

# N O S O T R O S

## VIAJE A TRAVÉS DE LA ESPAÑA LITERARIA\*

V. MENÉNDEZ PIDAL

**P**ARA muchos España es todavía el país de los toros y de las panderetas, de las altas peinetas, de las castañuelas y de los mantones, tal como la popularizaron Mérimée y Bizet, pueblo tan amante de los toros, que en la capital de la nación, en plena Gran Vía, a la hora bulliciosa del mediodía, improvisa fiestas taurinas... (1) Los que tal concepto tienen de España son en su mayor parte extranjeros.

Luego vienen los que la aman como patria del *Quijote*. Estos, versados tan sólo en las pocas obras maestras de la literatura universal, son los lectores recogidos, retirados del trato de las gentes, que una y muchas veces vuelven al libro predilecto para extraer de él toda la fecunda savia de emoción y pensamiento. No serán de los más fielmente informados, porque España ni ríe con la melancolía del *Quijote*, ni llora con su recogida discreción. Estos conocerán mejor la humanidad de todos los tiempos y todos los lugares, pero no se habrán adentrado mucho en su conocimiento de España.

---

\* Véase en el número anterior las semblanzas de Blanca de los Ríos de Lampérez, Rodríguez Marín, Palacio Valdés y Valle Inclán. Recordamos al lector que estas notas críticas que ahora ven la luz fueron trazadas en 1928.

(1) Alusión a un episodio de la época: un toro, que se escapara, tuvo que ser muerto en la Gran Vía.

La turba indiferenciada de los lectores de novelas, "el pueblo de la literatura", como lo ha llamado Andrenio, conoce la España de Palacio Valdés — si ama el arte austero, coordinador de la vida interior, si tiene preocupaciones éticas y abomina del modernismo. Es el caso de mucho hispanófilos ingleses que leen la *Hermana San Sulpicio* y el *Capitán Ribot* en aquellos recoletos jardinillos de los *squares*, herméticos como cenobios meditativos. Si ese pueblo literario ama la novedad, el bullicio, la dispersión geográfica, lo sensacional y vertiginoso, los expresos internacionales, los transatlánticos con dos o tres presidentes de repúblicas hispanoamericanas, —que van a tomar posesión del gobierno o se dirigen al destierro—, y la fácil filosofía oratoria del Zola de *Les trois villes* — conoce y ama la España de Blasco Ibáñez, no del fuerte realista valenciano, sino del animoso actualista de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. Estos hispanófilos son principalmente norteamericanos y franceses — de Francia también, donde la cultura literaria es tan honda y tan variada que todavía quedan adeptos a lo vulgar y a lo cotidiano.

Hay además los que no logran separar sus tendencias políticas y sus conflictos de espíritu de su gusto literario, y los que no lo intentan siquiera. Y ¿quién sabe si eso es posible? ¿No tienen las opiniones políticas y sociales, cuando son sinceras, mucho más fundamento estético, mucha más dependencia del temperamento y de las circunstancias personales que de la serena elección? Esos son los que ven en Miguel de Unamuno el más representativo cerebro español, en el Unamuno del *Sentimiento trágico de la vida*, el Unamuno condensador de la filosofía del casticismo. Y los enemigos del academicismo, los que ansían la novedad en el arte, los demoleedores de una estética milenaria, ven en el joven Ramón Gómez de la Serna el más osado portaestandarte de las aspiraciones de vanguardia. Esa es la mocedad de todos los países, de Italia, de Francia, de Portugal, porque la juventud y la irreverencia están en todas partes, y porque en todas partes se acusa la fatiga del arte académico y se proclama la delirante desesperación de hacer cosas nuevas...

Finalmente, pregunto: ¿quién representa a España a los ojos serenos de aquellos que desconocen quizás el significado de lo pintoresco, el atractivo de la ficción literaria, la seducción del ensayismo filosófico, la oportunidad del modernismo, pero que después de una visión panorámica fijan sus preferencias en la alta ciencia que vino a renovar los prestigios espirituales de España ante el mundo? Dos nombres solicitan la atención de éstos, dentro de la cultura española contemporánea: D. Santiago Ramón y Cajal, en las ciencias de la naturaleza, y D. Ramón Menéndez Pidal, en las ciencias del espíritu.



D. Ramón Menéndez Pidal es uno de mis más antiguos amigos de España. Sin ser filólogo, llegué a él muy pronto. No sé precisar por qué camino. ¿Sería por irradiación del espíritu de Menéndez y Pelayo? ¿Sería por mediación de los filólogos portugueses, uno de los cuales, Leite de Vasconcelos, es también uno de los más antiguos amigos de D. Ramón? Tal vez por espontaneo impulso de curiosidad, después de la lectura de sus poderosos estudios sobre el *Cantar de Mio Cid*, de tan profunda influencia sobre el concepto general del medievalismo español y para siempre inseparable de la carrera del maestro.

El verdadero especialista es menos el que acumula una obra voluminosa sobre un único ramo del saber, del cual avaramente se apropió, que aquel que, bajo la influencia de un gran problema o de una gran figura, estudiados a fondo, penetrados en todos los sentidos, formó su personalidad propia. ¡Qué a propósito vendría recordar algunas hermosas páginas de Benedetto Croce, otro glorioso amigo, que por la vía histórica, partiendo de simples curiosidades locales, se irguió hasta llegar a la mayor originalidad del pensamiento! Estas grandes vidas son vidas de llave, como ciertas novelas. Nadie podrá comprender a Bergson sin reconstituir sus juveniles estudios de mecánica; nadie logrará seguir el vuelo del espíritu de Croce, sin dar a sus estudios históricos el lugar que les corresponde; nadie hallará la lógica trabazón

cesarios para componer una opulenta *Historia de España y Portugal* y una por igual opulenta *Historia de la Literatura Española*, que comprendan todos los progresos de la erudición. Era preciso algunien que al ascendiente científico uniese el tacto directivo unánimemente aceptado.

