitudes (aún a las que pudieran surgir a favor de su causa), comprende tan bien que todo hombre debe ser dueño de sus pensamientos y acciones, que ha dicho: “no se debe reemplazar la esclavitud del gobierno por la de los no-cooperadores”, y en esa frase está tal vez más que en ninguna otra, la nobleza y sinceridad de su doctrina.

El ideal de Gandhi es paz y amor, y lo que más puede amargar su vida es la incomprensión de sus mismos discípulos, de los más entusiastas, tal vez de los que más le quieren.

En realidad, los actuales acontecimientos de la India demuestran que el sentido que toma el nacionalismo allí, tiende hacia el odio de razas. Y los que ven los hechos sin profundizar en ellos, juzgan equivocadamente sus designios o dudan de la pureza de su ideal. Desgraciadamente siempre hay espíritus mezquinos que están dispuestos a ver detrás de cada acto noble, el interés. Pero en su propia incapacidad para comprender los mayores valores del alma humana, llevan el castigo. Más el dolor

que Gandhi puede sentir ante la incomprensión, no consigue doblegar su voluntad y su fé. Sigue firme en el sendero, guiado por la luz de su espíritu. Hace que en su vida y en su obra se realice su ideal. Si es verdad que el hombre se convierte en lo que piensa y en lo que hace, él es hoy el símbolo de la fuerza espiritual ante el cual el poder de la fuerza material se desconcierta.

Su ejemplo será tal vez el puente tendido hacia el hombre del porvenir; el super-hombre. Pero no tal como fué soñado una vez, egoísta y cruel, abriéndose camino sobre el dolor del débil, sino lleno de amor, de comprensión, de tolerancia.

Gandhi ha dado un gran paso hacia ese ideal, tratando de que sus semejantes cuenten como individuos y no como una cifra más en el montón; despertando en los que aún no lo habían sentido ese anhelo de elevación, esa ansiedad, esa inquietud que parece tener alas; esforzándose para que la cultura no sea patrimonio de un grupo de elegidos; que se extienda a todos por igual; ampliando horizontes, aclarando caminos, señalando nuevas posibilidades.

Su hermosa doctrina implica una lucha demasiado grande para que el triunfo le acompañe desde el comienzo, mas la semilla que como un precursor ha sembrado, dará sus frutos en tiempos que vendrán, cuando su acción de hombre se agigante y su figura cobre nuevo brillo bajo el polvo dorado de la leyenda.

CELIA REGUERA DE KATZENSTEIN.

HEINRICH VON TREITSCHKE

I.—Las ideas y la influencia de Treitschke

ALEMANIA ha sido acusada en un tiempo, por el mundo entero, de haber sido la causa primera de la guerra mundial. El imperialismo teutón fué y es todavía, la preocupación de todas las naciones. Este imperialismo, o mejor dicho este ciego nacionalismo, que pone a un pueblo más arriba de la humanidad, es obra en gran parte de Heinrich von Treitschke, de quien examinamos la vida y los escritos.

Heinrich von Treitschke nació en Dresde el 15 de Setiembre de 1834. Su padre, general del ejército sajón y emparentado con la nobleza del país, tenía antecesores checos; y a este lejano origen, Hansrath, biógrafo y admirador de Treitschke, atribuye los rasgos característicos de su temperamento y las razones que hicieron de él una fuerza en Alemania.

El padre había combatido en las últimas guerras contra Napoleón, la madre era hija de un oficial, y él mismo hubiera sido a su vez militar, sin una grave enfermedad, que en tierna edad le privó del oído. No pudiendo seguir la carrera militar concretó su energía en el estudio.

Las cartas que escribía a su padre, a los catorce años, son prueba del interés profundo que ya despertaba en él la política. Y en el año 1851, cuando partió para la Universidad de Bonn, sus miradas ya analizaban atentamente la condición de Alemania, partida en pequeños principados que las barreras aduaneras separaban. Bajo una forma vaga, inesperada aún, el sueño teutónico nacía en su cerebro.

El primero de sus maestros, Dahlman, consideraba la Reforma como punto de partida de una civilización nueva, de la

cual Prusia debía ser la misionera: la idea se arraigó profundamente en el espíritu del joven que seguía la evolución confusa de la política alemana con inteligencia extraordinaria a su edad, y por cuanto su padre hiciera parte de uno de los pequeños principados alemanes, se convenció bien pronto de que todos estos principados habrían debido pasar voluntariamente o no, bajo la tutela prusiana.

Al año siguiente fué a Leipzig, después, en 1857, a Tubinga, por fin a Heidelberg, donde se dedicó al estudio profundo de la economía política y de la historia. Una carta escrita al padre en 1856 nos ofrece una clara visión de la forma en la cual procedía su desarrollo intelectual: hablando de Maquiavelo declara: "La política de este apologista de la fuerza brutal tan vituperado, parece responder bien a la condición presente de Prusia. Sacrifica virtud y derecho a un gran pensamiento: la fuerza y la unidad de su nación; cosa que no se podría decir del partido que hoy día dirige la Prusia" y añade ser el Florentino "un hombre de Estado muy práctico, con más condiciones que cualquier otro para disolver la ilusión de que el mundo pueda ser reformado con balas cargadas únicamente de ideas y de verdad y de derecho."

Vuelto a Leipzig, preparó la tesis de laurea sobre la *Ciencia de la sociedad*, y a los veinticinco años entró en el profesorado. Los sentimientos que expresaba sea en los cursos universitarios, sea en reuniones públicas, suscitaron contra él una hostilidad creciente. En Sajonia, las autoridades del país, que buscaban protección en Austria contra lo que llamaban intrigas ambiciosas de Prusia, tenían que ejercer sobre el joven profesor una vigilancia inquieta.

En 1862 Bismark subió al poder. Treitschke, que en su primera juventud había tenido ideas liberales y todavía conservaba alguna en el corazón, al principio no aprobó completamente su política; pero admiró en seguida su ardor patriótico y su inteligencia. Cuando en 1864, Prusia y Austria se unieron contra Dinamarca, aprobó, puesto que en esta colaboración vió los primeros gérmenes de un "verdadero Estado". En Leipzig, durante este período de tiempo la irritación contra él había aumentado extraordinariamente; tan es así que tuvo que retirarse a Friburgo, en el Breisgau, donde continuó la compilación de la gran *Historia*

de la Confederación Alemana, obra con la que esperaba convencer a los alemanes de la necesidad de derribar a los estados pequeños.

Por su ideal hubiera hecho cualquier sacrificio, y mientras que en los años juveniles había nutrido sentimientos democráticos, ahora escribía: "El grito democrático de guerra: antes la libertad, después la unidad, no tiene sentido; tanto valdría decir: antes los derechos del Estado y después el Estado"; y otra vez: "El más potente Estado de Alemania tiene el derecho de obligar a los Estados secundarios a aceptar un gobierno central nacional." Y cada vez más se convencía de que este Estado único y supremo fuera la Prusia.

Los sajones, que consideraban a los prusianos como un pueblo de bárbaros, se irritaron. Pero Treitschke contestaba al desprecio con el desprecio; bajo su punto de vista, ¿cómo podía un país chico representar a un Estado mientras faltaba la fuerza, que del Estado es el principio esencial?

Visitó a Suiza, y aunque comprobase que la clase pobre vivía allí en mejores condiciones que en los demás países europeos, que la libertad y la fraternidad reinaban más extensamente, no dejó por esto de escribir con desdén: "¿Qué ha hecho de grande este país? Nada; carencia de arte, de ciencia, de política; la mediocridad, he aquí el destino de las repúblicas pequeñas."

En 1866, al declararse la guerra entre Prusia y Austria, se convirtió en uno de los más entusiastas admiradores de Bismark; a los gritos de Alemania meridional y a las súplicas de su padre contestaba: "El primer deber de un verdadero patriota es de trabajar cada vez más intensamente por la grandeza de Prusia."

El gobierno de Berlín observaba complacido a este defensor suyo, y lo invitó a colaborar en los *Tribunales Prusianos*. Habiendo solicitado más tarde consultar los Archivos de la capital, y obtenido amplio permiso, partió para Berlin. Algún tiempo después, Bismark, haciendo brillar delante de sus ojos la perspectiva de una cátedra de historia en la Universidad berlinense, le sugería utilizar por el momento sus bellas cualidades de periodista para dirigir oportunamente la opinión pública prusiana. El, no habiendo todavía repudiado del todo sus antiguas ideas de libertad, contestó francamente que no hubiera podido ponerse al servicio de Prusia, hasta que no hubiese sido restablecida en el país la Cons-

titución. Tal repugnancia se atenuó cada día más y terminó cuando la Federación de los Estados del Norte fué constituida con Bismark como canciller, y la obligación del servicio militar impuesto a todos los países confederados puso un formidable ejército a disposición de Prusia. Entonces las últimas centellas del liberalismo de Treitschke se apagaron completamente.

La expansión hacia el oeste fué condición necesaria a la potencia alemana: y así lo comprendieron hombres como Bismark y Treitschke. La declaración de la guerra franco-prusiana fué acogida por este último con una alegría rumorosa e hizo a los estudiantes que partían para la guerra un discurso significativo. Fichte había despedido a sus discípulos con el grito de "Conquista o muerte"; Treitschke dijo a los suyos: "Conquista por todos los medios."

La constitución del Imperio Alemán, que siguió a la victoria, realizó al fin su sueño. En 1871 formó parte del nuevo Reichstag; y aunque la enfermedad que padecía hiciera de él un extraño parlamentario, que muy raramente podía intervenir en las discusiones, sin embargo, cuando se trataba de acontecimientos importantes, su palabra producía en los colegas profunda impresión, sus convicciones claras y fuertes se exprimían en un lenguaje vigoroso y algunas veces en violentos ataques contra los que se mostraban hostiles a la política de Bismarck. "La estrella de nuestra unidad brilla en el cielo: desgracia a quien quiera obstaculizar su camino", decía.

Fué uno de los cálidos autores de la nacionalización rápida de las provincias conquistadas y del mantenimiento y aumento del ejército victorioso.

La formación de los nuevos partidos políticos, especialmente del social-demócrata, lo disgustó con el sistema parlamentario y en 1888 dimitió. Continuó, sin embargo, haciendo oír su voz desde la cátedra, que en 1874 había al fin aceptado, la de historia en la Universidad de Berlín; y como ya antes en Heidelberg, adquirió gran popularidad entre los estudiantes; de este ascendiente que poseía sobre las almas juveniles, se valía para combatir toda tendencia liberal y humanitaria. Las nuevas teorías de Nietzsche, que respondían a algunas ideas suyas, por más que en otros puntos se alejasen, parecían llevar la ciencia a la par de la

historia para sostener juntos el ideal de la potencia alemana, como él la concebía.

Y el Gobierno aplaudía su obra, tratando de aumentar con todos los medios su influencia sobre la juventud; muchos decían que sus lecciones eran como “baños de hierro” regeneradores.

Cuando murió el gran historiador Ranke, fué llamado a sucederle en calidad de “historiador del Estado prusiano” y, a la muerte del Emperador, se le confirió el honor de pronunciar la oración conmemorativa. En éste, como en otros discursos, se recopila el Evangelio que enseñaba a la joven generación y al joven soberano, Guillermo II, y que una y otro desgraciadamente aprendieron con demasiada fidelidad.

Todavía en 1895, un año antes de su muerte, hablaba así a sus discípulos: “Durante un cuarto de siglo, entre los más peligrosos escollos diplomáticos; Alemania ha ofrecido la paz al mundo: no con los medios deseados por los pacifistas —es decir, el desarme—, sino con el método opuesto: el pueblo en armas. El ejemplo alemán ha transformado los ejércitos de Europa en Naciones, y las Naciones en ejércitos”; y después de haber invitado a los jóvenes a estar siempre prontos para la guerra como para la paz, concluía con palabras que pueden aplicarse a la sombría tragedia empezada en 1914: “Dios bendiga a nuestro Emperador y Rey; le conceda gobernar con sabiduría, firmeza y justicia, y conceda a nosotros la fuerza de mantener y aumentar los legados magníficos de los días gloriosos.”

Treitschke murió el 28 de abril de 1896; pero su enseñanza sobrevivió en la obra de su discípulo Bernhardt, en los manuales de instrucción de los oficiales alemanes, en los sueños imperialistas de la prensa alemana.

II.—La filosofía política de Treitschke

Examinando ahora los escritos de Heinrich von Treitschke, sería una exageración decir que son una aglomeración de estulticias, pero es incontestable que a ellos convendría mucho mejor, que no al inmortal poema de Ludovico Ariosto, la famosa frase del Cardenal Hipólito de Este. Para el lector son mucho más dignos de atención aquellos fragmentos de la *Política* que no con-

tienen verdades pero sí errores, puesto que a causa de ellos, después de su muerte, Treitschke fué considerado como el jefe del pensamiento nacional alemán, de aquellas ideas que diferencian a los Teutones de todos los otros pueblos.

En las enseñanzas políticas de Treitschke, mezcladas con elementos de carácter completamente opuesto, nosotros encontraremos la apología intelectual de aquella salvaje doctrina que considera a los tratados como pedazos de papel.

Todo el sistema filosófico de Treitschke se enuncia sobre un concepto central que él llama *Estado*, concepto que, aunque no sea original, difiere de aquel de la mayoría de los pensadores modernos, y también de aquel aceptado por los pensadores alemanes antes de la guerra franco-prusiana.

Poniendo en cotejo el pensamiento político moderno con el antiguo, o el de la Edad Media, veremos que difiere de estos últimos, por el hecho de que en lugar de considerar a la sociedad como creada por el Estado, y derivantes de él sus razones de existencia, considera que el Estado es creación de la sociedad y para ella solamente tiene que existir. Esta tesis fué refutada por Treitschke desde el principio de sus primeros ensayos como pensador político: "Si admitimos —escribe— que la sociedad es un organismo viviente, deducimos que el Estado es un mecanismo que existe con el solo fin de proteger a la sociedad, y que, mientras ésta tiene derechos ilimitados sobre el individuo, aquél no es necesario sino para fines bien definidos y circunscritos, y debe ser obedecido solamente porque los intereses de la sociedad piden tal obediencia."

Treitschke, al contrario, sostenía la perfecta igualdad entre sociedad y Estado, considerando a este último no como un mecanismo accesorio, sino como un organismo elaborado por la substancia vital de la sociedad, "por las ideas legales y morales y por las condiciones económicas de un pueblo."

A decir verdad, cuando Treitschke, al principio de su carrera, atacó a los sociólogos cuya escuela estaba entonces en auge, la diferencia entre sus ideas y las de ellos consistía, más que en el pensamiento, en el sentimiento debido a las circunstancias entre las cuales transcurrió su juventud. Nacido en Sajonia, criado desde niño en la Corte de Dresde, los primeros fenómenos polí-

ticos que lo impresionaron fueron aquellos que presentaba la Alemania de entonces, subdividida en minúsculos Estados, incapaces de unirse para efectuar un esfuerzo común proporcionado al número total de sus habitantes.

¿Cómo explicar entonces, él se preguntaba, esta paradoja? Cada uno de estos Estados era el exponente de una sociedad, y cada sociedad representaba un grupo de seres humanos homogéneos desde el punto de vista del origen, del idioma y de las simpatías de raza.

¿Porqué entonces sus existencias se desarrollaban en forma tan mezquina? La razón, según él, no había que buscarla en el carácter que ellos asumían el uno frente al otro como Estados. Entonces el Estado y la sociedad eran dos cosas fundamentalmente opuestas y no derivadas una de la otra.

Tomemos dos entre los más característicos ejemplos que nos ofrece la historia: el antiguo Imperio romano y los Estados medievales europeos. El primero es generalmente considerado como una obra maestra del arte político y ofreció a los ciudadanos ventajas públicas y privadas, pero, como abarcaba todo el mundo civilizado, no cabía la posibilidad de cotejo con otras civilizaciones.

El otro era amorfo como el espacio universal. Pero el Estado es como el individuo y no puede percibir su propia naturaleza si no estudiando sus relaciones con otros individuos esencialmente diferentes; se deduce de esto, dice Treitschke, que el Estado no puede alcanzar la auto-percepción sino por medio de relaciones amigables u hostiles con otros Estados. He aquí precisamente el elemento que faltaba al Imperio romano.

Los reinos y los principados europeos que subsiguieron eran igualmente deficientes en el principio de Estado, pero por una razón diametralmente opuesta. Eran numerosos, tenían relaciones continuas entre sí, sentían, podemos decir, exageradamente, su propia individualidad, pero esta conciencia se concentraba en la personalidad de sus respectivos gobernantes, en lugar de difundirse en los pueblos. En otras palabras, más que de Estados, era cuestión de propiedad. Luis XIV dijo claramente: "L'Etat c'est moi", y Treitschke afirma que en su juventud el mismo concepto prevalecía en las cortes de Alemania.

Los casos que él cita como excepciones a la regla general nos

son ofrecidos por Judea, Grecia y por la Italia de Maquiavelo. La política teocrática de los judíos estaba caracterizada por una unidad, que, por cuanto rígida, permitía a cada ciudadano participar en ella en igual medida. Era entonces un verdadero Estado, en el sentido que se diferenciaba esencialmente de la sociedad. Pero estaba destinado a perecer y a no poder nunca más reproducirse. En la antigua Grecia, al contrario, Treitschke, bajo la guía de Aristóteles, encuentra un tipo de Estado que él proclama, con la voz del sabio que revela un antiguo secreto a las generaciones modernas, el solo duradero.

He aquí cómo la doctrina de Aristóteles es modernizada por su discípulo alemán. Ante todo, ella se basa sobre algunos axiomas: El hombre, como individuo, lleva latentes en sí algunas facultades que, cuando se desarrollan, veneramos como característica de la naturaleza humana. Ellas se revelan bajo la forma de cariño, rectitud, filosofía y arte, pero permaneciendo ocultas, las que en los hombres que no viven en sociedad quedan escondidas, es decir prácticamente no existentes.

No hay necesidad de decir que los hombres unidos en sociedad tienen que uniformarse a ciertas leyes y reglas fijas, y estas leyes a su vez tienen que ser sostenidas por una autoridad que garantice el cumplimiento de ellas: esta autoridad es el Estado. Pero por cuanto él derive de la sociedad, el Estado no es la sociedad, sino un producto artificial, siendo a la sociedad lo que el vino a la sed. La sed es producida por la naturaleza, el vino por el arte. Todas las sociedades son sedientas, pero cada una tiene que fabricarse el vino adecuado a sus necesidades.

Treitschke niega que el Estado sea un producto natural de la evolución, y abandonando a Aristóteles se trueca en admirador y secuaz de Maquiavelo.

Maquiavelo vió la Italia de su tiempo dividida en tantos minúsculos Estados independientes, que se comprimían como individuos en una muchedumbre, y observándolos vió que solamente los fuertes alcanzaban el equilibrio, y llegó a la conclusión, aceptada con entusiasmo por Treitschke, de que la esencia del Estado es la fuerza. Pero, ¿cuál fuerza? A esta pregunta, dice el filósofo alemán, no hay más que una sola contestación: la fuerza bruta de las armas.

Descartando completamente la doctrina aristotélica que define

el Estado como “una pluralidad de familias, viviendo juntas permanentemente y legalmente unidas”, él declara que el Estado es una sociedad constituída para la guerra ofensiva y defensiva.”

Una vez aceptada esta tesis, es necesario encarar las consecuencias morales. La ley moral para los individuos, como la comprenden las naciones civiles y el legislador moderno, se funda sobre las ideas del cristianismo. Su principio fundamental es el amor de cada uno para todos, y el altruísmo es considerado como la más alta virtud, mientras que el principio moral sobre el cual se funda la vida del Estado, no es el amor: es el odio para los otros Estados. “Esto es tan verdadero —dice Treitschke— que mientras constituye una grave culpa para un Estado cultivar sentimientos de amistad hacia otro, el sacrificar, tan sólo en parte mínima, sus propios intereses para los otros, sería una falta imperdonable.” En conclusión, proclama el “sacro egoísmo del Estado.”

Es ésta una férrea y terrible doctrina —dice—, pero también la única aceptable. Maquiavelo mismo fué culpable de un grave error: el de no haber explicado detalladamente sus lógicas deducciones en este sentido. Si se admite la fuerza del Estado, su fin precipuo debe ser el de garantizar a los ciudadanos aquellas condiciones sociales que son mayormente aptas para hacerlos progresar sobre el camino de la civilización.

Así, en la guerra franco-prusiana, Prusia usó su fuerza en forma idealmente moral, puesto que su victoria fué un triunfo de la civilización. Austria, al contrario, pecó gravemente contra el espíritu de la historia cuando impuso su yugo a las provincias septentrionales de Italia, puesto que hizo retroceder, en lugar de progresar, la cultura italiana.

Cuando Treitschke empezó a ocuparse de estas especulaciones filosóficas, ninguno de los Estados alemanes parecía poseer la fuerza necesaria para transformarse en el núcleo de una confederación nacional; y de todos los Estados, aquel que él odiaba más, era precisamente Prusia. En aquella época, sus opiniones respecto al gobierno estaban llenas de sano liberalismo, y declaraba abiertamente que hubiera sido una locura confiar los destinos de Alemania a Prusia: “Prusia —declaró— está gobernada por una clase que nunca sintió sobre su cabeza el peso de una era nueva, y que vive siguiendo normas que serían intolerables a las más retrógradas naciones.”

Pero lentamente este odio fué modificado por la reflexión de que, si la fuerza es necesaria a la solución del gran problema, Prusia era el único Estado alemán que la poseía. Hecha esta comprobación, Treitschke, siempre refunfuñando contra los principios antediluvianos de los Junkers, proclamaba que, por más que el coloso prusiano tuviera los pies de creta, no había otro posible centro de la unidad alemana. Y esta convicción se transformó en obsesión. Tan es así que en 1864 escribía: "Seré feliz si antes de morir podré ver una Alemania prusiana." Pero su odio primitivo contra Prusia, producido por la represión brutal de toda libertad constitucional, desapareció solamente después de la guerra franco-prusiana, dejando lugar a una forma de pensar diametralmente opuesta: los Junkers se transformaron en una clase cuya tosca fuerza era necesaria al Estado; el voto popular en un juguete útil solamente para calmar los caprichos del alma colectiva, mientras que por lo alto dominaba la figura del Monarca imperial, manantial y concentramiento de toda fuerza.

Nombrado profesor de historia de la Universidad de Berlín, el ex revolucionario sajón se transformó en cortesano y se preparó a celebrar los fastos de la Casa Hohenzollern. Pero si Treitschke fué servil, fué a causa de su fidelidad al principio de que la filosofía de la historia debe surgir de hechos históricos.

Alemania es célebre por sus filósofos, historiadores, músicos, poetas, teólogos y por los movimientos religiosos que significarían una profunda piedad popular. Sin embargo este país, bajo el aspecto de un gran Estado y por medio de sus hombres políticos, de sus profesores universitarios, de su prensa y de su opinión pública, anuló deliberadamente todos aquellos sentimientos que diferencian a los pueblos civilizados de los salvajes. La característica de los modernos alemanes no consiste en haber hecho esta u otra enormidad, pero sí en el hecho de que ellos consideran cualquier atrocidad o esparcimiento de sangre justificable, siempre que contribuya a la grandeza nacional.

Este credo monstruoso no es sino la lógica expansión de la doctrina de Treitschke, según la cual la grandeza del Estado, como objetivo de acción, absorbe y supera cualquier otra consideración.

INTERMEDIO

BUENA parte de sus últimos años, ambuló Federico Nietzsche. Hoy las horas nos hacen dar con él, en Turín, no lejos de la plaza de Carlos Alberto.

Lo hallamos en una hostería chica, donde come a su gusto. Diciembre de 1888. Pronto será Nochebuena, las gentes se divierten, y el famoso Circo Black hace de las suyas. Muchas liras gana en consecuencia su director, de suerte que en la hostería le ofrecen de lo más exquisito; maniobra que repiten con el filósofo. Acompaña al payaso Black una gitana erótica, de grandes párpados pintados, azulados, de darle guiño a cada mirar. A ratos hablan, a ratos callan gitana y payaso:

—Ya llevas otra vez esa vulgar pulsera de napoleones.

—Y a mi gusto y gara.

—¡Cuándo no! Además con ese sombrerete de terciopelo de toda la vida. ¿Quisiera saber lo que haces de mi dinero?

—Es muy sencillo, lo guardo. Gran señora seré a su tiempo, pasada cierta suma. ¿Quieres más sinceridad?

Sinceridad. Nietzsche recoge la palabra. A menudo, en sus largas soledades de contemplativo, analiza términos tomados al azar. Así conoce los de mejor y peor estirpe, los de más firme y menos noble aleación. ¡Sinceridad! ¡Qué mal traída la pobre por el mundo todo! ¡Cómo de gastada a fuerza de juntarla al corazón! ¡Sinceridad!

Gitana y payaso en lo intrincado de sus reproches:

—Tu indiferencia me hiela. Por tí puse tantas veces en juego mi vida.

—Trucos del oficio.

Luego otra palabra y otra. Breve la presentación:

—Professore Nietzsche.

—Danzatrice Ingo.

—Direttore Black.

Ligero el vaivén. Trunca la pausa. El filósofo al tema. La sinceridad le ha guiado desde mucho, le ha puesto en cauce, le ha dejado andar.

—Andar, andar — repite como en un sueño.

—Llevo una pobre vuelta al mundo — confiesa torpemente la bailarina.

—Yo apenas dos — añade Black.

—Yo ninguna.

—¿A tanto andar?

—Mi ruta es un poco más larga. Busco cielos azules, climas de altura.

—¡Ah! Ya sospecho; las estrellas — agrega Black.

—¡No siempre! En las alturas escucho mi voz, me mido de alas.

—¡Qué cosas dice!

—Y obedeciéndome es que lo hago; porque sucede que nadie conoce el secreto de su sinceridad; la tortura de ir deshaciéndose y creándose, hasta volver...

—¿Volver?

—De nuevo a ella, tras largo y penoso andar. ¡Por hoy no hay viajero que lo haga!

—¡Me inquieta este señor, querido Black!

—No es extraño, madame. ¡Ya os lo he dicho! ¡No hay viajero que lo haga!

Enmudece el filósofo. Diciembre de 1888. En una de las ventanas de la hostería se mueve como ala muerta un postigo temblón.

JORGE NELKE.

LOS OJOS AJENOS

“Vivíamos”, de Arturo Marasso.

LA obra poética de Marasso cobra nuevo valor a cada lectura. De ella podría decirse, con las palabras de Ortega y Gasset acerca de las “nieblas germánicas”, que es la poesía de las “realidades profundas”. De esta suerte, más de una vez pecarán de frías sus composiciones. Por cierto que de aquellas fallas no habrá que responsabilizar al autor. Si nuestro espíritu no es capaz de captar el coeficiente emocional que hay en lo que leemos, únicamente nuestro espíritu tendrá la culpa de ello. Así, por lo menos, lo aconseja la lógica.

Es cierto que en los dominios poéticos de *Retorno* no se percibe fácilmente el ritmo de la onda. También es cierto, empero, que el oído acostumbrado a la “música callada” distinguirá sin esfuerzos la polifonía de sus versos. Y no sólo ocurre el fenómeno con el ritmo; análogas cosas se observan al estudiar las figuras y los tropos. Dijérase que Marasso, familiarizado con el hipérbaton de Góngora, no encuentra correcto abrir la puerta al primer aldabonazo. Si así fuera, bien pagada estaría la incertidumbre de la espera, una vez que penetramos y nos invita el poeta a recorrer tierrucas eclógicas, iluminadas con lamparillas tan suaves, que, por un raro mecanismo, gradúan la luz de acuerdo a la capacidad de los ojos de cada peregrino.

La “realidad profunda” a que ya hiciéramos mención y que encubre su obra, hace de Marasso un inactual. Debe de ser — como Banchs — el poeta menos popular. ¡Mejor! No es con popularidad con lo que se afianza y asegura reputaciones; por el contrario, la popularidad es arenilla que se fusiona con las

primeras gotas de agua y se disocia cuando comienza a soplar el viento del análisis.

Pocos lectores posee Marasso. Todos sus libros son tierras ignoradas que esperan el navegante que intente descubrirlas. Pero también ahora, como en los tiempos colombinos, hácese necesaria la intuición platónica. Esperemos: *nec sic terra ultima Thule*.

Esperemos. Alguien se aleja de los cenáculos y tertulias con la "mordedura de la inquietud metafísica". Alguien sepárase de la multitud y abre rutas con la brújula de la reflexión. Comienza a entreverse en la lejanía algo como un mundo nuevo. En verdad: no serán las de Thule las últimas tierras.

*

* *

Queremos hablar, antes de estudiar la composición que da motivo a este ensayo, de la técnica de Marasso, que, como es sabido, trátase de la técnica de uno de los grandes valores literarios contemporáneos.

Para los que no confían en las cajas de resonancia, la libertad de dar a una palabra cualquier destino, resulta poco menos que paradójica. Como preconizan los nuevos pedagogos, hay que canalizar los instintos. Todavía es una verdad que no se discute la de entregar a cada cual la parte que le corresponde. Es, entonces, tal vez lo más importante, la tarea que pasa inadvertida. El lector no aprecia el trabajo realizado por este escritor para usar con justeza cada vocablo. Pero si se pusiera a pensar en los diversos oficios (acepciones) que desempeñan estos materiales instrumentos (palabras) con que trabaja el arquitecto (escritor), recién daríase cuenta de que la pureza de una cláusula, como su equilibrio o transparencia, no sólo dependen del *élan* creador o del *raptó*. Hay en la elaboración lírica — y lírica es toda obra poética de Marasso—, una labor parecidísima a la que se efectúa en los terrenos cenagosos o quebrados, como trabajo previo para construir un edificio. El idioma, como el suelo, tiene sus desniveles que hay que salvar. A veces, para usar una palabra, que aparentemente no difiere de otra, se ha tenido

que releer capítulos enteros. Desgraciadamente a todo este trabajo apenas se lo tiene en cuenta en la crítica periodística de América, que es, casi siempre, simple biografía o aviso gratuito, debiéndose a esto que la prosa barbarizante y la castiza, anatómicamente consideradas, desempeñen el mismo papel.

*
* * *

Como "Tamboriles", esta composición tiene por escenario a Chilecito. Nosotros, que viviéramos en aquella ciudad riojana algunos meses de 1913, percibimos hoy, a través de la niebla de los años, el rumor del río que llega, efectivamente

de aldeaños oscuros.

Debido a la misma circunstancia pudimos contemplar, más de una vez, la gran lámpara celeste que nacía de la sierra. Claro que nosotros no acertamos con el valioso símil. Precisamente allí radica la diferencia que existe entre la intuición y la creación poéticas. Nosotros apenas captamos el fenómeno; nuestro espíritu sintió el estremecimiento estético que no logró concretarse. En cambio los ojos del gran artista, dictaron al cerebro la gran figura que se encuentra en el penúltimo de los 4 versos que copiamos:

Va a nacer de la sierra
la luna de alta noche,
flor de la obscura piedra,
alma de viejos bosques.

Por mucho que se medite será difícil crear un tropo de mayor valor que el apuntado. La luna apareciendo en aquellas sierras es lo que ha visto el poeta:

flor de la obscura piedra.

Lugones tiene una estrofa en que asoma Selene desde el horizonte marplatense. Es ésta:

Por el horizonte lila
se ve a lo lejos salir,
una luna tan tranquila
que hacé a los mares dormir.

Para Lugones la luna desempeña una función de nodriza marina. La concepción lugoniana muestra al satélite de la Tierra como a una muchacha que arrulla el alma del Atlántico. Marasso, frente al mar, no ha creado nada que supere la anotada semejanza entre la luz del astro y la flor de la obscura piedra. Por cierto que Marasso está más en armonía con su espíritu en las sierras del Velazco o en los valles del Famatina que en Mar del Plata. Un día señalaremos el aporte marino y se podrá distinguir que la función estética de las playas ejerce influencia exclusivamente en las zonas urbanas del cerebro. Mientras tanto, terminemos la gratísima tarea empezada.

A lo ya anotado acerca de la acción del paisaje, agréguese el panteísmo que traducen los últimos versos de la composición. El poeta hace participar del almoso coloquio al cielo, al río, al viento y al pino. Más todavía :

era el pino el que hablaba.

Y para que no quede lugar a dudas, el poeta agrega :

lo oíamos, ¿recuerdas?
lo oyes tú en la sagrada
nueva vida en que alientas.

Todo, todo es hermoso y delicado. Música que apenas se percibe. Música que se intuye, que se adivina.

FRANCISCO SUAITER MARTÍNEZ.

Posadas (Misiones), 1931.

LETRAS HISPANO-AMERICANAS

La transfiguración del cuerpo, poesía por *Emilio Oribe*. — 1930. Montevideo.

LA PROFESIÓN Y LA DEVOCIÓN.

Emilio Oribe es médico. Ha confesado, además, su fuerte vocación por la arquitectura. Pero, por encima de todo, es poeta. Un grande, un enorme poeta, de honda raíz americana, que si por momentos se inspiró en dilectos modelos, abandonólos pronto para ser él, solo él, en inspiración, en pensamiento, en forma.

¿Qué secreto atractivo ha tenido para muchos poetas el estudio de la medicina o para muchos médicos la poesía y la literatura en general? ¿Por qué especial poder contribuye a la grandeza de los poetas familiarizados con sus disciplinas?

Acaso la enorme influencia del poder intuitivo en la ciencia de curar establezca la afinidad de ésta con la poesía, hija dilecta de la intuición.

O quizá el ejercicio metódico de la razón discipline en ellos la fantasía — si tal cosa es posible — poniendo diques a su desbordamiento para hacerla más rica en contenido, más densa.

Por otra parte, la constante intimidad del médico con el dolor humano, con las miserias de la carne y del alma, en sus fuentes desgraciadamente inagotables, debe exaltar su sentido lírico.

Sea esto o aquello es curiosa la coincidencia de que Enrique González Martínez, Tomás Morales, Fernández Moreno y Emilio Oribe, cuatro grandes poetas de nuestro idioma, hayan tenido preferencias por el estudio de la medicina.

No hablemos de Baroja, en España, Duhamel y Jules Romains en Francia, los primeros que ahora se nos vienen a la

memoria, que si bien no son poetas, exclusivamente, tienen alta gerarquía en las letras como maestros de la novela.

Y entre nosotros, además de Fernández Moreno, tenemos otro escritor, uno de nuestros críticos jóvenes más superiormente dotados: Aníbal Norberto Ponce, médico distinguidísimo.

¿Cuál es el secreto motivo que une en ellos la profesión y la devoción, a los ojos de todos tan dispares?

Hemos podido formular la pregunta que acaso nos hubiera dado la explicación. Sin embargo, nunca la hicimos — sin que hasta hoy sepamos el por qué — ni siquiera a Tomás Morales, amigo nuestro muy íntimo, cuando, durante las vacaciones, en las noches estivales, junto al mar amado, decía con su inigualable maestría, poemas y poemas que el mar y nosotros oíamos embelados hasta el amanecer.

¿Te acuerdas, Tomás, desde tu reposo en la isla mágica y luminosa?

El gran silencio selló su boca sensual de moro, pero todavía oímos en nuestra memoria, por sus labios, el verso de Juan Ramón cuyo eco se perdía entre el oleaje del mar atlántico:

¿quién anda por el camino esta noche, jardinero?

EL FÍSICO Y LA DEVOCIÓN.

Oribe, como Morales, también tiene en el físico mucho de moro. Y González Martínez y Fernández Moreno.

En el zoco del viejo Mogador de hace veinte años, hemos visto un docto marroquí, cuyo rostro nos recordaba el de González Martínez. Y en los muelles de Casablanca, mirando sin los ojos, parécenos ver cómo centellean bajo el albo albornoz, las pupilas avizoras de Tomás y de Oribe y de Fernández Moreno.

En la poesía de Oribe, como en la de Morales, se refleja la riqueza vital por la opulencia de las imágenes y la recia potencialidad masculina de las creaciones.

Tal vez hallemos la razón de la profesión en el físico: nervios serenos, riqueza de glóbulos rojos, músculo elástico, máquina humana perfecta.

Oribe, González Martínez, Fernández Moreno, Morales, cuatro hombres morenos, fuertes, sensuales. Necesidad de expan-

sión, de afirmar el goce y el dolor, de vivir intensamente. La vida del cuerpo y la del alma. Goce pleno, ilimitado. Inquietud del dolor, hasta la raíz.

Esa fuerza, que es también confianza, llevó a Morales a la mesa operatoria, donde la ciencia hizo menos que la intuición.

La profesión y la devoción encontramosla en esa fuerza de machos que les hincha las arterias y les fecunda el cerebro bulliente.

YO, EMILIO ORIBE.

De pie,
Sobre el primer tercio de mi siglo,
yo, sin aplausos ni discípulos, deseo estar (1)

Propósito que es realidad. Ya hemos afirmado la grandeza y la soledad del poeta.

En su obra primogénita, *El Nardo del Anfora*, realización lírica de la vieja parábola cuyo escenario fué la Casa de Simón el Leproso, como él mismo lo dice "había una aspiración predominante de perfección y alarde en la forma, y en aquellos días la emoción lírica en mí era suntuosa por sí e independiente de la escuela que estuviese en boga, pues nunca quise perderme en argumentos de liviandad, como dijo el salmantino". (2)

Esa "aspiración predominante de perfección y alarde en la forma" ha sido mantenida con emocionada dignidad.

Fué hasta *El Castillo Interior* (1917) obediente a viejas normas. Las dificultades constituían para Oribe un atractivo. En el soneto se acreditó maestro. Pero siempre su independencia, su soledad, le era tan cara, como el batallar contra las ligaduras.

Así canta:

Soledad. Vino Sacro. Y más aún: poesía;
que te extiendes en toda la quietud infinita
del jardín alfombrado de hojas amarillas.
Tú, que sin vernos, reinas metálica en las cimas
de la carne y del alma.

Que tu ternura diga
cuan honda es la tristeza que en los tiempos germina
y dora de astros muertos la cuesta de mi vida.

(1) *La transfiguración del cuerpo*. — "Una voz en las almas", página 41.

(2) Prólogo a la 2ª edición, seleccionada de *El Nardo del Anfora*, Montevideo 1926.

Oh soledad. Celeste Vino. Y más: poesía.
Si hay una pitagórica música en las marchitas
hojas que están cayendo de los árboles, dímelas. (3)

En esa soledad, encontróse a sí mismo cada vez más. La búsqueda de su alma, la persecución del ideal que lo inflamó desde el primero de sus versos, fué obsesionante y permanente en él.

En *El halconero astral* vuelve el ritornelo:

Buscó asilo en los torreones
de su casa, abrió un foso en el umbral
y adiestró tantas nubes de halcones
que al volar ocultaban la rueda zodiacal.
Ensayaron los vuelos más profundos
las aves y trajeron un astro prisionero.
Desde entonces el hombre ya no fué de estos mundos.
Ya de los astros era el halconero. (4).

Encerrado en la torre de sus convicciones, hombre dado a las experiencias tanto en el laboratorio científico como en el emocional, sus concepciones y la forma con que las presenta obedecen a meditados planes. Hay en toda la obra de Oribe lo que pudiéramos llamar unidad funcional: perfecto desarrollo de definidos conceptos, encadenamiento natural de los temas, correspondencia graduada de la forma y el fondo.

No es el suyo un palabrerío gárrulo como el de tantos poetas de Hispano-América. Cada vocablo tiene en la obra de Oribe un valor intrínseco y relativo; cada verso es destacable por sí solo y forma el eslabón que multiplicado cerrará el círculo de la estrofa.

El proceso interno y externo generador de la inspiración y la ejecución, realizase después de una intrincada vida claustral, durante la cual las más altas influencias, la música, la naturaleza, los elementos, los mundos, transmítienle su divina palabra.

Todos y cada uno de sus libros van marcando, progresivamente, ese proceso, esos embarazos y sus respectivos alumbramientos. Como el poeta es la sinceridad misma, al través de su obra se vé su alma, resplandeciente y transparente.

Hasta sus dudas — no todo son afirmaciones en el propósito de perpétua superación — las trasmite con igual fervor que si exultara inflamado de realizaciones:

(3) *El nardo del ánfora*, pág. 9.

(4) *El halconero astral y otros cantos*, pág. 5 y 6.

He aquí que yo había levantado la gran pirámide.
 Eso es: la gran pirámide
 con mis dioses, para quemarlos vivos.
 Los había juntado sobre la playa
 frente al océano,
 porque a ellos los culpaba de todos
 mis dolores íntimos.
 Eran millares de dioses de marfil y de papel.
 Iconos aindiados de Sud América
 entre reproducciones anticuadas
 mitologías griegas o germanas,
 ya sin valor.
 Después de haberles consagrado,
 durante años,
 toda mi obra, mi amor y mi vida,
 ahora que ninguna de estas cosas
 tenía sentido inmortal para mí
 resolvía quemarlos sin piedad.
 Cuando iba a arrimar la mecha de fuego,
 al montículo sagrado,
 oí cantar un ave en la alta urna de mi frente.
 ¡La cósmica virtud de aquella música!
 Atraída por ese canto, surgió poco a poco,
 la luna dorada y gloriosa del seno del mar.
 Suspenso ante los dos milagros,
 arrojé la llama al océano, pensando:
 —Este holocausto deicida
 ya no tiene objeto.
 Y para quemar dioses siempre hay tiempo!
 Y me puse a gritar, frente al océano:
 —Mientras tengas un pájaro en la bóveda
 frontal, que con su canto
 haga ascender la luna de las aguas,
 bien puedes, oh poeta,
 perdonarles la vida a tus Dioses! (5)

El poeta se ha detenido a juzgar aquellos que fueron sus Dioses mayores : *El nunca usado mar* constituye ese momento de transición, después del cual *La Colina del pájaro rojo* y *La transfiguración del cuerpo* se ofrendan íntegramente a nuevos ídolos. La palabra final de confianza en el pájaro que canta en la "bóveda frontal" se ha infundido en esos dos libros. Y por eso podemos subtitular estos párrafos *Yo, Emilio Oribe*.