España debe nuevos servicios al Cid, el Campeador, transcurridos nueve siglos desde su muerte: la formación de un tipo superior de la españolidad y la reconquista de prestigios intelectuales ante el mundo.

#### VI. — PEDRO SÁINZ Y RODRÍGUEZ

LA principal originalidad de Pedro Sáinz consiste en haber desistido de ser original en una edad y en una época en que el tedio de las formas del arte y del pensamiento del siglo XIX justifica ante muchos espíritus la irreverencia y crea pruritos de novedad. Incorporándose a la corriente de reconstrucción tradicionalista de Menéndez y Pelayo y reconociendo la neofilia de D. Francisco Giner, poco a poco Pedro Sáinz vino a crear su originalidad propia, que es continuar y armonizar, que es esa tendencia ecléctica y la constante preocupación política con que palpita su pensamiento histórico y crítico. El sabe bien todo lo que hay de sólida renovación en la filosofía de Menéndez y Pelayo, que sólo quería descubrir nuevos horizontes sobre la base firme del carácter español y de la rica y abandonada cultura española; y reconoce también que la aspiración cosmopolita y modernizadora de D. Francisco Giner sólo podría fructificar cuando se hubiera disciplinado en el lecho excavado por la historia. Pero no ignora tampoco, apasionado lector de la historia, que los eclécticos son siempre sacrificados a la inmoderación, en nuestras latitudes ardientes de extremismos...

Le he llamado lector de la historia; mejor habría dicho, observador, porque él pone en el examen del panorama histórico una interesada curiosidad experimental de ciudadano, como aplica a la observación de los tiempos de hoy la serenidad erudita y bien documentada del historiador. Ha de justificarse, como lo hizo en una conferencia leída en la

Unión Ibero-Americana, considerando la historia del futuro. Y bien está ese pragmatismo mental suyo en cuanto no se deje dominar por la tentación de pasar de observador e historiador a obrero activo de esa historia del futuro, ilusionado con ese juego de palabras. Las ideas son el dominio natural del intelectual, y la acción el campo del político. Nosotros, en cuanto conservemos nuestros hábitos mentales, nuestro criticismo, nuestro culto de las ideas —que son realidad estratificada, no la propia realidad—, nuestra hipersensibilidad, que da al hombre de letras un tercer sexo espiritual, en cuanto seamos más inteligentes o inteligentes diferentemente de lo que hace falta para la política, tendremos que confesar cristianamente:

—¡La política no es nuestro reino!

En los regímenes que no están fundados sobre la opinión libre, la actividad política, fuera de su más alta región, la de los gobernantes, se limita al ejercicio de funciones públicas o a los sufrimientos de víctima. Eso podrá de momento inhibir a Pedro Sáinz de trasponer la débil empalizada que separa este crítico histórico del político activo (1).

El arte de la política puede prescindir de la bibliografía, de la erudición, de la filosofía de la historia, de toda la alta cultura humanística que nosotros creemos representar, pero necesita una aguda receptividad al ritmo de la propia historia, a sus vientos, una certeza de criterio en la actuación, que nosotros traspasamos casi siempre, lo que es lo mismo, prácticamente, que no llegar.

Empapado de lecturas, pertrechado de ideas, recto de intenciones, unido a la fina flor del pensamiento, creyendo hallarse en lo cierto, un intelectual que hace política exclamará muchas veces, desoladamente, ante un mediocre triunfador, como el zapatero de Apeles: ¡Pasé "ultra crepidam"! Y aun se engañará en su exclamación, porque el que triunfa nunca es mediocre, absolutamente, pues supo navegar entre obstáculos; mediocre habrá sido la visión del intelectualis-

---

(1) Esto se escribía en 1928. Bien sabido es como hoy ha transpuesto esa empalizada y hace política activa en el gobierno de Burgos.  
—N. DE R.

mo que se juzgó representativo en un medio que no se componía de intelectuales.

Esta aprensión sobre el desenvolvimiento futuro de la actividad de este Pedro Sáinz, tan bien dotado para la crítica histórica, política y literaria, sólo nace de mi amistad. No puedo olvidar que Pedro Sáinz me dedicó su primer estudio sobre historia de la crítica literaria en España, cuando era todavía un estudiantillo, mejor dicho, un estudiantazo, ya esférico como hoy, tan lleno de carnes como de erudición. Tiénese a Pedro Sáinz como discípulo de Bonilla y San Martín, y por lo tanto, como nieto espiritual de D. Marcelino; y él, por su parte, se honra con esa genealogía que le atribuyen. En realidad fué la revalorización de la cultura española de Menéndez y Pelayo y fué el humanismo multimodo de Bonilla las fuerzas que crearon el ambiente de la formación de Pedro Sáinz. Pero fué también —y eso es lo que todavía no oí decir— la próxima y profunda influencia de Brunetière la que señaló el tipo de su desenvolvimiento a este espíritu.

Brunetière fué el campeón denodado de los valores literarios franceses del siglo XVII contra los siglos carlovingios y merovingios. La filología, que nos enseñó a leer la obra de estos siglos y a interpretarla, exageró su estimación estética, bajo el influjo del gusto medievalista de los románticos. Brunetière puso las cosas en su verdadero lugar. Nada filólogo, pero excelso crítico, impuso el universalismo de aquel gran siglo y su insuperable expresión estética. Hombre disciplinado, con una estructura mental que permitía adivinar en él al futuro paladín del pensamiento social católico, tomó a su cargo el disciplinar también la crítica literaria, fundándola sobre bases objetivas y aplicándole el evolucionismo, muy de moda entonces, como estaba de moda ir a buscar metáforas al mundo biológico. En cumplimiento de su filosofía de la historia literaria, describió la evolución de la crítica como introducción teórica, bosquejó la evolución de la poesía lírica y estudió aspectos varios del gran siglo. Completado el cuadro evolutivo de los principales géneros literarios, una conclusión de filosofía estética coronaría la obra.

Esa obra no se concluyó, quedó incompleta, pero no menos bella y sugerente, con aquella belleza de las cosas superiores a la brevedad de la vida y a la fuerza ejecutiva de los hombres.