NI SOBRAN PALABRAS NI FALTAN IDEAS

Así decíamos en el número 195 de NOSOTROS cuando nos ocupamos de *La colina del pájaro rojo* y refiriéndonos al contenido de este libro.

(5) "La Hoguera", *El nunca usado mar*, págs. 108 y 109.

Escribir semejante rotunda afirmación y ratificarla hoy tras una nueva lectura, respecto al mismo libro y a *La transfiguración del cuerpo* significa el mayor elogio que podemos hacer al señor Oribe.

¿Cuántos son los libros de hoy que resisten a una nueva lectura al cabo de seis años de aparecidos?

¿A cuántos poetas de nuestras tierras se les puede encontrar, a seis años de intervalo, firmes en su puesto de batalla, sembrando ideas, armonías y emociones con reiterada dignidad y perseverancia, afirmándose cada vez más en su grandeza?

El acercamiento del señor Oribe al medio en que vive y su compenetración con los temas y emociones de la tierra madre, lo señalamos en ocasión de *La Colina del Pájaro rojo*, como una felicísima orientación de sus nuevas preferencias.

Quien había escrito la *Oda heroica al viento de las pampas* (6) buscando, como el mismo autor declara, acentuar "la estructura de un canto digno del impetuoso embajador de los países del sur", mediante combinaciones técnicas, como la unión del endecasílabo acentuado en cuarta y séptima, el anapéstico y el heptasílabo, es el mismo que afirma en *Elogio de una forma*, (7) composición subtitulada soneto,

la arquitectura del cisne busco,

haciendo apelación impetuosa a la clásica forma, para vestirla

con crin de llamas, para que nadie asirse a ti pueda |

No logró, en el primer caso, el sabor onomatopéyico buscado; no consigue ahora, uncir la música del soneto a la arbitrariedad de su arquitectura; pero en ambos casos, que se multiplican en su obra, queda permanente e incommovible, con la inquietud del poeta por cristalizar su emoción en expresiones inusitadas, una estela de belleza pura, fresca, que es en la *Oda heroica al viento de las pampas*, pindárica voz y en *El elogio de una forma*, armonía debussyana. Y, además, muéstrase lo que ya hemos afirmado en anteriores ocasiones: la inteligencia en la tarea de cernir la intuición y la sensibilidad.

(6) *El nunca usado mar*, pág. 149.

(8) *La transfiguración del cuerpo*, págs. 133 y 134.

Por si queda una duda, Oribe ha escrito:

“La sensibilidad, esa antena mentirosa de la inteligencia...”

“La imaginación, esa fagocitosis de las facultades conscientes...” (8)

Es decir que sus temas, sus preferencias, son nuevas; su arquitectura se debate en una continua exacerbación de rutas sin hollar, pero su voluntad de creador acentúa cada vez más el procedimiento de la creación. Antes de cantar sabe lo que va a cantar y cómo lo cantará. Ni sobrarán palabras ni faltarán ideas. El poeta talla conscientemente cada creación a imagen y semejanza de la pre-visión del creador. Una disciplinada inteligencia domina todo el amplio panorama de la obra poética. Por extensión diríamos que Oribe hace sus obras poéticas como Bach hizo sus construcciones musicales. La matemática de la música, se ha llamado a la de Bach. La matemática de la poesía diremos de la de Oribe. Nos explicamos su vocación de arquitecto y su amor a la “pitagórica música”.

Recordemos las palabras de Valery en su elogio de la disciplina del espíritu y de la geometría griega: “Quant a l'esprit même, il se défendra de ses excès, de ses rêveries, de sa production vague et purement imaginaire, par une critique et un analyse minutieuses de ses jugements, par une division rationnelle de ses fonctions, par la régulation des formes...”

“Songez a cette magnifique division des moments de l'Esprit, a cet ordre merveilleux où chaque acte de la raison est nettement placé, nettement séparé des autres; cela fait penser à la structure des temples, machine statique dont les éléments sont tous visibles et dont tous déclarent leur fonction”. (9)

CHAQUE ACTE DE LA RAISON

“Cada acto de la razón...”

¿Una estrofa, es un acto de la razón? Porqué no, dirá Valéry en toda su obra y Oribe en buena parte de la suya.

Nosotros compartimos una opinión, tal vez menos moderna, o a la moda, pero no menos autorizada, la de Thibaudet, cuando

(8) *Poética y Plástica*, seis ensayos, pág. 83. III. “De la poesía, la inteligencia y la música”.

(9) *Variété*, págs. 46 y 48. — Conférence à Zurich.

afirma: "Il y a les poètes, qui savent faire des vers, parce qu'ils sont poètes; et il y a les poètes qui sont poètes parce qu'ils savent faire des vers", y coloca en la segunda categoría a Valéry.

Lo cual no quita que con toda razón afirme unas líneas antes: "Il est entendu que Valéry est poète, un grand poète..."

Hace ya tiempo, en 1923, decíamos nosotros de Emilio Oribe: "...es poeta hasta cuando no quiere serlo; poeta en el sentido académico de la palabra. En este libro (*El nunca usado mar*) se ha complacido en darnos una muestra de su dominio del verso... etcétera".

En 1925 añadíamos ante *La Colina del pájaro rojo* después de confirmar nuestra opinión de 1923, y elogiar grandemente al autor: "no hay en el señor Oribe, hombre de vasta cultura, ni una sola partícula de su obra, que sea librada a la intuición, a la sensibilidad. En todo momento hállase presente la inteligencia dirigiendo y controlando cuanto pudiera no haber pasado, directamente por ella". Y terminábamos aconsejando, en bien de la gracia, la espontaneidad, la frescura, más libertad a la intuición y a la sensibilidad, las dos *bêtes noires* del señor Oribe, a juzgar por sus pensamientos de *Poética y Plástica*.

Hemos empezado estas líneas afirmando que Oribe es un grande, un enorme poeta. No estamos ni hemos estado por eso, en contradicción con nosotros mismos, respecto a Oribe como no lo estaba Thibaudet en 1926 respecto de Valéry.

Oribe comienza *El canto celeste y perdido*, primera composición de *La transfiguración del cuerpo*, así:

No alces mucho
tu canto a las estrellas.
Que tu canto vaya más alto apenas,
que el corazón del hombre,
y nada más!
Que tu canto vaya más alto apenas,
que la frente del hombre,
y nada más!

¿Teme el poeta la incompreensión o niega eficacia al lirismo que sube "a las estrellas"?

Su conciencia de la soledad, su "aspiración predominante de perfección y alarde en la forma", su rendida pleitesía al imperio de la inteligencia, hacen suponer que de ambas desconfianzas se nutren sus afirmaciones de *El canto celeste y perdido*.

Al corazón y al cerebro. Afina su puntería. Luego, quiere hacer impacto...

Recordemos de nuevo a Valéry: "chaque acte de la raison..."

¿Cómo conciliar esto con los siguientes versos que terminan *Allá, por los orígenes?*

Es que el río sagrado lleno de islas,
como el poeta,
sólo se agiganta,
y se desborda,
con muy grandes lluvias,
allá, por los orígenes!
Con muy grandes tormentas invisibles.

ALLÁ, POR LOS ORÍGENES.

Si, en lo más recóndito, en la sima más profunda del espíritu, allá, por los orígenes, es donde nace la poesía, la verdadera poesía. ¿Es Oribe poeta porque sabe hacer versos o hace versos porque es poeta?

Sus obras, sus confesiones, todo cuanto es *voluntad en acción*, en él conmina a clasificarlo en la segunda categoría de Thibaudet. Nosotros mismos lo hemos hecho ya.

¿Qué nos lleva a formular la pregunta, a dejar transcurrir la duda?

Si en sus primeros libros, nacidos bajo el signo de una retórica diferente, opuesta diremos, a la retórica de sus libros últimos, aparecía clara y sin nubes la condición de Oribe poeta porque sabía hacer versos, ahora no sucede lo mismo. Con la anarquía reinante en éstos, anarquía respecto de su primera retórica, han quedado en descubierto, tal vez contra el deseo del autor y su disciplina férrea, *los orígenes*.

En *La Colina del pájaro rojo*, anunciábamos una orientación del poeta hacia los temas que pudiéramos decir circundantes. El hombre se acercaba a la tierra madre y vivía la emoción de ese acercamiento, como antes se había acercado a los libros, a lo abstracto, buscando la divina fuente inspiratriz.

En *La transfiguración del cuerpo*, donde todo es grande, hasta los errores, hilando a través del verso descoyuntado, de la tipografía arbitraria, de ese trabajo de la inteligencia disciplina-

(10) *La transfiguración del cuerpo*, pág. 13.

damente realizado que quiere ser — y a veces es — la estrofa de Oribe, hemos llegado a los *origenes*, al nacimiento de la emoción, pronto vestida por una razón pudibunda, y hemos descubierto que Oribe también hace versos porque es poeta, aunque lo oculte y parezca avergonzarle tal condición. El *Misterio de la Doncella y el Ave* (11) que podría ser también el misterio del poeta y su arte, tal vez describa la lucha inaudita de la gracia que desciende sobre su corazón,

el ave aquella,
del ígneo plumaje de color sin fin! —

entre la tempestad siniestra de conjuraciones inacabables. La sensibilidad puede allí más que la razón. La imaginación triunfa sobre la inteligencia. ¿Que el triunfo no es real? Quitadle a Don Quijote la gloria de su descomunal combate con los apretados rebaños manchegos!

Haga Oribe la prueba de encerrar su inteligencia con tantas llaves como pedía Costa para el sepulcro del Cid. Y después, cante emocionado, dejándose llevar por su sensibilidad, esa antena mentirosa de la inteligencia. Veremos entonces que hace versos porque es poeta, *allá por los origenes*.

LA TRANSFIGURACIÓN DEL CUERPO

Va a Dios, si vuela, el hombre,
igual que una plegaria de los músculos. (12)

El vuelo y la oración transfiguran el cuerpo. En la hora de la velocidad, suben hasta los cielos, cual flechas, todos los anhelos de los hombres, llevados por cientos de H. P., armoniosos y cándidos como una oración. Capaces de llevarlos al fin de su ansiedad o de olvidarlos en un crudo pedregal de aterrizajes imposibles. La fe salva. Para eso está el más allá. ¿Es ésta la síntesis del libro?

Todas las composiciones de *La transfiguración del cuerpo*, son de largo aliento. Hay en ellas, *allá por los origenes*, un motivo emocional que pronto el poeta convierte en arquitecturas va-

(11) *La transfiguración del cuerpo*, pág. 59.

(12) Op. cit. pág. 144.

rias donde como en la exégesis de Valéry “todos sus elementos son visibles y revelan su función”.

Si debiéramos señalar las de más vasta fábrica, pondríamos en primera fila *Cántico de Aviación*, ejemplo de lirismo coral preparado para comentarios musicales. Honegger — nos acordamos menos de su *Pacific* que de su *Roi David* — sería compositor de entraña para darle expresión a este intento de nuevo lirismo coral que tiene presente el ejemplo griego. Después, el *Misterio de la Doncella y el Ave*, ya citado, *Imperativo de Creación*, *Un Río de América*.

Pero no es en éstas dónde luce Oribe, ni su más hondo sentido poético ni sus más trágicos avatares: *Camino de cipreses antiguos*, *Libertad de la naturaleza*, *Pedido de perduración*, serían los ejemplos.

Nos hemos extendido sobre cuanto puede, en conjunto, revelarnos la personalidad de Oribe. Quedaría, ahora, señalar, para satisfacción de meticulosos, algunos pormenores de los que se acostumbran. Lamentamos tener que excusarnos.

Diremos sí, algo que no creemos haber dicho: la riqueza y la novedad de las imágenes del estro oribeano. Abundantes, variadas, siempre pletóricas de síntesis. Su equilibrio se rompe alguna vez — muy pocas; ¿será conscientemente? — y no resistimos al deseo de señalar ésta, que no tiene explicación:

Una yegua salvaje,
saltaba y quería librarse del domador
como una idea genial
de un sistema religioso o metafísico,
quiere emanciparse,
e intenta volverse al cosmos primitivo,
de donde fué traída con la crin turbia de nieblas. (13)

Puro superrealismo. Si toda la composición la autorizara, no diríamos nada. Pero, así, suelta, en medio del cuadro de la doma...; ¡no!

Para olvidarla:

Bruscamente,
la tormenta inundó las colinas,
y huyó, con su relámpago en rehenes
y el tumulto del eco azul profundo.

E. SUÁREZ CALIMANO.

(13) *Espectáculo de una tarde de Otoño*, Op. cit. pág. 48.

CRONICA

VEINTE AÑOS DE LABOR EN EL "MERCURE DE FRANCE"

FRANCISCO Contreras, el ilustrado crítico chileno residente en París, ha resumido bajo el título de *Veinte años de labor en el Mercure de France, su larga y generosa obra de crítica e información en dicha revista. Traducimos dicho artículo del número del 15 de enero:*

Hace hoy veinte años que comencé a redactar estas crónicas. Fué en diciembre de 1910 cuando Remy de Gourmont, a quien había enviado mi libro *Los Modernos*, me escribió para ofrecerme esta sección del *Mercure*. Yo le pedí algunos días para contestarle. Pero Rubén Darío, que residía entonces en París, disipó mis vacilaciones con sus palabras de estímulo. La tarea era realmente difícil. Aunque esta sección existía desde 1903, había sido redactada de manera poco regular por Pedro Emilio Coll y luego por Eugenio Díaz Romero. Sólo muy raros espíritus, como Remy de Gourmont, sabían algo de la literatura moderna de la América española; los pocos hispanizantes que entonces había no se ocupaban más que de las letras de ayer. Era menester pues no limitarse al simple comentario de los libros nuevos, sino tratar además de las diversas corrientes de las letras del continente, y presentar a los escritores. Comencé mi labor con una crónica consagrada al movimiento moderno, al modernismo, inspirado por el Parnaso y el simbolismo franceses, y al nuevo movimiento que se iniciaba ya, encaminado a sacudir todas las influencias extranjeras y a inspirarse en el alma y la tierra hispanoamericanos. Luego he presentado, al hablar de sus libros, a los autores más notables y más característicos de las diferentes repúblicas; a los poetas como Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, Magallanes Moure, Francisco Icaza, Ramón J. Molina, Pezoa Véliz, E. Montagne, González Bastías, Enrique Banchs, Pedro Prado, Arturo Capdevila, Núñez y Domínguez, Rafael A. Arrieta, Juana de Ibarburou, Fernández Moreno, Ernesto Guzmán, Bustamante Ballivián, Regino Boti, Carrasquilla Mallarino, Lagos Lisboa, Martínez Estrada, Emilio Oribe, J. Torres Bodet, Alberto Hidalgo, P. L. Ipuche, etc.; a los novelistas como Carlos Reyles, L. Orrego Luco, Tulio Cestero, Federico Gauna, Angel Estrada, M. González Celedón, A. Custodio Espejo, Alcides Arguedas, Leonardo Pena, Martín Aldao, García Monge, Labarca Hubertson, Montiel Ballesteros, Eduardo Barrios, Vicente Salaverri, H. Díaz Arrieta, Horacio Quiroga, J. Edwards Bello, Mariano Azuela, Alberto Lasplaces, Eustasio Rivera, Aguirres Morales, Juanario Espinosa, Ostría Gutiérrez, etc.; a los críticos como F. García Godoy, Roberto Giusti, Pedro y Max Henríquez Ureña, Pérez y Cúris, A. Donoso, Eduardo Colín, R. Sáenz Hayes, Zum Felde, Luisa Luisi, Suárez Calimano, etc.; a los escritores de ideas, de historia o de folklore, como José Enrique Rodó, Manuel Ugarte, Pedro Emilio Coll, Carlos Baires, R. Brenes Mesén, Carlos de Velasco, Gonzalo Bulnes, J. de la Riva Agüero, Cornelio Hispano, H. Barbagelata, Viñña Cifuentes, Carmen Lira, Ramón Laval, etc. Ciertamente, esas siñuetas eran rápidas y parciales. Pero posteriormente he consagrado crónicas completas o casi completas a algunos de aquellos escritores, como Darío, Lugones, Rodó, Ugarte, Barrios, Arguedas, Donoso, M. Ballesteros, y a varios otros, como E. González Martínez, Manuel Gálvez, Enrique Larreta, José Vasconcelos, Chacón y Calvo, Alfonso Reyes, Ricardo Güiraldes, Valle Arispe, etc. Era menester también tratar de di-

versos problemas que se plantean en las letras hispanoamericanas, como el de la lengua algo corrompida en algunas repúblicas y el de la integridad territorial, lingüística y literaria, amenazada por la agresión del imperialismo de los Estados Unidos. Siempre que he tenido ocasión, me he ocupado pues de esos problemas consagrándoles a veces crónicas completas. Pero era necesario todavía hablar de los acontecimientos de la vida literaria y de la libre acción de los escritores, coartada a veces por gobiernos tiránicos. He aprovechado pues de los *momentos*, para señalar revistas nuevas, ciertas encuestas, el fallecimiento de algunos escritores, y, durante la guerra, en pleno reinado de la censura, protesté contra el encarcelamiento del poeta dominicano Fabio Fiallo, detenido por las tropas de ocupación de los Estados Unidos. (Este país era entonces aliado de la Francia).

Por otra parte, habiéndome alejado así del simple comentario, he creído necesario hacer crítica. He examinado, pues, a los autores y sus obras, señalando sus cualidades y también sus defectos. Por cierto que me he dedicado sobre todo a la "crítica de las bellezas", no concediendo a la de los defectos más que algunas líneas, después de un "desgraciadamente"; salvo excepcionalmente, cuando he debido ocuparme de obras en las cuales los errores sobrepasaban en mucho los aciertos. Mi método es, sin duda, de juicio y clasificación, pero es sobre todo de sentimiento estético y de simpatía. Creo yo, como Albert Thibaudet, que la simpatía está en la base del gusto, y que sin gusto no hay crítica que valga. Si he pecado, pues, ha sido mucho más por benevolencia que por rigor. Ciertamente, como la mayoría de los críticos, me he apoyado en ciertos principios, en algunas ideas que creo indispensables hoy a los escritores hispanoamericanos: la conveniencia de inspirarse en las sugestiones de la raza, de la tierra, del ambiente, a fin de crear una literatura autónoma, original, y la necesidad de respetar la lengua y la tradición para conservar la unión y la personalidad continentales. Pero estos principios no me han llevado nunca a desestimar la belleza intrínseca. Así, he elogiado la obra lírica de González Martínez o de Rafael Alberto Arrieta, bien que en general estos poetas no se hagan eco de las sugestiones de la raza y de la tierra, y he exaltado la labor de Lugones o de Güiraldes, aunque estos escritores empleen una lengua voluntariamente poco pura y aun corrompida. La belleza: tal es para mí el valor primordial.

Esta labor no ha sido sin dificultades, sin inconvenientes y aún sin enojos. Había que tratar de la producción literaria de todo un continente, en crónicas que aparecen de tiempo en tiempo y con espacio limitado. He tenido pues que hacer una selección estricta, relegando al *momento* o pasando en silencio libros que merecían algunas líneas de comentario. He debido además tardar bastante para hablar de cada autor, y, como me ha parecido conveniente agruparlos por género, este retardo ha aumentado a veces. Luego no he podido ocuparme en la misma proporción de los autores de todas las repúblicas, pues, en tanto que de la Argentina, el Uruguay, Chile, recibo muchos libros, de México, Cuba, Centro-América me llegan menos, y de Colombia, Perú, Venezuela, Ecuador, Santo Domingo y el Paraguay recibo muy poco. Ello se debe sin duda al grado de producción de estos países, pero también a la negligencia de algunos autores o editores y a las pérdidas que ocasiona el correo. Por lo demás, el temperamento en general poco reflexivo de los escritores hispanoamericanos me ha causado perjuicios y muchos desagradados. Alcides Arguedas ha referido, en un artículo aparecido en *La Ilustración* de La Paz, (10 abril, 1921), que cuando yo me hice cargo de esta sección, algunos colegas hispanoamericanos residentes en París "juraron no en-

viar sus libros al *Mercur*" para que yo me hallase "aislado y sin acción". Luego muchos autores, habituados a la crítica toda elogios de sus países, se han sentido chocados de mi manera de señalar los defectos al mismo tiempo que las bellezas, y no me han enviado sus libros siguientes o se han encerrado en un silencio hostil; otros se han molestado porque no hablaba de sus obras inmediatamente o no me ocupaba de algunos libros que no he recibido jamás, y un peruano me ha injuriado en un panfleto porque me he permitido discutir sus juicios sobre Rubén Darío. De modo que esta tarea, que a un crítico *hábil* podría haber dado gran popularidad en América, ha sido para mí causa de bastantes enojos y me ha valido enemigos encarnizados. Poco importa.

Yo no sé si esta labor ha tenido algún resultado. Pero es un hecho que los escritores hispanoamericanos, tan poco conocidos en Francia en 1911, son hoy considerados por muchos críticos, y diversas publicaciones se ocupan de su producción. Es un hecho también que el nuevo movimiento de la letras hispanoamericanas encaminado a inspirarse en el alma nacional y en la tierra, está en pleno triunfo, y que algunos jóvenes a quienes he reprochado su actitud de desarraigados han adherido luego a ese movimiento. Por otra parte, yo he podido formar con mis crónicas dos libros que no han pasado inadvertidos. Con algunos artículos publicados durante la guerra, formé un pequeño libro que apareció en 1917, con el título de *Les Ecrivains Hispanoaméricains et la Guerre européenne*, y que hizo conocer en Francia la opinión, muy favorable a los Aliados, de los intelectuales de la América española. Después formé un volumen con una selección de mis crónicas escritas entre 1911 y 1919: *Les Ecrivains contemporains de l'Amérique espagnole*. No era por cierto una obra bien compuesta, orgánica, y apareció con algunas negligencias, pues, hallándome de viaje por la América del Sur, yo no pude corregir las pruebas. Algunos escritores hispanoamericanos me reprocharon no haberme ocupado en él de ciertos autores, sin considerar que yo no podía hablar en el *Mercur* sino de aquellos que me habían enviado sus libros, y lo más curioso es que los más exigentes fueron precisamente algunos de los colegas que en 1911 se habían comprometido a no remitirme sus obras. Pero la crítica francesa comentó el libro muy favorablemente, y Henri de Régnier encontró en sus páginas "une très riche matière". Posteriormente, he formado un nuevo libro sobre la base de mis últimas crónicas, y digo sobre la base porque mis crónicas no me han servido en general más que como elementos para hacer una serie de retratos, que he hecho preceder de una larga introducción sobre el "desarrollo de las letras hispanoamericanas" desde su origen a nuestros días. Este libro acaba de aparecer en la colección de "Essais critiques" de la N. R. C., con el título de *l'Esprit de l'Amérique espagnole*. No obstante, todo esto es debido al *Mercur de France* que desde 1893 tiene esta sección de "Lettres hispanoaméricaines", sección que ninguna otra publicación francesa, no consagrada a tal materia, ha creado y mantenido, y en la cual he hecho yo una labor que otro crítico habría podido hacer también. El *Mercur de France* es el que merece la gratitud de la intelectualidad hispanoamericana y el homenaje de la *élite* francesa. Yo me complazco en expresar aquí a su director, M. Alfred Vallette, mi más vivo agradecimiento por la conservación de esta sección y por la completa libertad que me ha dado para servirla desde 1911, no habiéndome hecho jamás la menor observación.

¡1911! ¡Cuántos bellos recuerdos! Era la época en que el *Mercur de France* reunía, en sus páginas y en sus ediciones, la colaboración de toda la *élite* literaria. Por las tardes, en el escritorio de Van Bever, se encontraban alrededor de Remy de Gourmont, muchos de los colabo-

radores, y los martes, en el salón de Madame Rachilde, se reunían grandes escritores, como Henri de Régnier, Rosny Ainé, y a veces Francis Carco cantaba canciones. Era la época en que la *rive gauche* constituía el centro de las letras jóvenes y puras, opuestas a la literatura del boulevard. Los martes por la noche, toda la juventud y muchos escritores mayores se reunían en la Closerie des Lilas en torno de Paul Fort, y un día ofrecieron al Príncipe de los Poetas ese banquete memorable en que un discurso de Jules Bois desencadenó la algazara de los jóvenes nunca satisfechos. Bello tiempo de entusiasmo y de arte puro y desinteresado. ¡Cuántas figuras de esa época han desaparecido: Remy de Gourmont, Guillaume Apollinaire, Van Bever, René Ghil, Jean de Gourmont! El *Mercure de France* mantiene, como siempre, su sección de "Letras Hispanoamericanas", y yo continúo mi humilde labor con la decisión del joven poeta ebrio de sueños que yo era en 1911.

FRANCISCO CONTRERAS.

MANUEL GÁLVEZ Y LA NOVELA ARGENTINA MODERNA

GORGES Pillement, joven crítico francés muy distinguido, conocido entre nosotros por sus excelentes análisis de libros en *La Nación* y en *La Revue de l'Amérique Latine* y por un pequeño volumen dedicado a estudiar la obra pictórica de Figari, suele interesarse por nuestra literatura. Un ejemplo de esto es el artículo que ha publicado en uno de los últimos números de 1930 sobre Manuel Gálvez y la novela argentina moderna, en *La Revue Européenne*, en la cual inserta también unas páginas, muy bien traducidas, de *Jornadas de agonía*. Quéremos advertir que Pillement, al describir la obra total de Gálvez, y sobre todo el argumento de su trilogía sobre la guerra del Paraguay, incurre en algunos errores de hechos, fácilmente explicable y disculpable en un extranjero que no se ha especializado en las cosas de nuestro país. Dice así, Georges Pillement:

Ha bastado una cincuentena de años a la novela argentina para crearse una tradición. La *Amalia* de José Mármol y el *Facundo* de Sarmiento, sus dos obras clásicas, poseen ya en germen lo que la caracterizará hasta aquí: una mezcla de realismo y de romanticismo, de brutalidad y de sentimentalidad. Los novelistas argentinos, en medio de las influencias extranjeras que sufrirán, permanecerán fieles a esta fórmula, ya sean Zola, Dostoievsky, Romain Rolland quienes le sirvan de modelos. La América del Sud es un continente romántico, por sus costumbres, por su concepción de la vida; su literatura guarda también bajo presión reservas de romanticismo que explotan en las obras más realistas, en el momento en que menos se esperan.

Dos temas principales se reparten la novela argentina: la pampa y las costumbres de provincia, por un lado; y Buenos Aires, sus barrios y sus ambientes de corrupción, por otro.

La pampa la encontramos en los cuentos y las novelas de Roberto J. Payró y Benito Lynch, en varias novelas de Hugo Wast, en *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes, en *Zoqoibi*, de Larreta, vista bajo diferentes aspectos, pero siempre según una óptica un poco teatral que la idealiza, según las leyes de una concepción romántica.

Buenos Aires nos es descrita por Eugenio Cambaceres en *Silbidos de un vago*; por Julián Martel en *La Bolsa*; por varios otros después que éstos, sea con ironía, sea con violencia; pero el único escritor cuya obra engloba todos los aspectos de la vida argentina es Manuel Gálvez. Es él quien representa más completamente la novela argentina en la hora

actual, quien posee las cualidades más esenciales y las más características. En *La maestra normal* pinta con mucha intensidad las costumbres de provincia; en *La sombra del convento* los medios católicos de la ciudad de Córdoba; en *La Pampa y su pasión* los medios hipicos; en *Historia de arrabal* las costumbres de la más baja ralea; en *Nacha Regules* las de la vida galante un poco más elegante; en *El mal metafísico* las inquietudes intelectuales de la bohemia literaria; en *La tragedia de un hombre fuerte* describe el antagonismo de las dos ideologías en que se dividen los espíritus argentinos: la una, constituida por el espiritualismo contemplativo y un poco fatalista de la provincia; y la otra por la actividad pragmática y el progreso incesantemente renovado de las ciudades. En fin, en su trilogía *Escenas de la guerra del Paraguay*, ha escrito, según las palabras de Levinson, "la Iliada argentina".

Esta obra tan variada, es no solamente abundante en pinturas de los diversos medios, en tipos trazados con energía, sino también rica de ideas, rica de preocupaciones ideológicas y sociales. Refleja no solamente lo que tiene de más típica la vida argentina, sino también lo que más tiene de profundo y de más íntimo, en sus aspiraciones más elevadas, en sus deseos de evolución y de transformación moral y social. Es una obra generosa y apasionada que se puede comparar a la de Gorky o la de Romain Rolland, con quien Gálvez tiene un parentesco cierto; ¿no ha traducido él *Clérambault*? Por esto, la obra de Gálvez es la más leída en la Argentina, fuera de la de Hugo Wast, más popular; la suya es la que representa mejor las aspiraciones del pueblo argentino y responde mejor a sus preocupaciones.

Veamos algunos de sus aspectos, aquéllos que pueden más interesar al público francés.

La maestra normal es la primera novela de Manuel Gálvez y aquélla que ha tenido más grande resonancia. Gálvez no había publicado sino versos; un libro autobiográfico, *El diario de Gabriel Quiroga*; una visión estética de España en *El solar de la raza*, cuando publicó esta novela que fué alabada por Unamuno y Lugones por sus cualidades literarias y también porque creían ver en ella un ataque contra el normalismo, las provincias y la escuela laica. Esto ocasionó ardientes polémicas que hicieron el éxito del libro y consagraron a Gálvez. Es, por otra parte, un libro excelente, muy bien construido, escrito con cuidado, que describe con una fidelidad escrupulosa la atmósfera de la pequeña ciudad de la Rioja, acurrucada en medio de las montañas que la rodean y sometida a su tradicionalismo. Su heroína, Raselda, es, dicen los biógrafos de Gálvez, Olivari y Stanchina, que le consagraron un libro lleno de fervor, "la humilde y sencilla provinciana, toda bondad y candor, ingenua y aun infeliz con su romanticismo, que le amortigua el tedio de las tristes horas pueblerinas, dando alas a su ensueño y a su ilusión. Y así a la espera del príncipe que ha de libertarla de su soltería, los días parecen todos iguales, lentos, pesados, como enhebrados por un hilo de plomo. Es el tipo medio de la provinciana del Norte: soñadora, sensual, buena, suave, un poco triste, romántica y sin el sentido de las verdaderas realidades." Es seducida por uno de esos seres sin carácter ni nobleza, ambicioso, cobarde, egoísta, Julio Solís; y estos dos héroes, así como todos los personajes accesorios que gravitan alrededor de ellos, están trazados con un vigor y un poder de vida que recuerda a Flaubert.

La sombra del convento, que Manoel Gahisto tradujo muy notablemente al francés (*Albin Michel, editor*), hace cinco o seis años, describe igualmente las costumbres de provincia. Se trata de la atmósfera profundamente católica de Córdoba. Teresa y José Alberto ven su amor contrariado por el catolicismo intransigente de la familia de Teresa.

Teresa, mística ella también, ensayará refugiarse en la sombra del claustro, pero no llega a olvidar su amor. José Alberto, siendo tocado por la Gracia, ellos terminarán al fin por casarse. Aquí también los caracteres están trazados magistralmente y la atmósfera es muy evocadora.

Dos otras novelas, de asuntos completamente diferentes, nos parecen capaces de interesar a un público que se ha complacido en las novelas de Carco y en *El camino de Buenos Aires*, de Albert Londres. Quiero hablar de *Nacha Regules* y de *Historia de arrabal*.

Historia de arrabal es la triste historia de una muchacha del pueblo que cae bajo la dominación de un individuo, El Chino, que, a fuerza de maltratarla y aterrorizarla, la obliga a prostituirse. Gálvez nos muestra los medios más infectos de Buenos Aires, aquellos en que reina el vicio más abyecto, la más baja prostitución. Su heroína encuentra a su antiguo novio, ensaya liberarse; pero el Chino arma su mano y ella mata al que ama. Es una corta historia, brutal, violenta, de colores siniestros, pero llena de piedad y de humanidad.

Nacha Regules procede de este mismo espíritu generoso, pero tiene más amplitud y alienta, desde luego, problemas e ideas. El héroe, Monsalvat, tocado de piedad por toda la miseria que ve, ensaya en vano remediarla, sacrificando su posición social y la poca fortuna que posee para encontrar de nuevo a una muchacha que "hace la vida", Nacha Regules, y a la que él quiere levantar. Esto nos conduce a todos los ambientes adonde terminó el camino a Buenos Aires de Albert Londres, desde los cabarets que frecuentan las mujeres mantenidas y las más elegantes casas de citas hasta los bares de la Boca, adonde van los marineros. Nacha Regules, que ama a Monsalvat y se ha rehusado a él, justamente porque lo ama, se casa con él cuando lo ve pobre y ciego. Es un libro lleno de idealismo, romántico por su concepción misma y su conclusión, y, sin embargo, de un agudo realismo. Recuerda, por ciertos aspectos, a *La aventura*, de Pío Baroja, y en razón de su amargura dolorosa, de su piedad y de su optimismo se le ha comparado con obras de Barbusse, de Romain Rolland, de Duhamel, de Frank, de Latzko y de Soffici. Monsalvat, por su carácter tolstoiano de sacrificio y de amor, por su ideal de justicia y de bondad, ha sido considerado como un símbolo. Es un personaje un poco artificial, pero que hace destacar mejor el realismo de los demás. Frente al materialismo de una sociedad atada a sus intereses más inmediatos, a prejuicios de casta — la aristocracia que se han forjado las jóvenes democracias es más orgullosa en la Argentina que en otras partes — representa "el profeta de una nueva religión de amor, de tolerancia y de justicia". Es el libro de Gálvez que ha tenido más resonancia, después de *La maestra normal*; el que ha tenido más influencia sobre los espíritus argentinos. Ha sido traducido al inglés y al alemán (1), y una traducción francesa no dejaría por cierto, de congregar numerosos lectores.

Pero la obra de Gálvez que descamos más vivamente ver aparecer en francés es su trilogía *Escenas de la guerra del Paraguay*, que es, incontestablemente, su obra maestra hasta el día de hoy. Hemos ya hablado en esta revista, en una crónica consagrada a los libros de guerra sudamericanos, del segundo volumen de esta trilogía: *Humaitá*. Ahora que ha aparecido el tercer volumen, *Jornadas de agonía*, podemos formar un juicio de conjunto. Gálvez ha hecho, a la vez, obra de novelista y de historiador. Su asunto se prestaba, por su grandeza trágica, a las escenas más profundamente dramáticas, las más llenas de color, las más

(1) Y también al ruso, al portugués y al checo. Existe igualmente una traducción al iddich, que no ha sido publicada en volumen sino en folletines. (Nota de la R.).

grandiosas y las más atroces, y él ha sabido sacar partido admirablemente de esta materia épica y hacer nacer las escenas más conmovedoras y las más desgarradoras.

Es una verdadera epopeya lo que él nos presenta. El tema profundo de la obra es el Paraguay, encarnado en su dictador el mariscal López, defendiéndose hasta el exterminio del tirano y de sus últimos defensores contra la coalición de los ejércitos de la Argentina, del Uruguay y del Brasil. Es también el espíritu de liberalismo triunfante sobre la autocracia, la formación de la nación argentina y el fin del período heroico para los pueblos del Río de la Plata. Y sirviendo a este pensamiento de la obra, desarróllase rápidamente un largo fresco, viviente, coloreado, teniendo como héroes de primer plano a personajes típicos, hábilmente colocados, que permiten abarcar los diversos puntos de vista de este amplio panorama, de circular por los dos campos, de apasionarnos lo mismo cuando se trata de la defensa heroica de los paraguayos que del empuje combativo de los aliados. Nos muestra al principio, en *Los caminos de la muerte*, el entusiasmo patriótico de las familias de Buenos Aires, el enrolamiento voluntario de los jóvenes, su partida para el ejército. Por medio de otra familia de Corrientes, nos transporta a los lugares de la guerra, nos describe la fisonomía de las batallas y nos conduce a las filas paraguayas introduciendo entre los personajes de la novela un oficial del ejército enemigo, enamorado de una correntina.

En *Humaitá* elige sus héroes en los dos campos, pero principalmente en el campo paraguayo; porque si es siempre interesante mostrarnos la fisonomía de los ejércitos aliados, ahora lo que ofrece interés más dramático es la vida en la Asunción y en el ejército del mariscal López. Al horror de las escenas de batallas se une el de las persecuciones, de las torturas, de las ejecuciones que el tirano reserva a los traidores, a los sospechosos y a sus parientes. La familia Cienfuegos sirve de prototipo en este libro al martirio que sufren todas las familias paraguayas. Porque uno de sus hijos, hecho prisionero, se ha enrolado en los ejércitos aliados, aquél que hemos visto enamorado de una argentina, es fusilado su padre, son confiscados los bienes de la familia y su madre, sus hermanas y sus demás hermanos sometidos a las peores vejaciones.

Por otro lado, algunos oficiales argentinos, uruguayos y brasileños nos permiten asistir a las hazañas de coraje de los aliados, mientras que los Cienfuegos que están en los ejércitos participan en la heroica resistencia de las tropas del Mariscal.

En fin, en *Jornadas de agonía* otras mujeres de la familia Cienfuegos, mezcladas a la multitud de las parientas de los traidores, siguen el duro calvario que les impone el tirano. Descalzas, en andrajos, apenas alimentadas, son conducidas a golpes de culata y de sablazos, por caminos espantables, de un pueblo a otro, a través de los pantanos, de las selvas y de las montañas. A cada rato, procesos, torturas, ejecuciones; algunas mueren de fatiga, las otras de enfermedad. Entre ellas algunas extranjeras, mujeres o parientas de oficiales aliados, hechas prisioneras al comienzo de la campaña. Una de ellas, Joanhina, es la mujer de un oficial brasileño, y su marido, ansioso de encontrarla, es el héroe que nos permite pasar al otro lado de la línea de batalla y conocer la fisonomía de los ejércitos brasileños. El logrará, al final de la campaña, encontrar a su Joanhina y salvar a sus amigas paraguayas y a algunas de las desgraciadas que han escapado a la muerte.

En fin, volvemos a encontrar a los sobrevivientes de la familia Cienfuegos en los ejércitos. Justo, el héroe intrépido. Domingo, el niño de quince años, fanático del Mariscal. Eusebio, a quien se había obli-

gado a abandonar el seminario para ser oficial y que, en calidad de secretario del infame Padre Maiz, asiste a las torturas de los pretendidos conspiradores y a sus horribles ejecuciones.

Jornadas de agonía es verdaderamente la agonía del Paraguay. El Mariscal, medio loco, ve traidores por todas partes y hace matar a sus mejores generales, a sus más fieles soldados, a sus hermanos, a sus hermanas. Cada día hay nuevas ejecuciones, a centenas, a millares; diezma a su ejército más rápidamente aún que las balas enemigas. Va hasta condenar a muerte, harto, incapaz de compasión, a su vieja madre.

Es también el heroísmo de los sobrevivientes del ejército paraguayo, donde se ha enrolado desde el principio a los niños de doce y trece años y al último a los de diez años. Pero este ejército se deshace sin cesar. La batalla de Cumbarity, que dura siete días, ve aniquilarse los ocho mil hombres que había reunido el Mariscal. El logrará todavía, habiéndose salvado con un puñado de sobrevivientes, volver a formar otro ejército más al norte, al que algunas batallas aniquilarán a su turno. Después, la última en Cerro Corá. Acorralado en los confines del Paraguay, el Mariscal no tiene alrededor sino cuatrocientos esqueletos que se mantienen en pie sólo por un último esfuerzo de su voluntad. El Mariscal, herido mortalmente, se rehusa a entregar su espada y un golpe de pistola lo abate. Ha sabido morir valientemente y con grandeza, y si esto no redime sus crímenes, por lo menos da a su fisonomía un relieve extraordinario. Presa de un orgullo satánico, se había identificado a su patria, y no imaginaba que, para salvarla, pudiese él abandonar el poder. El era, él, el Paraguay y, si debiese ser vencido, que no quedase nada del Paraguay y de los paraguayos. A pesar de sus crímenes espantables, absurdos, a pesar de su crueldad, supo hacer nacer un fanatismo del que se conocen pocos ejemplos análogos y arrastró a la muerte a las tres cuartas partes de los paraguayos.

Manuel Gálvez ha sabido retratar admirablemente a este monstruo y a su entorno. Sus retratos son notables de verdad y ha sabido pintar con tal habilidad a los personajes de ficción que las figuras históricas ocupan con entera naturalidad el primer plano. Se siente, en la elección de los pormenores y de los episodios, y en la construcción general del relato, un cuidado constante de la verdad histórica, una conciencia escrupulosa, preocupada de dar siempre la nota exacta, de no servir de sus héroes sino para hacer más impresionantes las escenas que describe.

Jornadas de agonía es quizá de un dramatismo más angustioso que *Humaitá*, es la digna coronación de esta trilogía magnífica, grandiosa y terrible que, por la amplitud de su asunto y la maestría con que ha sido realizada, por sus cualidades de humanidad profunda, de intensa verdad psicológica tanto como histórica, merece ser considerada como una verdadera epopeya. Esta obra consagra definitivamente a Manuel Gálvez como un gran novelista.

GEORGES PILLEMENT.

HISTORIA

A History of Argentine Republic, by *F. A. Kirkpatrick*. Cambridge, 1931.

A CABAN de llegar a Buenos Aires los primeros ejemplares de la obra inglesa cuyo título sirve de epigrafe a esta nota. La obra ha sido escrita por el señor F. A. Kirkpatrick, profesor de español en la Universidad

de Cambridge, y prologada por Harold Temperley, profesor de Historia Moderna en la misma Universidad cuyos talleres tipográficos han impreso el libro en un elegante volumen de 255 páginas. Los primeros ejemplares, ya distribuidos en las librerías de nuestro país, aparecen cuando se inaugura en Buenos Aires la gran exposición británica y cuando se halla entre nosotros, juntamente con ilustres huéspedes ingleses, el Príncipe de Gales a quien está dedicada la "Historia" de que damos noticia. Trae ésta, entre otras ilustraciones, dos únicos retratos: el de Canning y el de San Martín, como tipos representativos de sus respectivos pueblos en relación al asunto de la obra.