Pues bien, Pedro Sáinz recibió esas tres saludables influencias: el tradicionalismo vivo de Menéndez y Pelayo, el humanismo pragmático de Bonilla y la disciplina de la crítica objetiva de Brunetière. ¿Y serán sólo tres las influencias determinantes de este espíritu? No; hay que señalar todavía la aspiración renovadora de D. Francisco Giner de los Ríos, que él sabe conciliar con la del autor de *Los orígenes de la novela*. El mismo encuentra en el panorama del espíritu español esas constantes corrientes contrarias, unas veces en exaltada forma política, otras en pacífica filosofía de la historia: la tendencia tradicionalista y la tendencia cosmopolita. Tendencias contrarias, porque el tradicionalismo nunca tuvo la interpretación de una voz genial como la de D. Marcelino, y al cosmopolitismo le ha faltado la medida y la ejemplaridad apostólica de D. Francisco.

Pedro Sáinz, que es una inteligencia armonizadora, adopta por luminoso lema aquellas palabras de Menéndez y Pelayo en el centenario de Balmes: "Un pueblo nuevo puede improvisarlo todo menos la cultura intelectual. Un pueblo viejo no puede renunciar a la suya sin extinguir la parte más noble de su vida y caer en una segunda infancia muy próxima a la imbecilidad senil".

Pedro Sáinz, formado en este ambiente, comenzó a los veinte años por poner en orden sus ideas: pasó revista a las polémicas, internas y externas, sobre el valor de la cultura española y fué historiador de la filosofía de la decadencia española.

Debo decir aquí que a los extranjeros amigos, como yo, les choca grandemente ver como en todos los sectores y en todos los tiempos se discute este manoseado tema: la decadencia española. Es un género literario peninsular que ha producido una sofística nueva y algunas obras de valor. Pero ¿dónde está la decadencia española? En todos los tiempos,

responderá alguien que la considera constitucional y que la hace arrancar de Covadonga...

España no tiene más que un problema de educación y un problema de revisión económica para crear clases medias, que llenarán el espacio intercalar que separa las dos aceras en guerra.



Pedro Sáinz trazó una visión de conjunto de la historia de la literatura española, bajo la forma de la evolución de sus principales géneros: la crítica, la poesía, el teatro, la novela y la mística. Algo según el estilo arquitectónico de Brunetière. Y es ya una piedra angular de ese edificio la *Introducción a la historia de la literatura mística en España*; y de él son materiales los estudios sobre la crítica, principalmente la sólida monografía sobre Bartolomé José Gallardo. Hombre amante de los libros, de la bibliografía como firme base de erudición, comenzó por ese prestigioso bibliógrafo, pobre e incomprendido en su tiempo por su pasión bibliófila.

Pero Pedro Sáinz hace mucho tiempo que no trabaja en esa construcción, antes bien se aproxima a los tiempos de hoy y a sus intereses palpitantes, demostrando preferir la historia del futuro a la política del pasado... ¿Será el puente el estudio que prepara sobre la evolución de la España contemporánea? ¿Creerá él que los intelectuales pueden llevar a la política sentido histórico y elevación? Otra vez hablaremos para intentar discernir las dos historias: la pasada, que se estudia en las bibliotecas y en los archivos, y la historia viva, que fluye ante nuestros ojos...

#### VII — JACINTO BENAVENTE

**M**AL pude examinar los libros bien encuadernados que forran las paredes de la salita de D. Jacinto Benavente, porque el escritor es puntual. Puntual en el concepto clásico de la palabra: llegar a la hora convenida. Todos mis amigos de Madrid son puntuales, pero es necesario conocerles la ecuación personal. Llevo en la cartera una nota para norma

de mis relaciones sociales; los hay que llegan cincuenta minutos después, los hay de media hora y de cuarto de hora; tengo anotado un cubano ilustre con tres minutos, y los hay, como Benavente, que no ponen intervalo entre el paso del astro orientador por el meridiano y su observación, como astrónomos ideales, y que llegan a la hora.

Efectivamente, apenas tuve tiempo para notar que muchos de los libros eran ingleses, y de ellos muchos de Shakespeare en varias ediciones y sobre Shakespeare, sin que falten los alemanes, pues la valorización del poeta de Warwick es, en gran parte, obra de la crítica alemana. Oí unos pasos apresurados e inmediatamente un señor bajo entró, en zig-zags cortos, pero muy bien calculados, porque su resultante era perfectamente rectilínea. Sentóse cerca de la ventana, me hizo una seña para que me aproximara, abandonando el modesto rincón en que había buscado cobijo, y, de codos en los brazos del sillón de cuero, preparóse para oír, como escucha el médico especialista a su millonésimo cliente, de quien no espera novedad de interés.

Pero yo no tenía nada de qué quejarme, como no fuera para unir mi voz a una gran queja colectiva, a un coro de protestas contra la extraña condición del escritor, que está obligado a ser interesante, a posar. El escritor es un ser verdaderamente superior; podrá trascender hasta más allá de su misma condición humana, como tocado por la gracia de Dios, en el momento de la creación, cerniéndose sobre los intereses y valores cotidianos, embriagándose en un gran sueño de belleza y de reforma social; pero es vulgar, cuando vive comúnmente y no es raro que esté envenenado por la pasión de la propia obra, por una autolatría exclusiva. ¡Ay de los que no sobreponen al culto de la propia obra algún otro culto más impersonal!

Shakespeare fué una de las primeras ocupaciones de Benavente, como me lo estaba demostrando la vasta bibliografía shakespeariana que tenía ante los ojos. Se lo hice notar, buscando un pretexto de conversación.

—¡Ah, si! Le traduje un poco. Pero después desistí; no compensaba.

Luego, paseando una mirada por los estantes cargados de volúmenes ingleses y alemanes, previno la sospecha que yo pudiera tener sobre el extranjerismo de su espíritu.

—También tuve muchos libros españoles: D. Juan Valera, Pereda, Galdós; pero, más accesibles, se los fueron llevando, poco a poco, los lectores de la familia.