El libro de Kirkpatrick se halla dividido en veintidós capítulos: los tres primeros sobre el territorio argentino, la conquista española y los cabildos coloniales; los tres siguientes sobre el virreinato, las invasiones británicas y los preliminares de la independencia, destinándose los capítulos restantes, por su orden, a los temas que a continuación se mencionan: Emancipación, El Nuevo Estado, Defensa y seguridad, San Martín, Desenvolvimiento interno, Directorio, Aislamiento provincial, Rosas (1829-52), Los proscriptos, La Constitución, Cepeda, Pavón, Guerra del Paraguay, Equilibrio inestable (1862-1880), El Criollo, Vicisitudes y Progresos (1880-1910), Movimientos democráticos y, finalmente, "El pueblo Argentino". A éstos siguen cuatro apéndices, con la cronología de los gobernadores del Río de la Plata, La declaración de independencia traducida al inglés, un Examen de la Constitución (en el que es lástima se haya omitido el preámbulo) y una ampliación de lo dicho en el texto sobre las Islas Malvinas. El volumen trae al final un índice alfabético y en las cabezas de páginas se enumera el subtema tratado en cada una de ellas.

Para apreciar el criterio del historiador, veamos algunos ejemplos. A la época de 1829-1852, la llama "el melodrama de Rosas". "Este gobierno — agrega — verdaderamente fué una autocracia". Y luego dice: "Aunque Rosas ordenó el uso oficial del término "confederación argentina", la palabra confederación no significó para Rosas ningún esfuerzo de unión u organización, sino su propio despotismo provincial y la supresión de los unitarios" (p. 143). "Rosas, como otros déspotas, buscó el apoyo popular mediante una vigorosa política exterior" (p. 147). Con igual información y claridad se expresa el señor Kirkpatrick al tratar otros períodos más cercanos de nuestra historia, pues su obra llega hasta la Presidencia de Irigoyen, a quien dedica un extenso capítulo. La política interna y externa del radicalismo, las revoluciones del 80 y del 90, la reforma electoral, la neutralidad argentina en la gran guerra, son examinados con agudeza, perfilando de paso las siluetas de Mitre, Avellaneda, Roca, Juárez, Pellegrini, Sáenz Peña y Alvear, que intervinieron en los sucesos contemporáneos. Nuestras historias locales dejan en blanco dichos sucesos por demasiado cercanos y apasionadores. Para el historiador inglés, la distancia geográfica vale como perspectiva histórica.

En donde más se aprecia la serena objetividad y la inteligente discriminación de los hechos, es en la exposición de acontecimientos que de algún modo afectan a la historia británica, ya en sus relaciones con la Metrópoli española durante la época colonial, ya en sus relaciones directas con la Argentina, después de la independencia. Las rivalidades europeas de Inglaterra, España, Francia, Portugal y Holanda que repercutían en el Nuevo Mundo, la posesión de tierras vírgenes, el tráfico de esclavos, el comercio libre y el contrabando, fueron ocasión de conflictos en el Río de la Plata, y el señor Kirkpatrick los expone, someramente, pero con gran claridad, mostrando los episodios locales en su panorama internacional. Así están presentadas la cuestión de las Malvinas antes y después de 1810, las invasiones inglesas, el bloqueo del Plata en la época de Rosas, la doctrina Monroe y la guerra mundial, advirtiéndose en estos asuntos

toda la imparcialidad científica de que es capaz un historiador: si algo hay tendencioso en su exposición, ésta evita siempre el carácter polémico.

Dada la índole de esta obra, no puede ser considerada, desde el punto de vista literario, con el mismo criterio con que puede estudiarse la obra histórica de Macaulay o Carlyle. La *Historia de la República Argentina* del señor Kirkpatrick es un libro de divulgación, más que de investigación o creación. Dentro de su carácter didáctico, el estilo es perfecto por su precisión y sobriedad. Así se explica que en un volumen de 250 páginas haya puesto, sin esfuerzo aparente, una materia tan abundante. Esto proviene sobre todo de la conciencia científica del autor. A sus hábitos docentes, une la probidad de quien ha estudiado a fondo nuestros historiadores y las colecciones documentales que podían interesar al desenvolvimiento de su tema, y además el autor ha visitado nuestro país, familiarizándose con él. Tan acertado ha sido en la elección de los hechos que debía exponer, que tal acierto no se logra sino cuando se conoce toda la materia, para saber lo que se podría excluir. En tal sentido es una obra ejemplar, que honra a su autor y a sus editores, y debemos estarle gratos, porque ella difunde el conocimiento de nuestro país en Europa por medio de una exposición seria y amena de la evolución argentina.

R. R.

LETRAS ARGENTINAS

Equis, por *Manuel Núñez Requeiro*. Casa Editora Librería Anaconda. Buenos Aires.

NOVELA de fondo cristiano, mejor dicho pseudo-cristiano, que así debe llamarse el Cristianismo convertido en religión por los discípulos y herederos de Jesús. Fué éste iniciado por los Esenios en los Misterios Mayores greco-siro-caldaicos y por autodisciplina llegó a la Teurgia, o sea al estado de Cristo. Lo que vino después es aquella parte de esa misma Teurgia que se puede expresar, con bastantes interpolaciones hebraicas y concordancias bíblicas, no sabemos si por obra de los Evangelistas o de los Copistas. Más adelante el lector comprenderá el por qué de este introito. Sobre dicho fondo se pretende desarrollar la tesis — enunciada por el autor en el Pórtico — de que “no hay amor si no es compartido”. Pretende, decimos, porque el desarrollo se efectúa a través de una extraña mezcla de dogmas religiosos, elementos psicológicos y principios científicos.

Veamos a grandes rasgos el argumento:

Victor de Santa Eulalia ama intensamente a Silvia y se casa con ella, soñando una dicha infinita. Pero ella no le corresponde y no le comprende, a pesar de los esfuerzos que él hace para conquistar su amor. Víctor sufre resignadamente la frialdad, la indiferencia, los despechos, las ironías y aún las ofensas de su esposa, no sólo por fidelidad a su ideología religiosa, sino, y principalmente, porque está loco de amor por ella y porque espera el “milagro” de la maternidad, que ha de transformar a una mujer insensible en otra amante, cariñosa y buena. El milagro no se realiza. Silvia no siente el instinto de ser madre. Transcurren así trece años de vida en común que son trece años de infierno. Al fin Silvia abandona el hogar conyugal. Un hermano de ella, procurador — según Víctor un pilla de siete suelas — entabla un pleito en el que la cuestión divorcio se mezcla con una cuestión de dinero. Montevideo completa el acto jurídico argentino, sancionando un divorcio absoluto y Víctor se casa con Nora, con quien espera fundar un hogar feliz.

Como se ve, se trata de un caso bastante vulgar, que hasta el interés de actualidad ha perdido desde el momento que la legislación uruguaya

repara generosamente las deficiencias del Código Civil Argentino, que no se decide a incluir en sus disposiciones el divorcio completo. No hay pues tema para una novela, ni aún considerando a Silvia como un caso de psicopatología sexual. Pero el autor le encuentra motivo novelesco con la peregrina tesis ya enunciada, que no se ajusta a ninguna fe religiosa pura y que sólo engendra la sospecha de si no ha sido inventada para acallar escrúpulos.

Victor merece un juicio severo como creyente y como hombre de ciencia, desde el momento que se presenta bajo los dos aspectos. Como creyente por su absoluta falta de resignación, aunque quiera hacer creer lo contrario, y por haber hecho de su religión un fenómeno más externo que interno.

Extraviado por un falso concepto escolástico referente a la noción del bien y del mal, mientras apenas ve los propios defectos, tiene una perspicacia muy grande para descubrir defectos y culpas ajenas. A cada rato quiere empuñar el látigo de Jesús para castigar a los que se le oponen en el camino, olvidando dos hechos psicológicos fundamentales: 1º que la misma vida que es la esencia de él, es también la esencia de los demás; 2º que en el engranaje de la existencia (vida y existencia son cosas bien distintas) todos nos servimos recíprocamente, todos somos "motivos" y estímulos que nos permiten progresar a través de experiencias numerosas siempre útiles aunque muchas veces nos causen dolor. El mismo Víctor, en un momento de sinceridad, confiesa que fué la actitud de Silvia lo que primero le obligó a refugiarse en su santuario interior y descubrir que en él reside la vida más real.

Como hombre de ciencia comete el grave error de no analizar y considerar su situación con Silvia de acuerdo con los postulados científicos. De haberlo hecho, habría comprobado que su casamiento fué biológicamente lo único que podía ser: una mezcla de elementos que no podían combinarse.

Weininger, en su admirable obra *Sexo y Carácter*, ha estudiado a fondo el caso. Hay en cada hombre y en cada mujer un determinado porcentaje de factores psico-fisiológicos masculinos y femeninos, hecho nada extraño si recordamos que la bisexualidad proviene del androginismo anterior al género humano tal cual lo conocemos. Para que en una unión bisexual (el matrimonio) haya equilibrio, es indispensable que los factores estén proporcionados. En el caso de Víctor y Silvia, la desproporción es evidente: a Víctor le sobra sexualidad y le falta carácter; en Silvia ocurre lo contrario. La completa ausencia del instinto maternal es la confirmación más absoluta de su naturaleza. Si Víctor, en vez de haberse dejado avasallar por su deseo genético — que la religión no consiguió nunca disciplinar — hubiese estudiado en el noviazgo el carácter de Silvia, tarea nada difícil a un hombre de ciencia, la habría conocido más allá de sus formas externas y habría desistido de la unión con ella. Como esto sucede con mayor frecuencia de lo que parece, una vez más queda demostrada la imprescindible necesidad de que en la educación la psicología infantil más que una ciencia teórica debe ser una práctica de cuidadosa selección, destinada a evitar un gran número de conflictos domésticos. Cometido ese primer error, Víctor cae en el otro de querer transformar a su mujer olvidando no sólo que tiene mucho que transformar en sí mismo sino que esa pretensión refuerza las cadenas de su esclavitud.

Extendiendo el análisis y haciendo un poco de metafísica — nada despreciable en este caso — nos veríamos inducidos a sospechar que Silvia, las muchas Silvias que existen en el momento actual, representan un nuevo tipo de mujer: la mujer asexual que psicológicamente se reconoce igual al hombre y que biológicamente es un retorno a ese androginismo primitivo ya mencionado.

El amigo Víctor, obcecado por sus deseos — que en el fondo son los

que priman — con un criterio primario del amor, rebajado a una función externa que debe ser compartida — léase recompensada — halla cómodo aceptar las afirmaciones del apóstol de los gentiles y considera a la mujer como una entidad inferior, nacida para procurarle deleite y servirle. Contra ese concepto, aún muy generalizado en el mundo latino y de filiación netamente hebreo-cristiana, tan diametralmente opuesto al originario concepto ario, se rebela la mujer actual, aunque esa rebelión sea más instintiva que inteligente, por hallarse en su fase inicial.

Si el autor no hubiese despreciado esas vigorosas razones, habría visto claro en su caso, no habría calificado de Equis a la primera esposa, ni menos habría utilizado esa palabra como título de su novela.

Se ve a las claras que el creyente le ha tomado la mano al hombre de ciencia y lo induce a contradicciones muy graves. Si fuera verdad que no hay amor si no es compartido, llegaríamos a la extraña conclusión que Jesús — a quien Víctor invoca a cada rato como Maestro — no conoció el amor porque ninguna mujer lo compartió con él genésicamente, que es como Víctor lo entiende. Si alguna religión debe merecer el nombre de tal es la que enseña a sublimar el amor, elevándolo del aspecto más inferior, el utilizado en el mecanismo de la evolución para engendrar hijos, a la esfera de lo incorruptible, en la que toda sexualidad queda trascendida; porque mientras aquél limita y esclaviza — y todas las lamentaciones de Víctor están ahí para probarlo — el otro, el impersonal, libera al universalizarse más allá de toda recompensa y coparticipación individual.

Del mismo modo el creyente le ha tomado la mano al pensador, que debe ajustar sus pensamientos a la más estricta lógica, si es que quiere verse libre de toda traba y de toda superstición. Un detalle nos lo demuestra. Dios bendice la unión de Víctor y de Silvia; catorce años después, el mismo Dios vuelve a bendecir los esponsales de Víctor con Nora. Es evidente que en ese trance Dios sale malparado y toda su omniscencia se viene al suelo ya que necesita reparar con una segunda bendición el error o la equivocación cometida en la primera. Del mismo modo, se le hace intervenir a Dios en diversas ocasiones... siempre a gusto del consumidor.

Estas situaciones pintorescas pueden pasarse por alto cuando se trata de ingenuas beatas o crédulos semianalfabetos. No se pueden callar si el protagonista es un hombre que nos recuerda muy a menudo que pertenece a la ciencia. Si ésta no ha podido librarse del yugo teocrático, el que la profesa debe proceder con mayor cautela a fin de evitar contradicciones que sacuden la validez de ciertas teorías. Si algún derecho asiste a la "ciencia de las religiones" — loable esfuerzo para conciliar dos actitudes, la externa y la interna, que durante más de un siglo han estado en pleno antagonismo — ese derecho debe estar fundado sobre la más estricta honradez intelectual, que tal es la lógica sin sofismas y sin casuística.

Como forma literaria anotamos algunos defectos. La tendencia de muchos escritores a utilizar la técnica teatral — exposición, nudo, desenlace — para la novela es, a nuestro concepto, una mala tendencia. En el teatro el público está acostumbrado a la espera; en la lectura no siempre. En *Equis* la primera parte es pesada y a veces aburrida. Hay que llegar a la página 70 para que surja cierto interés que permita proseguir. Todo el Capítulo VI — "Frente a Themis" — está de más. Se trata de un episodio tribunalicio que no tiene importancia literaria alguna, más aún por ser el autor muy generoso en dictorios que mal se avienen con la magnanimidad y la tendencia al perdón de que hace gala. La novela moderna debe ser atrayente desde las primeras líneas y esa atracción no debe decaer en todo su desarrollo. Para eso es preciso evitar los análisis largos y fatigantes y mantenerse en la esfera de una discreta síntesis.

Como quiera que sea, ni por un instante pensamos que este juicio — quizás un tanto severo — pueda perjudicar al autor. Núñez Regueiro no

es un novicio. Además es un escritor de talento. Que uno de sus libros no haya salido al gusto de algunos lectores, en manera alguna significa quitarle méritos, ni por ello se resentirá su reputación literaria ya hecha.

ARTURO MONTESANO DELCHI.

Yenia, por MARGARITA E. ARSAMASSEVA. — Novela. Bs. As. 1930.

LAS obras maestras de la literatura rusa son una larga confesión. Seducen a medida que crece su sinceridad. Su belleza tiene un dulce sabor salvaje, como las canciones de cosacos que el año pasado escuchamos con recogida alegría en el Odeón.

Los occidentales escriben sus memorias al enclaustrarse en la vida o en la muerte. Son memorias dictadas por el deseo de justificar una existencia o una obra. Tienen un plan calculado con extricta justeza. Un odio elegante suele afinar sus páginas; un odio sin el caro perfume de la pasión.

Los que han escrito sus diarios íntimos se han aproximado un poco a esa confesión; y Amiel fué un anticipo de lo que ha de ser la novela futura: la voz de las almas solitarias en el torbellino del mundo.

María Bashkirtseff escribió su diario con delicada sencillez, no obstante su coquetería. Su diario no arrebató: despierta nuestra piedad. Tenemos la sensación de que el alma de María Bashkirtseff se derrama en esas páginas a través de otra María Bashkirtseff a cuyo alrededor gira una novela. "Hay en la vida tan corta de María Bashkirtseff — escribió Anatole France — yo no sé qué de acre y desesperado que oprime el corazón. Se sueña, leyendo su diario, que ella ha debido morir insatisfecha y que su sombra vaga todavía en alguna parte, cargada de pesados deseos".

Esa desesperación a que se refería France es el fundamento psicológico de la gran novela rusa. No es, por cierto, la desesperación occidental que impulsa a desasirse de la dura mano del destino. Es más tranquila, más firme: acepta el destino y procura realizar su más bella morada en él".

Esta acepción es lo que ha hecho de la novela rusa un profundo sondeo del espíritu, pleno de matices.

Margarita E. Arsamasseva ha seguido en su nueva novela, *Yenia*, la corriente de los escritores de su raza: ha hecho hablar con llaneza y resignación a los protagonistas; con una resignación que tiene mucho de la conformidad de occidente.

Yenia no está atormentada por problemas sociales, ni la sugestionan los abismos morales. Es una mujer que se desenvuelve en un complejo de sensaciones. Materia difícil para una novela que quiere darnos una impresión de verdad, sobre todo para una novela hecha por la mano de una mujer.

Convengamos, empero, que Arsamasseva tiene un modo muy especial, muy fino y discreto para describir, como ya lo probó en *Sugestión*, su relato de 1927.

El ambiente que en *Yenia* vive es típicamente ruso, animadamente descripto. Hay pasajes, como el entierro del estudiante Bauman, en que *Yenia* parece salir de sí misma y volcarse en el alma turbulenta de la vieja Rusia.

Es un momento, nada más. *Yenia* vuelve a replegarse sobre sí misma; y con voz cálida y uniforme llega hasta el final del libro; final que más bien parece un descanso como para reanudar, algún día, la confesión de una vida que dá la clara sensación de no haber terminado de gozar.

Vidrio de Punta, por PEDRO GODOY. — Editorial Rēja. B. A., 1930.

PEDRO Godoy ha publicado últimamente un nuevo libro de versos titulado *Vidrio de Punta*. Libro crudamente descriptivo, construido con sincera emoción, que en Rusia sería fácilmente incluido en lo que se ha dado en llamar literatura proletaria.

Los poemas que contiene *Vidrio de Punta* se leen más en consideración a su contenido social que a su jerarquía literaria. Son protestas rimadas. Protestas tiernas, casi siempre. Ved "Pausa", por ejemplo.

*Hundida en el fondo del sucio bolsillo,
la mano nerviosa que sujeta al "préstamo",
por la acera amiga de todos los días
regreso a mi pieza silbando, contento.*

*¡Y qué diferente me parece ahora,
qué dócil la vida!... ¡Esta noche ceno!*

*A un niño que pasa corriendo, acaricio
su sedosa cara con mis toscos dedos;
¡de cada cornisa me saludan pájaros,
y por donde quiera me salen proyectos!*

*¡¡Aquellos que andamos careciendo todo
precisamos poco para estar contentos!!*

Y, ciertamente, no se piensa que estamos frente a unos versos, ni en que puede haber un poeta oculto entre ellos. Se piensa, sencillamente, en la incomprensible suerte y en la incomprensible desgracia de los hombres.

LUIS REISSIG.

BIOGRAFIA Y CRITICA

Giulio Verne e la sua opera, por *Edmondo Marcucci*. Casa Editora Albrighi, Segati y Cia. S. A. F. Perrela.

EL buen sentido popular comprendió desde 1862, fecha en que apareció el primer volumen de la serie de *Viajes Extraordinarios*, el valor de la nueva literatura que acababa de nacer, y Julio Verne llegó a ser uno de los autores favoritos entre los lectores de todo el mundo. La crítica va dando su fallo definitivo, favorable y unánime, a partir de 1928, fecha del primer centenario del nacimiento del fecundo escritor francés, reconociendo que contribuyó poderosamente a la educación de dos generaciones.

A través del libro de Marcucci, la literatura italiana aportó su cálida contribución al homenaje universal. El autor en su juicio se mantiene sereno y justiciero. Julio Verne fué el representante de una época. El romanticismo había dado todo lo que podía dar. La juventud necesitaba algo más. Necesitaba lecciones de energía física y moral, dadas a través de libros que encerrasen el espíritu de aventuras prácticas y constructoras realizadas a base de sacrificio. Ese manjar intelectual y energético había que dárselo en forma agradable, artística, presentándole las actividades más como empresas a realizar que ya realizadas. De ahí que Julio Verne no fué sólo el docto vulgarizador de principios científicos, sino el artista y el vidente que presentaba a los jóvenes de su época un Ideal. Marcucci tiene razón cuando dice, en las últimas líneas de su obra, que Julio Verne

tuvo esas características. Ellas bastan y sobran para hacer relegar a segundo término todos los errores — psicológicos y científicos — en que aquél pudo incurrir.

¡Raro talento ese de Verne, superior a sus antecesores e insuperado por sus imitadores! El secreto de su éxito es bien sencillo: apoyarse sobre hechos positivos, mirar a una finalidad práctica, llenar los claros con la imaginación y no perder nunca de vista el aspecto moral. Pero hacía falta descubrir el secreto y él lo descubrió. ¿Qué importa si sus personajes no son reales si pueden llegar a serlo? Todas las conquistas que el hombre está realizando de medio siglo a esta parte, se hallan, poco o mucho, esquematizadas, previstas, adivinadas en sus obras. No es pues arriesgado afirmar que Julio Verne, sin moverse de su gabinete, pero en contacto con todo el Planeta, contribuyó poderosamente como didascálico y como propulsor, a la formación de hombres capaces de ejecutar aquellas conquistas.

No es preciso entrar en el análisis minucioso. Quizás no haya nadie, entre los lectores, que no conozca la obra verniana y no se sepa de memoria muchas de las aventuras corridas por sus protagonistas. Quien estas líneas escribe, recuerda que tenía doce años cuando leyó *El viaje al centro de la Tierra*, escondido debajo de la cama para violar la consigna de no distraer el tiempo en estudiar algo que no fuera la gramática o la aritmética. Y es probable que deba al inolvidable maestro Verne ese incorregible frenesí de andar, de viajar, de no poder quedar mucho tiempo en el mismo sitio. Marcucci, con su bello libro, ha venido a evocar recuerdos y sueños del pasado. Le debemos pues el placer de haber vivido nuevamente horas deliciosas de la adolescencia y se lo agradecemos. La nota más interesante del libro es quizás la carta del padre Taddeo Olejniczak, Superior de la Congregación Polaca de los Resurreccionistas, establecida en Roma, escrita a requerimiento del autor para aclarar la enojosa cuestión de una sinonimia con la que se pretendía confundir al escritor francés con un judío polaco converso en Roma y establecido después en París. Dice la carta:

"Roma, 26-V.-1928. Via S. Sebastianello, 11.

"Tutto l'affare "Verne" basa su di un equivoco. Il defunto padre Paolo Smolikowski, il quale dopo la morte del celebre scrittore Jules Verne (24-III-1905) scrisse sui giornali polachi della sua pretesa origine polacco-ebrea, vi fu indotto da una svista e commise un errore "circa personam", confondendo il Francese Jules Verne coll'ex-ebreo polacco Olszewicz, il quale assunse il nome di Julien De Verne. Il defunto padre Smolikowski conobbe poi il suo errore, me ne parló, ma io, essendo allora giovane assai, non osai di domandarlo, se l'avesse rettificato sui giornali.

"Ecco in sostanza l'affare Jules Verne. A me non risulta altro dai nostri archivi".

Para desvirtuar toda insidia, habría bastado la partida de nacimiento de Julio Verne, que su hijo Miguel publicó en 1905. Pero está visto que para la suspicacia humana los documentos comprobatorios nunca son suficientes.

ARTURO MONTESANO DELCHI.

La Divina Comedia Svelata, por *Eugenio Jacobitti*. Casa Editora A. P. E. (Génova).

NO cabe la menor duda en que a Eugenio Jacobitti, lo mismo que a Luigi Valli, corresponde el mérito de haber iniciado un nuevo ciclo en la literatura dantesca. Ambos han dado al divino poema un significado que se aparta bastante del teológico y del histórico que durante tantos siglos le han atribuido la casi totalidad de sus comentaristas. El autor ha estudiado con amor y ha interpretado con valentía el aspecto recóndito, íntimo

de la obra de Dante; a tal punto que la influencia de ese estudio y de esa interpretación se nota hasta en su estilo.

Siempre hemos admitido que la Divina Comedia es algo así como una exégesis bíblica y apocalíptica hecha, por lo que se refiere a la primera, con el auxilio de la tradición ocultista o Kábala y por lo que concierne a la segunda, con la ayuda de la tradición gnóstica y rosicruciana. Que haya entre los gnósticos, los rosacruces y Dante una relación muy estrecha lo ha demostrado el barón Wittemans en su interesante obra *Histoire des Rosecroix*. Además, la hemos considerado como una especie de puente que conectó la mística musulmana a la cristiana-romana y en eso hemos estado de acuerdo con los estudios hechos en Italia por Nardi y en España por el ilustre arabista Dr. Asim Palacios, quien ha podido demostrar la escatología (leyenda de ultratumba) musulmana en el poema dantesco, basándose en las similitudes que éste presenta con los poemas de los árabes españoles Abenarabi, de Córdoba, y Abenmasarra, de Murcia; hecho nada extraño si se tiene en cuenta que Dante frecuentó la corte de Federico II de Sicilia a la que también acudían los sufíes musulmánicos. De manera que vemos con placer este nuevo aporte de Jacobitti a la difusión de una tesis que relega al archivo a todos los viejos y un tanto pedestres comentaristas de Dante.

Según el autor que nos ocupa, la Divina Comedia expone la vida del alma en relación con el Universo y con su Regidor. De manera que los tres reinos — Infierno, Purgatorio y Paraíso, — con todas sus divisiones y subdivisiones no son lugares externos sino estados de conciencia a través de los cuales nuestra individualidad se desarrolla, crece y se libera. Para la expresión de esta doctrina, Dante se valió de cuatro idiomas, en lo que cada uno tiene de esotérico, que son el latín, personificado en Virgilio, el hebreo bíblico, el rabínico o del Torah y el romance de los trovadores provenzales, en particular del marsellés Folco. Todos los personajes que figuran en el poema son también de alcance simbólico, a veces hasta en su estructura etimológica. Bastaría citar a Beatriz, que es al mismo tiempo la palabra creadora, el amor constructor, la sabiduría que ilumina y la esencia divina, alma de todos los seres y de todas las cosas.

Dante conocía perfectamente las leyes universales descubiertas por herméticos y alquimistas. De ahí esa velada pero constante lucha, en casi todos los Cantos del Poema, entre los dos principios — negativo o lunar y disolvente y positivo o solar y creador — el eterno par de opuestos que vemos figurar en todas las grandes escrituras meditativas a partir del Bhagavad Gita.

El libro de Jacobitti está escrito en forma sintética. De ahí la dificultad de dar un más amplio juicio analítico. Asimismo suponemos que con los pocos conceptos ya expuestos el lector tiene en sus manos las claves más indispensables para seguir el estudio por su cuenta, si es que le interesa.

No se puede afirmar que tanto Jacobitti como Valli hayan agotado la exégesis de la Divina Comedia. El esfuerzo es meritorio y novedoso — para el mundo profano — pero queda siempre muchísimo más por decir. Otras claves, además de las descubiertas por los autores mencionados, tiene la obra dantesca. Pero nosotros nos preguntamos si hoy ese esfuerzo tiene la misma importancia y sobre todo la misma oportunidad que en los siglos pasados cuando era preciso — por múltiples razones — dar cierto alimento espiritual en forma simbólica. Y nos preguntamos si después de todo la posteridad tiene el derecho de alterar el título que Dante puso a su Poema. Esa palabra Divina está de más. La Comedia no puede ser de carácter divino sino fenoménico. Así lo entendió Plauto, y quizás así lo haya querido significar el mismo Dante.

ARTURO MONTESANO DELCHI.

PSICOLOGIA

Psicología Infantil, por ANÍBAL PONCE. — Publicación del Instituto Cultural Joaquín V. González. B. A., 1931.

El tomo reúne la serie de diez Conferencias dadas el año pasado en el Instituto que las publica.

Anibal Ponce tiene el valor de clasificar su trabajo con toda exactitud. En la página 55 escribe "que no hace un curso de Psicología infantil sino de una serie de sondeos dentro del alma del niño." Y agrega al final, en la página 226: "Deseoso de evitar los contactos con disciplinas que no conozco sino a medias, he mantenido mi curso estrictamente en la Psicología. Cuando se habla del niño eso es todavía más difícil: unos vienen buscando anécdotas; otros, consejos para educarlo. Me he esforzado en evitar por eso todo lo que pueda parecerse tanto a la charla amena como a esas ciencias híbridas del tipo de la Psicopedagogía en la cual los pedagogos no saben nada de Psicología y en la cual los psicólogos ignoran todo sobre Educación."

Estas declaraciones dicen toda la honradez del autor. Pero sugieren algunas observaciones quizás no desprovistas de interés. ¿Por qué, entonces, ha utilizado el título de Psicología infantil? ¿Por qué el autor ha hablado particularmente como médico a un público compuesto prevalentemente de pedagogos? Quizás responda que lo ha hecho como simple colaborador de una ciencia en formación. La verdad es que si Anibal Ponce hubiera sido un maestro oyente en vez de un médico disertante, habría vuelto a sus aulas algo decepcionado al no llevarse un arma más para aumentar su arsenal de educacionista.

La actitud de la mayor parte de los modernos psicólogos de la infancia nos recuerda un poco la fábula del espectador y la luna. "Había una vez un hombre que deseaba comprender la belleza de la luna, la morbidez de sus rayos y el origen de todo eso. Salió afuera y contempló el cielo. Entre él y la luna había un esbelto árbol de ramas delicadas y de hojas tiernas. Olvidando la luna, el hombre empezó a examinar las ramas delicadas y las hojas tiernas, extraviándose en el pensamiento de tal delicadeza. Cuando nuevamente dirigió su mirada a lo alto, la luna había desaparecido. La comprensión de la vida es más esencial del simple conocimiento superficial del mecanismo de la vida, aunque este conocimiento sea también necesario."

Eso es lo que ha sucedido: mucha anatomía, mucha fisiología, muchas otras cosas, psicología incluso, estudio prolijo del mecanismo... pero la luna, el niño, en lo que tiene de esencial, se ha ido.

En justicia no podemos culpar a Ponce de lo que ocurre. Cuando mucho se le podría reprochar haber seguido demasiado fielmente las maneras y el lenguaje de tratar estos asuntos implantado por Wundt, en Alemania, Le Dantec, en Francia, e Ingenieros entre nosotros. Aunque este último en su obra póstuma *Fuerzas Morales* nos dió la grata sorpresa de corregir sustancialmente muchas de sus teorías anteriores. Hay en estas maneras mucho academismo, prolijos estudios de detalles. Hay también un lenguaje anatómico, fisiológico y psicológico muy preciso. Pero el provecho para el maestro es mínimo. Al fin y al cabo, si éste quiere hacer psicología infantil debe utilizar la propia experiencia y la propia intuición o debe aceptar las enseñanzas que hacen concienzudamente psicopedagogos, es decir la misma ciencia práctica que a Ponce le merece el severo calificativo de "ciencia híbrida."

O mucho nos equivocamos o este juicio es la expresión, tal vez subconsciente, de un estado de ánimo general de la clase médica, que pre-

tende establecer una separatividad — que en el fondo es una superioridad, la de ella — entre los médicos y los educacionistas; superioridad a todas luces insustancial en estos momentos en que se ha comprendido el beneficio de un colaboracionismo en el que no puede ni debe haber superiores e inferiores.

La psicología infantil no es una especulación teórica por más razones y hechos científicos que se invoquen. Es una ciencia práctica puesta a disposición de padres y maestros para que la utilicen diariamente en provecho de sus hijos y pupilos. Es una psicocultura, una psicosisntesis, hasta podríamos decir, a raíz de los resultados obtenidos por el método Montessori, que es una psicoterapia y una psiquiatría de los estados anormales incipientes, que son más comunes de lo que se cree; que se trata de una ciencia constructiva que, utilizando los materiales obtenidos por observación, por análisis, por investigaciones anatómicas, fisiológicas y psíquicas, tiende al objetivo precípuo de ayudar al niño en sus experiencias y aprendizajes, desde los primeros pasos que éste da en el que será su campo de acción, a fin de que sea un hombre sano, útil y bueno. La psicología infantil es, pues, parte integrante de esa ciencia de las ciencias que es la educación, a la que deben estar subordinados todos los esfuerzos que en un sentido o en otro se hagan para el perfeccionamiento humano, entendido en su triple aspecto físico, emotivo y mental.

Como se ve, estamos bien lejos de la simple enumeración de detalles imitativos, de fabulación, de adornos o de lo que fuera. La Vida no se ha de confundir con el mecanismo, como no se confunde la electricidad con los dinamos, el alambre y las lámparas que la condensan, canalizan, transforman y utilizan. Y si bien es cierto que su mejor expresión está supeditada a la perfección del mecanismo, no conviene dejar de considerarla ante todo y sobre todo como "cosa en sí."

Si analizamos serenamente nuestra existencia, la vemos siempre como una serie ininterrumpida de experiencias individuales, que comienzan en los primeros años de la infancia y continúan a través de la juventud, de la edad madura y aún de la vejez. En ese sentido somos siempre niños porque estamos sujetos a equivocarnos. De modo que la psicología infantil, en el fondo, no tiene límite de edad. Ellas so'as —las experiencias— son las que enseñan. Como sesudamente decían los latinos, *experientia docet*. La distinción, la selección de las experiencias y la capacidad de obtener de ellas el mayor provecho se debe al discernimiento que es nulo en la infancia y que se va desarrollando a medida que crecemos. El secreto de la educación está en poner a los niños en condiciones de no dañarse y no dañar. No se trata pues de agregar, poner, dar, sino de eliminar, quitar, apartar obstáculos; un verdadero proceso catártico. Del mismo modo que se acepta en biología el axioma que "el organismo se defiende a sí mismo" — por demérito especial de Grasset y Bonnier desnaturalizado y disminuido en la fórmula "defensa de los centros nerviosos" — en psicología hay que aceptar el axioma de que la psiquis, el Yo, también se defiende a sí misma respondiendo a los estímulos externos y desarrollándose a través de los obstáculos. No nos interesa que se clasifique a esta manera de plantear el problema del animismo, de espiritualismo o de teología. Sin embargo, comprobamos con cierta satisfacción de como la hipótesis de Bergson, el *elan vital*, va conquistando un siempre mayor número de adherentes aún entre los que habían hecho de un materialismo insubsistente su definitivo credo científico. El mismo Ponce (pág. 177) escribe: "No creo que forzamos los hechos si decimos que en el acceso de contradicción el sujeto — niño o adulto — asiste casi con sorpresa a una respuesta en cuya elaboración su "yo" no ha participado totalmente." Afirmación interesante y que algún día ha de sorprender al mismo que la escribió. De ese dualismo, bastante confuso, entre sujeto y yo, a una distinción

neta y clara entre Yo, individualidad preembrionaria y sujeto o personalidad psicofísica, no hay más que un paso. Confiamos que algún día ese paso lo ha de dar Anibal Ponce; porque es joven, es estudioso, es inteligente y — sobre todo — porque tiene inquietudes estimulantes y salvadoras.

ARTURO MONTESANO DELCHI.

Los dominadores, por el Dr. *Hernani A. Mandolini*. — Buenos Aires, 1930.

TODAVÍA se escriben estudios de psicología política y social. El doctor Mandolini ha recogido algunos trabajos aparecidos en publicaciones nacionales y extranjeras, los ha corregido, ampliado y bajo un título común les ha dado unidad.

Mandolini siempre ha mostrado preferencia por este género de estudios. Yo recuerdo muy bien su ensayo sobre la *Psicología del hombre de genio*, que me entusiasmó en esa época en que yo mismo me creía genial.

Sin embargo, en estos estudios de psicología social se tropieza con una odiosa dificultad para decir cosas fundamentalmente nuevas. Sobre los dominadores políticos, los místicos y los eróticos, se han escrito ya cantidad de libros. Y mientras estos asuntos se encaren con esa especial manera de ver las cosas que tenían los hombres de ciencia del siglo pasado, forzosamente se tendrá que recurrir a ciertos clisés excesivamente usados.

Los dominadores, a pesar de ser un libro claro e inteligente, no escapa a esta fatalidad.

En unos "prolegómenos", Mandolini habla de nuestra agresividad latente.

No por espontáneo contrato, sino por apremiante necesidad de defensa, el hombre abdicó su salvaje independencia en el seno del clan o de la tribu. Así nacieron los complejos altruistas que no eran sino la transformación afectiva del egoísmo primordial. El roce secular de la colectividad reforzó estos vínculos adquiridos sin tocar el fondo original y subconsciente del cual brota la actividad egocéntrica del hombre. Aun en el seno mismo de la sociedad, seguimos siendo profundamente antisociales: persiste la agresividad virgen por debajo de las formas adoptadas, y esta agresividad representa el permanente principio antisocial en el seno de la sociedad misma. Genio o delincuente, el inadaptable al medio social da margen a continuos fenómenos de acción y reacción entre ambas partes...

Y Mandolini va a estudiar a algunos de estos inadaptables.

En el primer capítulo, "Los dominadores políticos", Mandolini analiza la delincuencia y locura de los tiranos, de las mujeres coronadas y de los conductores de pueblos. En "Los dominadores y la religión", después de establecer las bases del sentimiento religioso, Mandolini estudia la agresividad de los místicos. El tercer capítulo, "Los dominadores y la justicia" está dedicado a precisar las bases biológicas del Derecho Penal. Termina el libro con un capítulo titulado "Los dominadores eróticos", y en el que se analiza la psicopatología de Don Juan, criticando la concepción que sobre el mismo asunto tiene Marañón.

Tal es el contenido de este libro que se resiente un poco de la falta de unidad y porque siendo "estudio de psicología política y social", tiene muy pocas proyecciones a las cuestiones políticas y sociales.

E. ANDERSON IMBERT.

FOLKLORE

Del tiempo de Naupa (Folklore Norteño), por *Rafael Cano*. — Buenos Aires. L. J. Rosso, editor.

DESDE un tiempo a esta parte, el señor Rafael Cano viene publicando en dos diarios bonaerenses trabajos de carácter folklórico, en los que narra costumbres, tradiciones, leyendas y fábulas del norte argentino.

No conforme con las publicaciones sueltas, las ha reunido con otras inéditas, y del conjunto resultó *Del Tiempo de Naupa*, que el autor presenta en un volumen de cerca de quinientas páginas, las que conceptúa valioso aporte a nuestra nacionalidad.

"Por valles y sierras norteñas — dice el señor Cano en el prólogo—, consérvanse todavía numerosas costumbres, supersticiones, casos, leyendas y tradiciones impregnadas de candor y poesía, las que no tardarán en desaparecer ante el aluvión inmigratorio. En algunos centros densamente poblados, el progreso y renovación de ideas origina actualmente un curioso fenómeno de carácter social. Mientras el paisano sigue apegado a los mitos que nutrieron su espíritu en la edad primera, al extremo de dar vida propia a los personajes de los mismos, el sordo intelectual los combate, por considerar que menoscaban su almidonada personalidad".

Y bien: quien conozca la miserable vida que arrastran los puebleros del Norte — los collas, por ejemplo—, no puede sentir ningún entusiasmo patriótico por la conservación de aquel estado de cosas, y clama por el avance del *aluvión inmigratorio*, que habrá de barrer con la miseria, el analfabetismo y la impudicia (inconsciente, casi siempre) de aquellas abandonadas poblaciones nuestras. No hay más que internarse en Salta, verbigracia, para asquearse de la promiscuidad en que viven y se "mistruran" los atrasados collas, sin que el débil sople de la enseñanza primaria haya barrido, siquiera, con los estragos que producen la chicha y la coca...

Será muy poético y muy sentimental librar del *aluvión inmigratorio* costumbres y supersticiones netamente regionales; pero convengamos en que si el progreso destruye la *poesía lugareña*, en cambio limpia la roña moral e intelectual que tanto la afea.

El mismo señor Cano va a ilustrar a nuestros lectores:

"El amor libre está muy difundido entre los pomanistas (localidad de Catamarca), y aunque durante las tareas y bailes de "La Molienda" suelen formalizarse algunos matrimonios, por lo general las mujeres casadas y con hijos son tan apreciadas como las doncellas. Sin duda a esta circunstancia aluden los pomanistas, cuando dicen jactanciosamente: "Pa'mí la cola es pecho y el espinazo cadera". ("La Molienda de Algarroba").

"¡El beberaje continúa así durante diez, quince y hasta treinta días! El último vaso de vino se retira raspando el fondo de la tinaja, es la señal del desbando. Los más fuertes montan a caballo y regresan a sus ranchos; otros, quedan tirados en el suelo hasta que se les pasa el efecto del alcohol". ("El Bautizo de la Guagua").

¡Si esto despierta la argentinidad!...

El relato de costumbres tan depravadas, ya que no ha sabido silenciarlas el señor Cano, no debió nunca hacerle pretender que su libro fuera adoptado como texto de lectura para las escuelas primarias... La revolución del 6 de setiembre tronchó esas esperanzas.

En el "Apéndice", el autor transcribe la nota que elevó al entonces presidente del Consejo Nacional de Educación, en la que solicita "quiera designar un jurado compuesto de Inspectores para que estudie mi libro y se expida, si así lo considera conveniente, aconsejando que puede ser utilizado como texto de lectura".

Designada esa comisión de inspectores, expídese en los siguientes términos: "Hemos estudiado el libro *Del Tiempo de Naupa* del que es autor el señor Rafael Cano, escritor ventajosamente conocido entre nosotros, libro que somete a la aprobación del H. Consejo como texto de lectura para nuestras escuelas primarias. Campea en el libro la sencillez, la claridad y la belleza. Su lectura despierta el amor a nuestras tradiciones, contribuyendo en forma eficiente a acentuar el espíritu nacionalista, tan necesario a nuestra juventud en estos momentos en que el *aluvión inmigratorio* parece atenuar tan nobles sentimientos". "Por lo expuesto, aconsejamos al H. Consejo la aprobación del libro *Del Tiempo de Naupa*."

Mucho me temo que los señores inspectores hayan apenas "ojeado" la obra, porque, de haber sido "estudiada", habrían aconsejado una buena poda del primer capítulo, por las razones antedichas; "arreglos" a la leyenda "La flor del aire", por su sensualismo, y la reducción de relatos desmesurados (de 20 páginas algunos) y poco amenos, como las tradiciones "El primer tren de pasajeros", "Diputados electos por Catamarca en 1810" y "Revolución a Los Flavios". Además, hubiesen reparado en algunos errores de imprenta, tales como: suscinto, laceraba, carácter *osco*, "se dió cuenta de el interés", "antes de *espirar* su mandato", llorisquear, se avalanzaba, vocesita, etc.