Callamos. Mi tentativa fracasaba. En la pared vi, entonces, unas señales luminosas; eran letras, las descifré: “Las palabras importan poco. Oiga sus pensamientos”.

—¿Quién será este señor portugués? ¿No sabrá lo que vale el tiempo? ¿Pretenderá hacer de esta manera original la crítica de mi obra, treinta y cinco años de meditación e idealización artística?

—¿De modo que debemos *Señora ama*, *La Malquerida*, *Los intereses creados* y otras obras maestras a la feliz circunstancia de que la traducción de Shakespeare no fuera remuneradora?

Pero Benavente continuaba, con su sonrisa cortés, haciendo un gran esfuerzo de memoria, que yo iba acompañando, porque entretanto se desvanecieron las letras advertidoras y una buena luz, en forma de un precioso farol de estilo español, nos exponía a la mutua observación. Al fin consiguió descifrar quién era su interlocutor:

—Conozco al señor Figueiredo. En este momento tengo sobre mi mesa un libro suyo.

Sonreí agradecido, pero Benavente, acordándose tal vez de aquel nuestro glorioso cofrade inglés, que, visitando las escuelas bolcheviques, oía por todas partes los títulos de sus obras, más familiares que la misma cartilla del comunismo, se levantó y con su andar característico fué a un gabinete próximo, del que regresó a poco con un libro mío, en edición española. Desde entonces, gracias a aquel pasaporte, me sentí más próximo al gran artista y pudimos conversar más confiadamente.

Felizmente mi primera observación produce acuerdo. Exponiéndole mi impresión sobre la maestría de su diálogo, en las formas serenas de la charla social, con el ritmo pausado del carácter castellano, que les aseguran para siempre un

gran éxito de lectura, le cité una feliz antología, *Mis mejores escenas*. Una de esas escenas, no sé de qué obra (escribo a centenares de kilómetros de mi biblioteca y mis papeles) reconstituye el peligrosísimo diálogo acerca de la sospecha de la comisión de un crimen. No es posible expresar con más verdad y con más elevación la difícil confrontación de alguien a quien el crimen hirió profundamente, con alguien a quien la sospecha alcanzó dolorosamente, pero que busca en sus entrañas cristianas comedimiento, prudencia y respeto para el dolor ajeno, padre de su propio dolor. Benavente se acuerda muy bien de esa breve antología y comenta:

—Es de lo mejor que se ha hecho sobre mi obra, porque el autor es quien la conoce mejor.

Me hace sonreír este raro acuerdo entre un escritor artista y un crítico y me vienen a la memoria algunos casos de relaciones entre autores y críticos.

Y mientras Benavente me enseña varios estudios sobre su opulento teatro, destacando el volumen del profesor Starkie, de Dublin, pienso, casi formulo el proyecto:

—¡Y si publicara también mis *Memorias de un crítico!* Qué libro curioso, sobre todo si pudiera documentarlo con el precioso epistolario, para cuya ordenación me hicieron, antes de mi violenta expatriación, un armario muy práctico! Pero sería incapaz de hacer esa obra indiscreta, casi escandalosa, como habrían de serlo las *Memorias* de la actividad crítica de Benedetto Croce. ¡Qué poco elegante historia la de sus relaciones literarias con Gabriel d'Annunzio!

Otra vez importaban menos las palabras que los pensamientos que no nos confiábamos uno al otro. Eso me lleva al super-realismo que en algunos espíritus de la vanguardia literaria de España es un tema obsesionante. Hablo de esos modernismos, irreverentes e inquietos, que a veces es preciso considerar como síntomas y que otras veces han creado valores que es de justicia reconocer y admirar.

D. Jacinto Benavente no presta fe a la nueva orientación (algunas veces anárquica desorientación) de la gente moza. Ve en todo ello, barullo, palabras, esterilidad. No me atreví a hacer resaltar la extraña contradicción que hay entre la ac-

titud artística de Benavente comediógrafo y el fallo de Benavente crítico.

—¿Qué contradicción? —preguntará el lector.

La siguiente: que Benavente, entre los autores dramáticos de la España contemporánea, es uno de los de mayor flexibilidad espiritual, por cuanto su obra contiene matices diferentísimos, toda una dinámica diversificación: teatro fantástico, teatro simbólico, teatro de extremado realismo, teatro super-realista, teatro de audaz combinación de opuestas concepciones estéticas. La crítica, examinando su obra, tiene que reconocer que este escéptico del modernismo fué el autor dramático contemporáneo que más lo adivinó o lo aceptó. No estoy capacitado para opinar en qué medida hay en ello espontánea adivinación artística y dócil transigencia. Ese modernismo de Benavente que es paulatino, elegante, que está insinuado prudentemente, sin manifiestos ni programas, ha ejercido una verdadera acción docente sobre un público rendido a un autor dilecto. Hubo un momento en que yo supuse que el filosofismo, tan del gusto de Benavente, iba a degenerar en romanticismo declamatorio; fué en *El collar de estrellas*. Veo por *La noche iluminada* y por *El demonio fué antes ángel*, que el modernismo intrínseco y extrínseco gana terreno día por día en su obra. Nadie puede decir: de esta agua no beberé!

Un elemento importante para mi juicio era saber a qué público estaba dedicada la obra fantástica *La noche iluminada*, si a los niños o a los adultos. Se lo pregunté con toda la delicadeza posible, pero Benavente no me contestó de una manera concreta, tal vez por no haber formulado yo con toda claridad mi pregunta.

Hace tiempo que tengo el propósito, sugerido por el gran desarrollo de la literatura infantil en mi país, de estudiar las condiciones propias de esa literatura, principalmente en su forma fantástica. Me parece que la literatura fantástica, cuando está destinada a un público infantil, debe dirigirse a lo que hay de adulto en el espíritu de los niños, y cuando se destina a un público de adultos debe enderezarse a lo que hay en ellos de infantil. Cuentos largos para otra oportunidad...