Y ya que los señores inspectores, por complacencia o desidia, no le aconsejaron abiertamente lo que queda dicho, nosotros no tenemos inconveniente en que el autor aproveche estas observaciones para componer, rehaciéndolo, un pasable libro de lectura.

Convendría, por otra parte, que adoptase una prosa más artística, porque los jóvenes escolares ya están habituados a lecturas literarias de los mejores autores y los más diversos estilos.

Y para terminar, un último consejo: antes de emprender la tarea de refacción, valdría la pena que leyese *Mis Montañas*, del extinto Joaquín V. González. Admirará la elegancia y habilidad con que trata los temas idílicos, sin ahondar más de lo que el pudor exige. "Las cosechas" y "Los novios" son capítulos modelos en este sentido.

Y a fuer de mal intencionados, cogimos que la famosa comisión de *Inspectores* estaba evocando las sutiles páginas de *Mis Montañas* cuando dijo: "Campea en el libro la sencillez, la claridad y la belleza. Su lectura despierta el amor a nuestras tradiciones, contribuyendo en forma eficiente a acentuar el espíritu nacionalista..."

Hasta *nacionalista*, nada más; porque lo de "aluvión inmigratorio" nos resulta un lugar común, ingenuo y risible.

ANTONIO RUBÉN FERRARI.

LIBROS Y FOLLETOS RECIBIDOS EN MARZO

Novelas, cuentos, narraciones, poemas en prosa, etc.

- RICARDO GÜIRALDES: *Don Segundo Sombra*. Espasa-Calpe. 1930. 320 pp. 5 pesetas.
- REMÓN MARÍA TENREIRO: *La Ley del Fecado*. Novela. C. I. A. P. Renacimiento. Madrid. 350 pp. y ptas.
- BOLLA DEBRAY: *L'Áme Étoile*. (Les batailles du cœur). Roman. Ramlot et Cie. Paris. 240 pp. 12 fr.
- ERNESTO GLAESER: *Paz*. Novelistas Nuevos. Traducción del alemán por Fermín Soto. Editorial Cenit. Madrid, 1930. 340 pp. 6 ptas.
- HEINRICH MANN: *El Ángel Azul*. Versión directa del alemán por Luis

- López Ballesteros y de Torres. Editorial Cenit. Madrid, 1931. 228 pp. 5 ptas.
- Les Romanciers Américains*. Présentés et traduits par André Maurois, L. Durtain, R. Michaud, V. Llona, Arnaud B. Fay, etc. (Collection G. Charensol. Les Romanciers Etrangers Contemporains I). Editions Denoël et Steele. Paris, 1931. 424 pp. 18 fr.
- DUQUE DE CANALEJAS: *Otoño Revolucionario*. C. I. A. P. Madrid - Barcelona - B. A. 114 pp. 2 ptas.
- G. MARTÍNEZ SIERRA: *Horas de Sol*. Madrid. 1930. Biblioteca Estrella. Colección Miniatura. 118 pp.
- RICARDO BAROJA: *Los tres retratos*. Novela. C. I. A. P. 238 pp. Ptas. 4.
- FRANCISCO CAMBA: *Machicha Monroy*. Novela. C. I. A. P. Renacimiento. 358 pp. Ptas. 5.
- MATILDE MUÑOZ: *La Virgen Muerta*. Novela. C. I. A. P. 294 pp. Ptas. 5.
- JOSEPH ROTH: *Job*. (Novela de un hombre sencillo). Traducción del alemán por C. K. Koellen e I. Catalán. Ediciones "Hoy". Madrid. 238 pp. Ptas. 5.
- LETIZIA REPETTO BAEZA: *La Cenicienta del Jazz*. Prólogo de Alfredo R. Bufano. Portada y ex-libris de Andrés Zampieri. 96 pp.
- LEE V. GOOMSLEVSKY: *El Amor en libertad*. Versión española de Manuel Pumarega. Ediciones "Hoy", Madrid. 310 pp. 5 ptas.

Verso

- MARGOT GEZÚRAGA: *Oro muerto*. J. Samet. B. A. 112 pp. \$ 2.
- TERESA MARÍA LLONA CASTAÑETE: *Celajes*. (Viñetas de Romero Escacena). Madrid, 1930. 110 pp.
- EUGENIO DE CASTRO: *Costanza*. (Poema). Trad. de G. Agénone Magno. Scrittori italiani e stranieri. G. Carabba. Lanciano. 1930. LVII. 90 pp. 5 Lire.

Crítica, Historia Literaria, Ensayos

- R. D. SILVA UZCÁTEGUI: *Historia Crítica del Modernismo en la Literatura Castellana*. Estudio de crítica científica. Barcelona, 1925. 462 pp.
- ATILIO DABINI: *L'Atmosfera Letteraria Argentina*. Estratto dalla *Rassegna Italiana*. Gennaio, 1931. Roma, 12 pp.
- EUGENIO JACOBITTI: *La Divina Comedia Svelata*. Casa Editrice A. P. E. Génova, 1930. 144 pp. Lire 10.
- FRANCISCO CONTRERAS: *L'Esprit de l'Amérique Espagnole*. Collection "Les Essais Critiques". Edition de la Nouvelle Revue Critique. Paris. 256 pp.

Política, Derecho, Economía, Sociología, etc.

- G. GRINKO: *El plan quinquenal de los soviets*. Versión española de A. Buenadía Aragón. Documentos vivos. Cenit, Madrid, 1930. 327 pp. + diagramas e índices. 7 ptas.
- D. PRÁXEDES ZANCADA: *El problema de los salarios reales y una política de altos salarios*. Sociedad para el Progreso Social. Grupo Nacional Español de la Asociación Internacional del mismo nombre. Publicación N^o 17. Madrid, 1930. 52 pp.
- D. LEÓN MARTÍN-GRANIZO: *La política internacional de las migraciones de trabajadores*. Sociedad para el Progreso Social. Grupo Nacional Español de la Asociación del mismo nombre. Publicación N^o 18. Madrid, 1930. 36 pp.

- SOCIEDAD DE ESTUDIOS ECONÓMICOS DE MADRID: *La cuestión económica y sus raíces*. (Manifiesto para todos y para nadie). 1931. 56 pp.
- JOSÉ G. ANTUÑA: *Le régime fédéral des états européens et l'opinion américaine*. Extrait de la *Revue de l'Amérique Latine*, du 1er. Décembre 1930. Paris. 24 pp.
- LÁZARO SOMOZA SILVA: *La dictadura, la juventud y la república*. (Ensayo Político Actual). Cuadernos de Cultura. Publicación Quincenal. XXVI. Valencia, 1931. 64 pp. 60 cents.
- VÍCTOR MARGUERITE: *La Patrie Humaine*. Ernest Flammarion. París. 288 pp. 12 fr.
- CELEDONIO DE LA IGLESIA: *La Censura por Dentro*. Prólogo de Rafael Marquina. C. I. A. P. 240 pp. Ptas. 5.
- LEÓN TROTSKY: *El gran organizador de derrotas*. (La Internacional Comunista desde la muerte de Lenin). Versión española de J. G. Gorkin. Ediciones "Hoy", Madrid. 350 pp. 6 ptas.

Historia, Crónica, Memorias, Diarios, Biografías, Viajes, etc.

- ALFREDO L. PALACIOS: *Nuestra América y el imperialismo yanqui*. Historia Nueva. Madrid, 1930. 164 pp. 5 ptas.
- V. GUTIÉRREZ DE MIGUEL, Redactor de "La Voz": *La Revolución Argentina*. Relato de un testigo presencial. C. I. A. P. Buenos Aires-Barcelona-Madrid. 264 pp. 5 ptas.
- LUIS ROQUE GONDRÁ: *Estudios de Historia y Economía*. B. A. Imprenta de la Universidad, 1930. 286 pp.
- JESÚS AROCHA MORENO: *Bolívar juzgado por el general San Martín*. (Origen, Evolución y Tendencia de los Exclusivismos Históricos). Editorial "Elite". Caracas, 1931. 368 pp.
- LAUREANO VALLENILLA LANZ: *Disgregación e integración*. Ensayo sobre la formación de la nacionalidad venezolana. Tomo primero. Caracas, 1930. 198 pp.
- SIGFRIDO A. RADAELLI: *Un incidente de la época colonial*. Liniers, el Cabildo y D. Lázaro de Rivera. (1808). De la revista NOSOTROS, número 260. B. A. 12 pp.
- JULIA GARCÍA GAMES: *Portales el predestinado*. Editorial del Pacífico. Santiago, 1931. Chile. 88 pp.
- RAMÓN DE CASTRO ESTEVES: *Rosas ante la historia*. Prólogo de Enrique de Gandía. Carátula de Amadeo Dell'Acqua. J. Lajouane y Cía. Buenos Aires, 1931. 168 pp.
- JACINTO PAREDES: *Vida y obras del doctor Pío Romero Bosque*. Apuntes para la historia de El Salvador. S. S., 1930. 458 pp.

Literatura infantil

- GERMÁN BERDIALES: *Las fiestas de mi escuelita*. Para la escena y para el aula. Comedias, diálogos, monólogos y discursos. Tercera edición, corregida y aumentada. Prólogo de Víctor Mercante. A. Cabaut y Cía. B. A., 1931. 192 pp.

Educación

- O. DECROLY y R. BUYSE: *La práctica de los tests mentales*. (Obra traducida especialmente para la Enciclopedia de Educación, por el profesor Alfredo Samonati). *Enciclopedia de educación*. Tomo VII. Nos. 1 y 2. Junio de 1930. Dirección de Enseñanza Primaria y Normal. Montevideo. 396 pp.

Psicología

ANIBAL PONCE: *Problemas de la psicología infantil*. Colegio libre de Estudios Superiores. Publicaciones del Instituto Cultural Joaquín V. González. B. A., 1931. 240 pp.

Arte

JOSÉ MONTERO ALONSO: *Julio Romero de Torres*. Vida, arte, gloria e intimidad del gran pintor. El libro del pueblo, núm. 19, serie IX-2. C. I. A. P. 64 pp. 0.50.

Teatro

JUAN LEÓN BENGOA: *Labios pintados*. Comedia cinematográfica en seis cuadros. Mundo Latino, Madrid. C. I. A. P. 234 pp. 4 ptas.

Urbanismo

VICENTE R. ROTTA: Fenómenos progresivos del urbanismo porteño. Conferencia auspiciada por la Asociación "Los Amigos de la Ciudad". B. A., 1931. 56 pp.

Gramática

J. DEL REY SÁNCHEZ-NATALJO MOFFA: *Contribución al estudio de la conjugación latina*. Montevideo, 1931. 80 pp.

Bibliografía

Libros alemanes traducidos a la lengua española. Publicada por la Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft. (Junta para la Promoción de la Investigación Científica en Alemania). Berlín C 2, Im Schloss. 154 pp.

EDUARDO WILDE: *Tiempo Perdido*. Prólogo de Domingo F. Sarmiento. Grandes Escritores Argentinos. "El Ateneo". Florida 371. B. A. 1931. 284 pp.

Almanques

Almanacco Letterario 1931. Milano. Val Bompiani e C. 1931. 376 pp.

Varios

DR. JOSÉ ARCE, ex-Rector de la Universidad: *Memoria del Rector Don Ricardo Rojas*. Universidad de Buenos Aires. Gestión Administrativa. 1926-1930. B. A., 1930. 460 pp.

NOTAS Y NOTICIAS SOBRE LIBROS

* Nunca se reconocerán bastante los servicios que prestan a la cultura, las importantes editoriales españolas como Espasa-Calpe, Cervantes, Atenea, Araluce, Calleja, Labor, Renacimiento, España, Hoy, Cenit, Prometeo, Ulises, etc., que difunden a través de todos los pueblos de habla castellana, el pensamiento y la literatura de todos los tiempos, y muy

especialmente contemporáneos. Y más reconocidos debemos estarles si también contribuyen en la medida en que lo consiente el interés público, a la difusión del libro argentino. Este es un mérito indudable de *Espasa-Calpe*. Publicó a Lynch y a Cancela; publica ahora a Güiraldes. La edición de la *Obras de Ricardo Güiraldes* se ha iniciado con el tomo correspondiente a su libro mejor y más celebrado, *Don Segundo Sombra*, que en la colección forma el 69 volumen. Saldrán luego sus *Cuentos*, *El Cencerro de Cristal*, *Rancho, Rosaura, Xaimaca*, y no sabemos si algunos inéditos. Edición excelente, en papel blanquísimo nitidamente impreso, que ofrece una cubierta sobriamente compuesta, en la cual campea como escudo nobiliario gaucho, la marca del ganado de los Güiraldes.

* Entre tanta novela contemporánea extranjera que la Editorial Cenit pone día a día al alcance del público de habla castellana, acaba de ofrecernos una portuguesa, *EMIGRANTES*, de Ferreira de Castro, una de las más ilustres figuras de la nueva generación literaria, autor de varias novelas que ya han sido traducidas al francés, al italiano y al ruso. Esta, muy reciente, de 1928, es la novela de la emigración portuguesa a América, de sus ilusiones y desengaños. El protagonista, un labriego portugués que, hipotecando y luego perdiendo su tierra, y abandonando mujer e hija, engañado por el espejuelo de la riqueza que le hacen rebrillar ante los ojos, usureros y agentes de emigración, marcha al Brasil, trabaja y suda primero en los cafetales del Estado de San Pablo, después en los almacenes de la ciudad, y vuelve a los nueve años, miserable y vencido, a su hogar deshecho. En verdad, el novelista no ha cargado demasiado las tintas: esa vida en las haciendas brasileñas es dura, como toda vida de trabajo en el campo, pero no inhumana. Lo que viene a demostrar el libro, que es un alegato contra la emigración, el cual, según parece, ha dado origen a una enconada polémica, es que un peón analfabeto, difícilmente se hace rico en América con el solo trabajo de sus manos callosas — y eso lo sabemos. La acción, en la segunda parte languidece, aunque el autor haya querido animarla con el relato episódico de la revolución paulistana del año 26. Ferreira de Castro pertenece por esta novela a la buena escuela realista portuguesa, que tiene por maestro insuperable a Eça de Queiroz: como éste, tiene el vivo sentimiento de la naturaleza, principalmente de la dulce y familiar naturaleza lusitana, como marco de las humildes costumbres campesinas. Pero, más moderno, las descripciones de Ferreira de Castro pecan tal vez por su exuberancia algo viciosa.

* El gran público de habla castellana ha conocido antes *EL ÁNGEL AZUL* por una discutible versión cinematográfica en que Emil Jeannings encarna al *profesor Basura*, título original de la novela. Ahora la Editorial Cenit ofrece el libro en nuestra lengua, en versión directa de López Ballesteros. Merece leerse. Es obra de argumento original e intención aguda. Heinrich Mann, después de pasar por el dannunzianismo, es hoy — indudablemente influido por Zola — uno de los más vigorosos satíricos, amargamente irónicos, de la realidad política y social alemana, así la del Imperio guillermino como la de la República. *Professor Unrat* es una novela trágica bajo sus apariencias cómicas: ese profesor Basura, elemento de descomposición y flagelo de la sociedad de cuyos prejuicios educativos y morales es típico producto, nos recuerda — *mutatis mutandis* — a Naná, la mosca azul que lleva la infección a todo el cuerpo social. El final desconcierta: le falta grandeza trágica.

* *EL CRISTO INVISIBLE* de Ricardo Rojas, que tantas polémicas ha suscitado en nuestro país, acaba de ser traducido al inglés por Webster E. Browning, y ha aparecido en Estados Unidos editado por The Abingdon Press.

Después de varias ediciones en español y de cien artículos escritos

dentro y fuera del país para comentarlo, y de libros publicados para replicarlo, la traducción a que nos referimos es un nuevo sintoma del valor que se atribuye al libro de Rojas.

The Invisible Christ ha aparecido en un elegante volumen de 336 páginas, encuadernado en tela, con noticia biográfica sobre el autor y con una breve introducción sobre el significado de esta obra argentina, escrito por Robert E. Speer.

De dicha introducción tomamos los siguientes párrafos: "*El Cristo Invisible* es un libro notable, único en sí mismo y significativo como ilustración de nuevas tendencias en el pensamiento de la América latina. Es su autor el Dr. Ricardo Rojas, ex Rector de la Universidad de Buenos Aires, y uno de los más conspicuos historiadores y hombre de letras en la América latina de nuestro tiempo.

"El libro es notable como obra literaria. El conocimiento del arte, especialmente en relación a la iconografía de Cristo, que él revela, es enorme y no menos digna de señalarse es su información sobre la literatura de otras religiones..." "El Dr. Rojas tiene como resultado de sus experiencias, originales perspectivas e interpretaciones, y sus puntos de vista sobre el arte, la religión y la vida, así se asienta o disienta ante ellos, son fascinadoramente interesantes."

El Dr. Speer cita a continuación unas palabras del Dr. John MacKay escritas sobre el libro de Rojas en *The Christian Century*, cuando después de haber hablado sobre la elaboración de *Cristo Invisible*, afirma: "Este resultado literario es el record de una gran búsqueda espiritual en el cual el autor describe la peregrinación de su alma en pos de Cristo, tan bien como los nuevos puntos de vista religiosos a que ha llegado. La forma dialogada da especial interés a su antagonismo de ideales, y es simbólico de una profunda conmoción que empieza a asomar en las profundidades del espíritu latino americano."

Sobre la versión inglesa el Dr. Speer dice: "El traductor, Dr. Webster E. Browning ha hecho lo posible por salvar el buen gusto del original, y con tanto éxito que el lector inglés puede apreciar la belleza y originalidad de esta obra como pieza literaria."

* De Manuel Gálvez se publicará en breve la traducción italiana de su novela *Nacha Regules* (Casa Editrice Salani). Hemos leído con sorpresa el breve prólogo por él escrito para esta traducción. Dice que cuando el libro apareció en 1919 "el autor sufrió el contagio, desgraciadamente, de las ideologías humanitarias"—: el subrayado es de él. Pero asegura que nunca llegó a ser ni bolchevique ni siquiera socialista; si hombre "de izquierda", pero católico, porque "mi error consistió en haber creído que la Revolución era compatible con la Iglesia." Ahora declara haberse hecho "reaccionario", por horror al comunismo ruso. Y también continuador de la tradición greco-latina y cristiana, la cual, según él, "no tiene hoy en la Argentina, representante más fervoroso que el autor de este libro." El mundo se salvará "por la Roma de la Iglesia y la Roma de Benito Mussolini".

Todo ello es posible, y Gálvez tiene hoy derecho a no creer ya en lo que antes creyó creer; pero lo que no podemos aprobar es lo que el autor nos confiesa más abajo: "Además debe tenerse en cuenta — dice — que su espíritu revolucionario (el de la novela) ha sido muy atenuado en las últimas ediciones." Ignorábamos el hecho y las tales atenuaciones; declarado por el propio autor, nosotros pensamos que cuando una obra expresa un momento crítico de nuestra conciencia, equivocado o no, como parece que lo expresó *Nacha Regules*, es lícito renegarla, pero no hacerle decir luego otra cosa, si no lo contrario.

* El editor Bompiani de Milán publica anualmente un *Almanacco Letterario*. Hemos recibido el del año 1931. Continúa este almanaque la

tradición de aquellos de antaño, que eran misceláneas, a veces muy interesantes, de buenas páginas literarias. Este de Bompiani es entretenido y superficial: colaboran en él con versos, anécdotas, cuentecillos, humoradas, respuestas a reportajes, reflexiones y notas críticas, numerosos escritores italianos, casi todos de las nuevas generaciones. Escribe sobre el Año Literario en España y América Española, el Sr. Carlos Boselli. Por lo que nos toca, declaramos está crónica muy insuficiente. *El Cristo Invisible* de Ricardo Rojas; *Lucía Miranda*, de Hugo Wast; *Paris, Glosario Argentino*, de Roberto Gache; *La Torre de los Ingleses*, de Alcides Greca; *Los Amigos Dilectos* de Ricardo Sáenz Hayes y *El Hermano Ausente* de María Alicia Domínguez, ni son libros aparecidos en un solo año (¿cuál?) ni forman sobre todo el año literario argentino. ¿Y los demás libros de 1930? De América sabe todavía menos el señor Boselli, como que no conoce sino tres o cuatro libros, tampoco publicados en el mismo año. Era preferible omitirnos del todo.

El Almanaque Bompiani está profusamente ilustrado.

* Salvador de Madariaga, el gran escritor español, ha sido agraciado con el premio de 10.000 francos creado por la revista *L'Europe Nouvelle*, por su obra *INGLESES, FRANCESES, ESPAÑOLES*, publicada recientemente en francés. Es la primera vez que se otorga ese importante premio a un escritor extranjero.