Y nos separamos, yo con mi admiración intacta por el poderoso escritor, pero con muy escasa cosecha de informes críticos; Benavente no sé con qué sentimientos.

#### VIII. — GÓMEZ DE LA SERNA

A la entrada de la calle de Velázquez hay un palacete de expresión austera, un poco hermético, como indiferente al torbellino de los gustos mudables, en su serena arquitectura, nada modernista.

El ascensor nos conduce hasta el último piso, pero vemos con sorpresa que hay todavía dos tramos de escalera estrecha; después un corredor más estrecho aún, y al fondo una pequeña puerta, en ojiva, como de viejo campanario. ¿Será el acceso a algún nido de melancólicas, meditativas cigüeñas que tanto amaba el Conde de Monsaraz y a las que en tan bellos versos trató de divulgarles los secretos?

Se abre la puerta y en la pared frontera un cuadro anatómico contrasta singularmente con la sonrisa sanguínea de un rostro exuberante de salud, que me acoge. Es un contraste muy español, muy del carácter de este pueblo, en que la alegría más festiva tiene como compañera la idea de la muerte, tan familiar, tan constante que cuando llega no sorprende a nadie.

Subo algunos peldaños más de la escalera de caracol y me encuentro en un pequeño compartimiento, multicolor en las paredes, en el techo estrellado, en los libros y en los mil objetos que lo llenan, con una variedad de revoltijo o de instrumental de hechichería. ¿Será el laboratorio de Mefistófeles? No; es el torreón de Ramón Gómez de la Serna o de RAMÓN, *tout court*. Allí, aislado, fuerte, sereno, trabaja el escritor sin descanso, en un perenne abuso de dos grandes dones de Dios: la facilidad y la salud.

En la mirada con que domina y acaricia su torre de marfil, hay gratitud por la tranquilidad que en pleno urbanismo le depara su querido torreón. Y yo me digo que hay coherencia en este sentimiento porque la piedad por los torreones abandonados es una caritativa actitud antigua de este artista

de alma exuberante, que reparte y presta alma a cuanto le rodea. En una de sus novelas leí esta lamentación:

“Se destacaban los torreones, esos torreones inútiles en los que no hay nunca un vigía, hechos en balde para que no suba nunca nadie, torreones orgullosos a los que sólo ascendió el dueño de la casa el día de la inauguración. ¡Qué pena los torreones inútiles!”

Y no pudiendo proveer a la salvación de todos, hizo, al menos, la felicidad de uno, de aquel en donde fué a albergar su sed de aislamiento, aislamiento que él parece amar tanto como la convivencia sensacional. Aislamiento relativo, porque a su lado una hermosa muñeca de cera representa el público femenino de su obra, modelo ideal de lectora, siempre conforme, siempre fiel en su admiración plácida, tan ideal como aquella otra muñeca en que un trastornado personificaba a la amada perfecta, indiferente a todos los intereses del mundo —según la fantasía humorística de un autor “boulevardier” de París, Clement Vautel. Hay sin embargo, una diferencia: el protagonista del novelador parisiense obedecía a un impulso maniático de misógino; Ramón respira gracia y salud, equilibrio en medio de su excentricidad.

Para animar nuestra conversación, Ramón trae un buen jerez, que él mismo sirve de una botella que oculta una caja de música. Y nosotros, con nuestras categorías lógicas un poco trastornadas, sentimos acordarse la solidaridad de los sentidos y creemos beber música perfumada. En seguida, para hacer brillar más vivamente la polieromía de su torreón, matizado como el disco de Newton, refulgente como un poliedro de espejos, Ramón empuña una larga vara, hace luz en el mechero que la remataba y atraviesa el saloncito, como un farolero profesional, yendo a encender una lámpara de gas, muy alta, igual que las del alumbrado público. En uno de los vidrios de la lámpara, en vez del número municipal, leemos el nombre del escritor: *R a m ó n*.

En un momento en que saboreo el oloroso jerez, mis ojos tropiezan con el techo y lo contemplan con atención. Me recuerda el cielo de la concepción ingenua de *La leyenda dorada*, cuando la humanidad era más infantil, pero tenía más salud,

más fuerza moral, que le venía de esa intimidad con el más allá maravilloso. En el centro de los planetas, que adornan el techo de Ramón, en un gran símbolo de oro, esplende el Espíritu Santo.

Toman rumbo mis impresiones. Lo que René Doumic dijo de Zola realista —un poeta épico extraviado— me da la fórmula: Ramón es un espiritualista extraviado. El se pone en contra de los llanos métodos del realismo, pero no se confina en la irreverencia y en la excentricidad modernista, va más allá, sugiere una forma nueva. El realismo está agotado como canon estético: ese abuso de la descripción pictórica, esa ridícula probidad en el inventario del mueblaje y la indumentaria que fué un legado de la novela histórica, esa sectaria identificación con el fisiologismo; pero es una actitud permanente del artista. Es el realismo de las epopeyas homéricas, de *Os Lusíadas* y del *Quijote*, uno de sus méritos no menores. ¿No es Camoens, como pintor de la naturaleza marítima, uno de los grandes realistas de todos los tiempos? ¿No es la novela picaresca de España del más fuerte realismo?

Ramón, con una sensibilidad delicadamente receptiva y una imaginación depurada de los lugares comunes de la escuela realista, siente que hay fuera de las apariencias algo más de lo que los sencillos realistas del siglo XIX creían, y se aplica a buscar el alma de las cosas y a sondear pequeños sectores de misterio. *El Doctor inverosímil*, *La Quinta de Palmyra* ejemplifican bien ese esfuerzo o esa espontánea inclinación por sorprender el dominio ignorado, imperceptible, pero poderoso del alma de las cosas, que tiránicamente se insinúa y nos dirige a su talante. El clínica del doctor Vivar no era más que la busca de las garras de las cosas en el alma de los enfermos, de su punto de aplicación, de su fuerza y su naturaleza. En *La Quinta de Palmyra*, todo, el paisaje, el mar lejano, los pinares circunvecinos, el viejo palacio, los retratos de familia, los muebles, todo es testigo de los dramas de las generaciones, todo recibe el mismo tinte de melancolía.

La evolución literaria desde el clasicismo renacentista es en gran parte un ensanchamiento de los cuadros de motivos y por tanto de nuestro concepto de lo bello. Aquellos que hoy

se sorprenden de ver las puertas de la literatura completamente abiertas a motivos que la estética clásica recusaba, deben recordar que el niño no entró en la literatura hasta muy modernamente. La fealdad entró con el romanticismo, la teratología con el realismo naturalista. Cada vez se abre más nuestra sensibilidad estética a la vida, libre de aquel convencionalismo del buen gusto cortesano. Son ráfagas de vida que invaden la imaginación literaria y con ella mucho polvo inútil, mucha inmoralidad enmascarada de libertad de inspiración. Pero, cuando se formule una nueva preceptiva, basada sobre los valores modernamente creados, ella separará el trigo del joto, como la vieja estética aristotélica y horaciana, basada en los antiguos valores, dió la fórmula de defensa contra el falso clasicismo.

Hay también un falso modernismo. Ramón le sacrificó, acaso, sus años juveniles, pero halló por su propio esfuerzo la vía nueva y por ella siguió afortunadamente, tal vez con demasiada prisa, porque confía en su prodigiosa facilidad.

Uno de los más característicos procesos literarios de este audaz escritor es el antropomorfismo de sus imágenes. Toda la naturaleza ambiente, el paisaje de la montaña y del mar, los interiores domésticos, el caer de la tarde, todo lo traduce en metáforas humanas, en aproximaciones del alma y del cuerpo del hombre, de sus hábitos, de sus costumbres. Esta manera será menos lírica que la inversa, pero es psíquicamente más exacta, porque el hombre es el módulo de todas las cosas que ve y enjuicia. No deja de sondear lo inconsciente, como Marcel Proust, pero sin su profundidad y también sin su indiferencia ética; no deja de sentirse seducido por la fantasía científica, a la manera de Wells, pero no le inclina su espíritu por la ironía de sentido trascendental; y no deja de transigir un poco con lo sensacional, macabro y guiñolesco, pero en un tono de burla y de buen humor.

Este hombre sensible, sincero y excéntrico, se cansará un día de su manera literaria y no tendrá delante de sí sino el espiritualismo en sus formas más altas, en el que su imaginación podrá hallar vuelos nuevos.

FIDEELINO DE FIGUEIREDO.



ALFONSINA STORNI

por *Horacio Martínez Ferrer.*

## NUEVOS ANTISONETOS

### RUEGO A PROMETEO

**A**GRÁNDAME tu roca, Prometeo:  
entrégala al dentado de la muela  
que tritura los astros de la noche  
y hazme rodar en ella, encadenada.

Vuelve a encender las furias vengadoras  
de Zeus y dame látigo de rayos  
contra la boca rota, mas guardando  
su ramo de verdad entre los dientes.

Cubre el rostro de Zeus con las gorgonas;  
a sus perros azuza y los hocicos  
eriza en sus sombríos hipogeos:

He aquí a mi cuerpo como un joven potro  
piafante y con la espuma reventada  
salpicando las barbas del Olimpo.

### AUTORRETRATO BARROCO

**U**NA máscara griega, enmohecida  
en las romanas catacumbas, vino  
cortando espacio a mi calzante cara.  
El cráneo un viejo mármol carcajeante.

El Nuevo Continente sopló rachas  
de Trópico y de Sud y abrió sus soles  
sobre la testa que cambió su acanto  
en acerados bucles combativos.

En un cuerpo de luna, tan ligero  
que acunaban las rosas tropicales,  
un órgano, tremendo de ternura,

me dobló el pecho. Mas ¿por qué sus sones  
contra el cráneo se helaban y expandían  
por la burlesca boca acartonada?

#### RIO DE LA PLATA, EN LLUVIA

YA casi el cielo te apretaba, ciego,  
y sumergida una ciudad tenías  
en tu cuerpo de grises heliotropos  
neblivelado en su copón de llanto.

Unas lejanas cúpulas tiznaba  
tu gran naufragio sobre el horizonte  
que la muerta ciudad bajo las ondas  
se alzaba a ver el desabrido cielo:

Caía a plomo una llovizna tierna  
sobre las pardas cruces desafiantes  
en el pluvioso mar desperfiladas.

Y las aves, los árboles, los hombres  
dormir querían tu afelpado sueño  
liláceo y triste de llanura fría.

## UNA OREJA

**P**EUQUEÑO foso de irisadas cuencas  
y marfiles ya muertos, con estrías  
de contraluces; misteriosa valva  
vuelta caverna en las alturas tristes

del cuello humano; rósea caracola  
traída zumbadora de los mares;  
punzada de envolventes laberintos  
donde el crimen esconde sus acechos.

A veces, bajo el sol que da la sangre,  
de rocas rojas dibujada y otras  
hecha papel de cielo en madrugada:

Como en luna menguante te despliegas,  
y allá en el fondo, negro el subterráneo  
donde ruge el león del pensamiento.

ALFONSINA STORNI.

## RAÍZ Y ESPÍRITU DEL TEATRO DE EICHELBAUM

"Es necesario que hable alguna vez la conciencia, libremente". Marta, *En tu vida estoy yo*, Acto primero.

ENTRE el flujo y reflujo de los trenes y los viajeros, envuelto en el rumor afiebrado, lleno de claras risas de llegada y de empañadas sonrisas de despedida, un chicuelo de doce años, espigado, flaco, anguloso, con ojos penetrantes y sobre ellos un mechón rebelde, rasa la pared como en huída, penetra la muchedumbre de pasajeros y gana, como un escondrijo deseado, el vagón del ferrocarril. Está esperanzado y receloso. Lleva bajo el brazo, bien apretado contra el cuerpo, un cuaderno en cuya tapa se lee *El lobo manso*, sainete en tres cuadros, original de Samuel Eichelbaum. Concluída su obra, el autor se ha escapado de su casa para ir a estrenarla a Rosario. Ya le suenan en los oídos los aplausos entusiastas cuando el tren deja la ciudad turbia y se lanza al campo fecundo, padre del trigo.