* El plan quinquenal ruso preocupa a todo el mundo. Se le considera el acontecimiento más importante de la economía contemporánea. Cuando se inició el plan, se proclamó anticipadamente su fracaso. Tres años han pasado; el plan quinquenal está en vías de realización; en muchos puntos ya se ha sobrepasado. Ante este resultado, la misma América del Norte ha confesado su angustia. Aparecen libros. Sus autores se preguntan si el plan es para el resto del mundo una amenaza o sólo un desafío, una invitación a intentar todo por el bienestar de los hombres. Stalin ha dicho: "Avanzamos a toda máquina hacia la industrialización, hacia el socialismo, dejando a la espalda el pasado secular y atávico. Rusia se está convirtiendo en un país metalúrgico, industrial, moderno. Dejad que los Soviets se cojan al volante del automóvil y que nuestros campesinos pongan en marcha el tractor: ya verán entonces esos respetables capitalistas, que tanto se jactan de su civilización, si consiguen darnos alcance. Entonces se verá cuáles son los países atrasados y cuáles los progresivos." ¿A dónde nos conducirá este portentoso experimento?...

Interesará sin duda a todos los que siguen con atención los fenómenos de la economía universal, la lectura de G. Grinko, *EL PLAN DE LOS SOVIETS*, en la versión española que acaba de publicar la editorial Cenit en su colección "Documentos vivos". Trátase de un estudio circunstanciado del famoso plan.

ARTISTAS ARGENTINOS EN PARIS

Fernando Soria.

CON motivo de la Exposición que este joven y simpático artista acaba de inaugurar en La Plata, recordamos la visita que el año pasado le hicieramos en Florencia. Allí tuvimos oportunidad de saludar después de muchos años de ausencia, al amigo sincero y leal, al diplomático sin tacha ferviente propagandista de la patria y al valiente pintor que con ansias de realizar obra verdadera, supedita a una férrea disciplina de observación y estudio, cualquier incursión en los campos del arte nuevo, que pudiese apartarlo de su ruta.

Recordando tiempos pretéritos, agradables recuerdos de la sin par

Lutecia y dulces ensueños de la imponderable Florencia, la flor más gentil que crece a orillas del Arno, fuéme mostrando sus obras, con toda humildad, como cuadra al temperamento de un artista sensitivo, como lo es, Fernando Soria. Sus paisajes inspirados en la sonriente campiña de la Toscana, tienen el encanto de hablar a nuestros sentidos en voz baja, con ternura y sin otra intención que expresarnos sencillamente, la emoción sentida por su autor. "Yo no me siento exaltado por el color, nos decía, y no puedo comprender actualmente mi pintura si no está realizada con tonos graves, en armonías grises y tranquilas. No comprendo la pintura fulgurante de un tapiz como la realizan los pintores modernos, ni creo que a eso debe llamársele modernismo. La pintura es siempre moderna y no entiendo que se la deba encerrar en fórmulas y preceptos como se hace hoy. Al contemplar un paisaje, noto la sinfonía derivada de un tono local, compuesta en su totalidad de grises, sin por ello dejar de admirar la sutileza de gama, que de esta armonía básica y fundamental se deriva. Hallo en los negros una gravedad noble y ellos me sirven para hacer resaltar como un chispazo de luz, el lugar en mi tela donde deseo que la mirada fije principalmente su atención." Así nos explicó brevemente, pero con la seguridad del que sabe lo que dice, su estado de ánimo. Nosotros, que valoramos lo que la personalidad significa en estos momentos, hubimos de aplaudir sus ideas, que observamos fielmente reflejadas en sus delicados y emotivos paisajes. Tal le manifestamos incitándolo a continuar sin desfallecimientos en su modalidad, por cuanto el arte, para ser tal, no necesita otra cosa que una fé profunda en lo que deseamos hacer. Por esto, puede ser que la pintura de Fernando Soria no halle toda la comprensión que por su admirable concepto se merece, máxime en estos momentos en que la pintura está embanderada en ideologías tan variables, como lo puede ser el tiempo.

Seguir su caminito, es ir derecho al triunfo. A los artistas no les cuadra la metafísica, ni jamás han sido amigos los grandes maestros de expresar sus sentimientos con otros medios que no fuesen el pincel o el buril. Fernando Soria, que vive junto a las obras maestras, que conoce los museos de Europa, que ha estudiado en París, al lado de todas las corrientes del arte contemporáneo, sabe lo que como lucha titánica significa trabajar al margen de la pintura viviente, que hoy triunfa en todo el mundo. Mas esto no lo arredra. Al contrario, lo estimula para hallarse a sí mismo y dar la nota exacta y comprensible de su yo, sin influencias de tal o cual escuela. Así el éxito obtenido con la muestra de sus cuadros en La Plata, debe demostrarle que cuando se trabaja con verdadero amor, el esfuerzo nunca está perdido. Nosotros tenemos fé en este joven maestro y lo saludamos cariñosamente con la admiración y el hondo afecto de quien sabe apreciar en él las bellas virtudes de un hombre todo bondad y de un artista celoso de su arte y de su independencia.

Aarón Bilis.

BIEN conocida es la actuación de este artista en nuestro medio, donde actuó durante varios años, conquistando muchas simpatías y un selecto círculo de admiradores. Hace varios años que ha fijado su residencia en París y allí silenciosamente está realizando una obra admirable, que pone de relieve las dotes especiales que como retratista posee. Ya sabemos que Bilis tiene especial predilección por el dibujo, aunque en la Sociedad de Acuarelistas y en algunos salones de la Sociedad Nacional de Arte Decorativo expuso valiosos trabajos al temple y al óleo, que demostraron una sólida preparación y un concepto original y personalísimo en la interpretación de la naturaleza. Quien lo ha seguido en su carrera artística, no

puede olvidar algunas telas de un raro sabor exótico, inspiradas en la milenaria Rusia, que tantos motivos brindó a una falange de notables artistas, con Bask en primera línea. Mas no se trata en este breve bosquejo de hablar de la variada producción de este cultivado espíritu, sino de destacar lo que está haciendo en París, ciudad maravillosa en constante transformación, donde el viajero halla el justo medio para hacer vibrar la fibra más sonora de su sentimiento, en la contemplación de todo lo nuevo que se hace y de todo lo viejo, que celosamente guarda en los tesoros de sus museos, de sus palacios y de sus galerías particulares. En ese medio se desarrolla la obra de Aarón Bilis, quien llevado allí por el deseo de ejecutar los retratos de los más destacados artistas y escritores, no se arredra ante ningún obstáculo y con santa obstinación llena sus carpetas con dibujos que reflejan con asombroso parecido e impecable técnica, la efigie de un Ventura García Calderón, al lado de un Giraudoux o de un Wells. Bella tarea la suya, la de hacer gráficas esas cabezas, cuyos cerebros trabajan para dar al mundo el fruto de sus desvelos, en obras de orientación, que pueden ser discutidas, pero que tienen el don de mover el ambiente y hacer que los hombres se conozcan cada vez más, sin distingos de raza y sin recelos propios de los tiempos que corren.

Aarón Bilis no tiene un concepto fundado en escuelas que puedan desviar su anhelo. Para él todos los hombres que luchan merecen respeto y así ha realizado con el mismo cariño el retrato de un vapulcador enragé de los nuevos en arte como Camille Mauclair y la enérgica figura de André Gide, como la combativa cabeza de Unamuno que detrás de sus gafas muestra unos ojos penetrantes y sonrientes al mismo tiempo, como resolviendo un complejo problema de actualidad política o social. Paul Valéry, Pierre Mac Orlan, Pierre Benoit, Maurice Ravel y tantos otros, muestran sus rasgos enérgicos, en retratos dibujados con una soltura y fidelidad dignos de todo elogio. Así vemos que Aarón Bilis, el inquieto y peregrino pintor, está realizando uno de sus más interesantes trabajos, como es la documentación gráfica de los valores más destacados. Merece por la fe y la delicada emoción que fluye de sus dibujos nuestros mejores elogios y éstos deben sumarse al entusiasmo que la mayoría de los personajes dibujados por Bilis le han expresado en sugestivas cartas, las cuales el valiente artista guarda celosamente en su archivo, como preciadas joyas.

CAYETANO DONNIS.

REVISTAS

* La revista alemana KANT-STUDIEN, que es, como se sabe, la más importante revista actual de filosofía, trae en el último número llegado (XXXV-4) un estudio bastante extenso de Emil Utitz titulado *Zur Philosophie der Jugend*, consagrado a exponer y comentar los puntos de vista de Ortega y Gasset y de Moritz Schlick sobre la crisis de nuestra época; de Ortega considera *El Tema de nuestro Tiempo*, al que está dedicada la mitad del trabajo. Utitz es profesor de la Universidad de Halle y una de las autoridades máximas en Estética.

* En el mismo número de la citada publicación se da noticia de los trabajos realizados en Buenos Aires durante el año pasado por el grupo de estudiosos de filosofía que constituyó, hace aproximadamente año y medio, la rama argentina de la Sociedad Kantiana, la que desde ahora queda reconocida oficialmente como dependencia local de dicha Institución científica, cuya sede está en Berlín. La Sociedad Kantiana reúne a especialistas e interesados en los estudios filosóficos de todo el mundo. Para dar idea del prodigioso desarrollo de la Sociedad, baste

consignar que durante el último ejercicio, desde enero a octubre de 1930, se han inscripto en ella 157 nuevos socios. Parte considerable de este éxito, inusitado en empresas de orden semejante, tanto en lo que respecta al crecimiento material de la asociación como en lo que representa en cuanto extensión mundial de la convivencia cívica y de la disciplina filosófica, corresponde al profesor de la Universidad de Berlín Arturo Liebert, animador de la Kantiana, pensador notable y admirable político de la cultura en el más elevado sentido.

* En San Rafael de Mendoza ha empezado a publicarse un volante mensual de literatura-arte-crítica, con el título *cuyo-buenos aires* (así, en minúsculas). Menos mal que sus redactores dicen en la presentación que "nuestras *minúsculas* no hablan de guerra y sólo quieren decir que hemos llegado a lo máximo en literatura, el "Hoy", sin perder la sugerente objetividad de nuestros anhelos." (?) Ricardo Tudela, en una "Carta Abierta a los Muchachos Sanrafaelinos", les da algunos consejos sensatos, en prosa algo envesada. Diceles: "Se ha abusado mucho de lo que se llama *arte nuevo*. Bajo esas palabras se han cobijado, muchas veces, la insuficiencia, la carencia de sentido creador, el cerebralismo morboso... Es necesario un mayor sentido de la disciplina. Lo único que sobrevive de todos nuestros esfuerzos, casi huelga el decirlo, es aquello que fluye de los hontanares recónditos de la vida. Atrevidos, si queremos. Eso afianza la dignidad de nuestra actitud humana. Hasta podemos arremeter con todos los moldes, los consagrados y estos otros de nueva invención, tan viejos ya como aquéllos. Que nuestro ímpetu creador brinque sobre la llanura indómita de todas las pampas vírgenes. Todo eso y lo mucho que podemos encontrar en las profundidades de nuestra divina locura. Pero seamos nuevos metiéndonos en la hondura vital de nuestros desasosiegos." Que así sea Colaboran en este primer número: Ricardo Tudela, Serafin Ortega, Vicente Nacarato, Sixto C. Martelli, Augusto Santelices, Fermín Estrella Gutiérrez, Miguel A. Camino, Fernando Bin-vignat, J. Parada Juanto, Jorge E. Ramponi, Dino A. Tomei, Francisco J. Gallardo. Dirige esta nueva publicación juvenil, J. Parada Juanto.

* Atilio Dabini, en el número del 15 de febrero de L'ITALIA LETTERARIA, siguiendo su simpática obra de divulgación de la literatura argentina, publica un minucioso y perspicaz estudio de *Don Segundo Sombra*. Acompaña al artículo una fotografía de Ricardo Güiraldes, que dará al lector italiano una falsísima idea de quien era el autor de *Don Segundo*, pues en ella aparece "disfrazado" de gaucho.

* En el número de VIENT DE PARAITRE del 1º de noviembre ppdo., Georges Pillement en su crónica de "Las letras españolas e hispano-americanas" dice del libro de Antonio Aita, *Algunos aspectos de la literatura argentina* (ed. de NOSOTROS), "que señala los aspectos más característicos de la literatura argentina de hoy: la novela, la poesía, la literatura de vanguardia encuentran en él a un crítico advertido e implacable que tiene el sentido de los valores."

* De un reportaje hecho a Sigfrido A. Radaelli por LA LITERATURA ARGENTINA, destacamos el concepto de lo que deben ser las relaciones, no ya entre literatos, sino sencillamente entre personas cultas, expresado con claridad y precisión por el joven escritor:

"Yo soy de los que creen que dos personas cultas de ideas completamente opuestas, pueden conversar y discutir cordialmente, ser amigos y hasta trabajar juntos, y coincidir muchas veces en muchas cosas. Pero es que estamos acostumbrados a que dos personas de distintas tendencias crean necesario odiarse, desconocerse, mofarse mutuamente; se rehusa escuchar al adversario y no se concibe jamás que tenga razón. Por eso, nosotros que somos jóvenes y queremos ser valientes sin dejar de ser cultos, no solo ponemos interés en oírnos, sino que mantenemos una

cordial camaradería, siendo que cada uno declara paladinamente su credo, y conoce — y respeta — la posición de los demás.”

Estamos tan poco acostumbrados a oír hablar así en nuestro medio, y sobre todo a un escritor que comienza su árdua profesión! Radaelli habla de *dos personas cultas*. Queremos ver tras el eufemismo, dos literatos argentinos. Que se hable así ya es un progreso. ¡El tiempo que nosotros hemos pasado predicando en el desierto, con el ejemplo y con la palabra!

* Un grupo de jóvenes publica en Buenos Aires desde hace cuatro meses una pequeña revista de ocho páginas titulada ISLA. El último número aparecido contiene una serie de artículos bien escritos y mejor pensados. El primero de ellos, firmado por Enrique G. Broquen, es un atinado comentario a los veinte años de dictadura rosista, el que termina así: “¡Ruda lección de la Historia, constantemente repetida, en todos los tiempos y en todas las latitudes, y tan frecuentemente olvidada! En los momentos de confusión, cuando las viejas instituciones van a caer o han caído ya, sin que se hayan levantado aún otras nuevas, en los graves períodos de caos fecundo, durante las grandes tormentas renovadoras de los pueblos y de las civilizaciones, no faltan nunca los teóricos puros, que tratan — siguiendo sus concepciones exclusivamente especulativas, que no son muchas veces sino defensas desesperadas de intereses y privilegios que les permitirían las instituciones idas, — de desviar el proceso de la historia. Cuando aún les resta algo de poder, con el oro o las bayonetas pueden llegar a darse la ilusión de que han logrado embalsar la fuerte y desbordante corriente. Ilusión consciente, muchas veces, con que el privilegio, a punto de dejar de serlo, trata de distraer el ánimo, arrancándolo a la certidumbre del desastre inminente, para mejor gozar hasta el fin de los bienes en fuga. Ilusión que en todo caso no tarda en convertirse en amargo desengaño, tanto mayor cuanto menos esperado; pues la corriente, aparentemente contenida, no hace sino acumular energías que han de hacer saltar en pedazos el dique que la incomprensión o la malicia habían opuesto a su avance, que de manso y dulce se convierte en catastrófico desborde, tan doloroso para los responsables de él como para el pueblo, que siempre viene a sufrir los errores de los que se erigen en sus dirigentes.” Este número de ISLA trae también unos expresivos dibujos de Silvina Ocampo, en los que se puede admirar, como bien dice Alberto Larco, “la sencillez de su dibujo, la armonía y la simplicidad de la línea.”

* En la revista musical catalana SCHERZANDO, impresa en Gerona, correspondiente al mes de Enero, se ocupa de nuestra compatriota la pianista Helena Larrieu, el crítico de música J. Tharrats en un artículo sumamente elogioso — reproducido en el número de Febrero de la revista *Ressorgiment* impresa en Buenos Aires, en catalán. Traducimos algunos párrafos del citado artículo: “Alma exquisita, rica en idealidades y grávida de sentimiento, es la de Helena Larrieu, la espiritual y gentil pianista argentina que en estos días ha dulcificado nuestra vida con el tesoro de sus agilísimas manos, despertadoras del arte musical más puro. Sus últimos recitales pianísticos celebrados en Tàrraga, Mataró y Gerona han dejado, a quienes han tenido la fortuna de oírla, un recuerdo indeleble. El estilo purísimo de la señorita Larrieu es algo de inefable; tiene el encanto y la gracia de las mágicas interpretaciones que bordean la perfección y que cautivan dulcemente a todo espíritu selecto. Exégeta impecable de las altas claridades de Scarlatti, nos regaló los oídos con la idílica *Pastoral* del notable clavecinista napolitano, fraseándola con limpiada elegancia. De Juan Sebastián Bach dijo un Preludio y Fuga con verdadera elevación. Con la sonata XIII de Beethoven gozamos de una interpretación realmente modelo. La ejecución de la descriptiva página de Rimsky-Korsakoff *El vuelo del moscardón* fué una filigrana que maravilló al auditorio.



LA DIRECCIÓN DE LA COMISIÓN PROTECTORA DE BIBLIOTECAS POPULARES. — Juan Pablo Echagüe ha sido designado presidente de la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares, por renuncia del presidente interino, Carlos Obligado, nombrado interventor de la Facultad de Filosofía y Letras. Nos felicitamos de esta designación que continúa una línea de presidentes excelentes, como lo han sido los últimos: Carlos Vega Belgrano, Francisco de Veyga y Carlos Obligado. Juan Pablo Echagüe es escritor de amplia y fina cultura, crítico sobre todo de bien ganado prestigio desde sus días iniciales e inolvidables de *Jean Paul*, en la página de teatros de *El País*; ha viajado y vivido, se mantiene al corriente de las nuevas orientaciones artísticas y literarias, como lo prueba en sus libros más recientes, y será sin duda el presidente que una institución como la Comisión Protectora de Bibliotecas necesita para cumplir todas sus finalidades.

* Nuestro colaborador Francisco Romero se ha retirado espontáneamente del ejército con el grado de mayor, después de haber servido en sus filas y en puestos técnicos de suma responsabilidad durante veinte años. No le lleva otro propósito al mayor Romero, al abandonar la carrera que abrazó en su adolescencia, que dedicarse por entero a los estudios que hoy lo absorben, que son los filosóficos. Es una decisión, pues, la suya, de un hombre que renuncia a la satisfacción de muy nobles ambiciones, para consagrarse por entero a su vocación. Profesor en las Universidades de Buenos Aires y de La Plata, Francisco Romero goza ya de alta autoridad, no sólo en el país, sino también en algunos círculos del extranjero. Es, por otra parte, un filósofo con los ojos dirigidos a todos los horizontes de la cultura y que escribe no sólo con precisión, sino también con elegancia.

* Dicen las crónicas de París que la *rue du Faubourg Montmartre*, donde se encuentra situado el *Palace*, se ha visto a principios de marzo inundada de una muchedumbre que hacía interminable cola para sacar entradas con el objeto de ver la *revue argentine*. El director del *Palace*, después de haber movilizado a Raquel Meller y toda la España, después de haber hecho conocer el *Nudist Bar* descubierto por él en Berlín, y la revista negra, ha querido presentar ahora a "las hijas impetuosas de la América del Sud." Y el éxito ha sido completo, sobre todo el de las primeras figuras femeninas: Gloria Guzmán y Sofía Bozán. "Sofía, dice un crítico, con su tez, sus ojos, sus dientes, su impetuosidad, su voz ronca y soñadora que se ajusta estrictamente al ritmo del tango, ha hecho olvidar bruscamente a todas las cantantes oídas hasta hoy. Todas esas damas "des concertes parisiens", que se atrevían sin escrúpulos a cantar el tango, que hasta han dejado trazas de sus esfuerzos en los discos, acaban de recibir un golpe fatal. La orquesta argentina que acompaña a Sofía Bozán, permite medir también toda la audacia de que dan prueba ciertos hombres jóvenes, de cabellos engominados, vestidos de gauchos, y que no temen usurpar el título de orquesta argentina."

* NOSOTROS une su voto al formulado por destacados intelectuales y prestigiosas publicaciones españolas, para que el premio Nobel de Literatura sea otorgado al eminente filólogo Ramón Menéndez Pidal, gloria de la ciencia y las letras hispánicas.

* Circula por ahí y ha sido comentado por diversas publicaciones nacionales y extranjeras, un opúsculo de Emilio De Matteis, titulado: *Diario de viaje de Don Melchor Narigucta. Contribución al estudio de las misiones oficiales argentinas en Italia*. La carátula interior del folleto,

lleva el siguiente pie de imprenta: "Buenos Aires. Depósito y venta: NOSOTROS. Lavalle 1430." Como se trata de un libelo contra algunos cónsules argentinos, protestamos ante el autor, buen amigo nuestro, negándonos a poner en venta el folleto. El autor, en respuesta a uno de los directores de NOSOTROS, le dice, entre otras cosas: "Si llegara a ser interpelado por la razón de hallarse estampada la dirección de NOSOTROS, sírvale la presente para aclarar, a todo el mundo, que yo he hecho eso *sin autorización alguna*. La culpa es pues mía, solamente mía."

* NOSOTROS, con su vuelta a 112 páginas de texto, formará en adelante tres tomos anuales, encuadernándose cada cuatrimestre. El índice del primer tomo de 1931, se publicará, pues, en el próximo número.

NOSOTROS.