Durante muchos días ha estado, sin duda, observando con aguda mirada a las gentes que le rodeaban; escuchando, reconcentrado y silencioso, sus conversaciones; recogiendo en su espíritu naciente los sucesos y las palabras del mundo —de su pequeño mundo— como una caracola los rumores del mar, o, para decirlo modernamente, como una antena donde van a enhebrarse las ondas. Y en horas que otros daban al sueño o a los juegos, este chico de melena revuelta y de cara afilada ha emborronado: Escena I, Escena V, Escena X, y se ha estremecido de gozo al estampar, por última vez, la palabra "telón".

¿De dónde viene este autor de siete años? Ha nacido en la llanura de la mesopotamia argentina, en Domínguez. Sus ojos se han abierto ante la tierra dorada y verde de Entre Ríos, abrazada

por aguas dulces, ante las parvas rubias, ante las reses que rumian mansamente su montón de heno, ante los ranchos pardos que elevan al cielo las serpentinatas grises del humo. Su ascendencia viene del Cáucaso; sus padres, sus abuelos, nacieron ante las grandes montañas, ante las nevadas cumbres del sur de Rusia, cerca del Asia. En la ruta de todas las emigraciones, siguiendo el curso del sol, como tantas otras gentes de Europa, partieron en pos de la nueva tierra.

Un hombre joven, enérgico, atento al porvenir; una muchacha con las crenchas negras y la blancura de las caucásicas, acompañada de sus padres. Conócense a bordo, en el Mediterráneo, de un azul antiguo; se casan en pleno Atlántico, en los días nuevos y bajo las estrellas desconocidas. El padre de ella, enfermo, no ha querido sustentarse por no hacer comidas contrarias a la prescripción religiosa. Muerto, se ha hundido en el mar, como si aferrado a la vieja Europa no pudiera resistir el desgarrón que lo separaba de sus grandes montes de nieve, de sus estepas, que con otro espíritu hubiera vuelto a encontrar en la nueva latitud de la Pampa. Asume, entonces, el muchacho, la dirección de la familia y hasta la protección del pasaje de inmigrantes, en el que figura un futuro diputado argentino. Ante la avaricia de un mercader, que vende un producto necesario para la sana alimentación de los viajeros, este hombre joven, enérgico y resuelto, se indigna, trata de convencer al lucrador y como es en vano, le arrolla, reparte su mercancía entre los pobres y arroja el barril al mar. Más tarde, ya en la provincia de Entre Ríos, donde se le han concedido algunas hectáreas, prende fuego a la cosecha recogida, negándose a que la tierra le sujete y le succione para dar con su sangre vida a la simiente. El también quema sus naves. Y parte, con los suyos, para la ciudad brillante y enorme. Es un obrero que conoce la técnica del hierro como factor de progreso. Nacido quince años más tarde, hubiera sido un ingeniero y construido diques o fabricado tractores en la moderna Rusia.

Esta sangre remota, como otras tantas que llegan con todos los vientos —río vivo y caudaloso remansado en las tierras americanas— viene a fecundar a la Argentina. Gentes de las más diversas razas, de las más distintas lenguas, trayendo en sus añoranzas los ecos de las más opuestas costumbres y tradiciones, se fun-

den en el seno de este pueblo y contribuyen a proyectarlo vigorosamente hacia el futuro. En el ámbito de la escuela libre y laica pueden reunirse los niños de todas las sangres, y en él se produce el milagro de la Argentina: ese pequeño amarillo de ojos rasgados, ese escandinavo de pelo de oro, que hablan en castellano, saben quien fué Cervantes y cantan a la "bandera que los Andes escaló". Esos



SAMUEL EICHELBAUM

niños serán mañana hombres de ciencia, escritores, estadistas argentinos. Es el poder de captación de esta tierra grávida. Es la dínamo de este argentinismo que se forja, día a día, con una asombrosa amalgama de cuerpos y de espíritus.

Los sentimientos de argentinidad, nacidos en el aula y en el campo, la educación nueva, la cultura hispánica, van a reunirse cuando cuaja la formación espiritual, con las fuerzas ancestrales,

con la voz de los antepasados. Unos y otros nos explican el pensamiento de Samuel Eichelbaum y, por consiguiente, la esencia de su obra dramática. Como todo escritor, Eichelbaum tiene, también, una ascendencia literaria. Cuando estos padres o abuelos de letras si se me permite decirlo así, son de la misma "familia" que los predecesores naturales, esas influencias son legítimas y lógicas. El escritor que las asimila es un descendiente y el continuador, dentro de su época, de una corriente ideológica y de un movimiento artístico. Cuando esas influencias son completamente ajenas, son "postizas", el escritor es sólo un imitador y su obra, un mal remedo. Puede admitirse, claro está, al "desarraigado", pero como la excepción de la regla. Las influencias fundamentales en la obra de Eichelbaum vienen de Rusia y de Europa septentrional; son las de Dostoyewski, Ibsen, Strindberg. Del primero, del descubridor de las más bajas heces del alma, tiene el largo sondeo psicológico; del gigante noruego, una inclinación al "teatro de ideas" y su misma confianza en un mundo donde impere "el espíritu de la verdad y de la libertad"; del trágico de *La danza macabra*, la amarga densidad humana de sus personajes.



Con esta esencia de cultura y bajo estas influencias literarias, Samuel Eichelbaum se asoma al teatro argentino, en 1918, a los veinticuatro años. Aparte de los melodramas gauchescos, que aún superviven, juzga obras de muy diverso género y de valores muy dispares: dramas de noble raíz literaria pero sin consistencia escénica, comedias plácidas y tiernas de ambiente provinciano, otras con reminiscencias del realismo francés y de la "manera" benaventina; algunos poemas ampulosos de un postromanticismo yerto y vano; "vaudevilles" endebles y divertidos; la llamada "pieza campeña" y el sainete criollo, que ya es un reflejo de reflejos. Estrenan autores de mérito, pero han desaparecido los que pusieron las bases sólidas del teatro rioplatense, cuyas obras suben a escena de tarde en tarde, con sus vigorosas pasiones, sus grandes sacrificios y sus egoísmos bárbaros; o con sus caracteres rectilíneos y hondos y grises amargas; o con su vivísimo pintoresquismo porteño y amable sátira de costumbres. No atrae a Eichelbaum lo verdaderamente contemporáneo de él, sino lo inmediatamente anterior y de es-

to, el estudio psicológico. Psicología será su teatro, pero psicología nueva; no hará "teatro de caracteres", sino teatro de conciencias y de subconciencias. Puede afirmarse que es así desde *En la quietud del pueblo* y *La mala sed* hasta *El gato y su selva* y *Tejido de madre*.

Su inteligencia aguda, su carácter concentrado y serio, la gravedad con que advierte, desde el primer instante, los problemas capitales del hombre —los que se plantea el hombre en sí mismo— le colocan en esta actitud meditativa y analítica ante la vida. Su mirada de observador atento no se detiene en la superficie de las cosas y en la epidermis de los hombres. Los mismos hechos no le indican nada, y cuando los presume como frutos de impulsos elementales, de arrebatos, los desdeña. Busca sus móviles y le interesan realmente cuando responden a un proceso psicológico, cuando derivan de la reflexión o surgen lentamente, como linfas ignoradas, del hondón de la subconciencia. De ahí que todas sus obras sean "dramas interiores".

Hombre en toda la plenitud de la palabra, Eichelbaum no sólo "siente", sino "conoce" cuánta es la gravedad de la existencia humana. Esta gravedad no proviene de acciones y de reacciones bruscas, no se deriva de conflictos, de luchas, de choques. Es motivada por una profundidad de vida. Porque una tragedia puede ser, si bien se mira, epidérmica, superficial. Todos los días se representan en el vasto escenario del mundo dramas incontables. Hombres que se lanzan uno contra otro por causas pequeñas y absurdas; mujeres que caen víctimas de celos desbordados y tantos otros hechos que tienen todas las apariencias de la tragedia, pero que no lo son, en verdad. Toda esa sangre fluye naturalmente, como un arroyo en la montaña producido por el deshielo. Así como esta corriente de agua es producto de un hecho físico, aquella corriente de sangre lo es, también, pues el instinto librado a sí mismo —y eso es en la mayoría de los casos— tiene una raíz exclusivamente fisiológica. Por eso puede haber un drama o una tragedia que no sea otra cosa sino la pelea de dos seres, y lo mismo da, entonces, que sean racionales o irracionales. En cambio, un suceso en apariencia intrascendental puede crear el verdadero drama, la tragedia verdadera, que germina en la conciencia y en la sensibilidad. Para mayor claridad: un homicidio vulgar y brutal

no es un drama; la observación de un vicio en un ser amado puede serlo, y muy hondo. Claro está que se unen, a veces, el drama de la sangre y el drama del espíritu. Pero lo que no habrá nunca es un drama sin espíritu por mucha que sea su sangre. Y dramas de espíritu vienen a ser casi todas las comedias de Samuel Eichelbaum, obras donde la vida no aparece en extensión sino en profundidad y de cuyas "almas" el autor nos da un corte vertical y no un corte longitudinal.

Estudio de la vida y de los hombres. Esto es el teatro de Samuel Eichelbaum. Pues Eichelbaum no comenzó a escribir sus comedias nada más que porque le gustara el teatro, sino porque la vida le sugería motivos para cuya expresión artística sintió la necesidad de un escenario. Esta es la razón de todo arte, del verdadero arte, el que surge de la más honda raíz humana y cobra, luego, la forma más adecuada a su esencia. No lo es, por el contrario, el que, falsamente, surge de la forma, de una combinación de fórmulas, y trata, después, de encontrar su justificación con una idea. Y esto, en ningún otro arte es tan frecuente como en el arte dramático. Por eso, a cada momento se habla de los autores que "ven" el teatro, que tienen el "instinto" de la escena. Esos son, precisamente, los malos autores. Escriben sus obras porque "ven", en efecto, sus monigotes imaginarios e imaginariamente los van moviendo y entrechocando en el escenario de su mente hasta que los fijan sobre las carillas blancas. Son los artesanos del teatro. Un dramaturgo no "ve" absolutamente nada. Piensa, siente y le "nacen" los personajes que van a "vivir" con todo el caudal de sus ideas y de sus sentimientos. Aquellos hacen pirotecnia teatral. Este crea arte dramático. El mundo está lleno, por desgracia, de pirotécnicos.

Los adeptos de la pirotecnia teatral han reprochado, en ocasiones, a Samuel Eichelbaum, la escasa acción de sus obras. Uno de estos pirotécnicos —acaso el más afortunado de ellos— me decía una vez como si me revelase un secreto extraordinario: "Yo no hago sentar nunca a mis personajes". Claro, —era fácil deducir— para soltar simplezas es mejor decirlas de pie y marcharse en seguida.



La vida es, pues, la sincera inspiradora de Eichelbaum y como él va a buscar sus más íntimas esencias, vemos que es la vida familiar la materia prima de su teatro. El hogar es, efectivamente, el teatro de Eichelbaum. Si no siempre, como es lógico, con mucha frecuencia sus comedias se desenvuelven en el ámbito de una familia. En la residencia común, durante las largas horas de la existencia interior, en las conversaciones de intimidad, las palabras rutinarias y vulgares derivan, a veces insospechadamente, hacia el planteamiento de casos y problemas; ahí es donde está la dramática de Samuel Eichelbaum. Esos personajes que han vivido mirándose durante muchos años, de pronto, un día, se "ven". Su trato cotidiano ha sido sólo superficial y han sido, recíprocamente, desconocidos hasta que por un hecho cualquiera, por una frase, se llegan a conocer. Unas veces, el drama es este conocimiento; otras lo es el desconocimiento o la incompreensión.

A veces, la fatalidad antigua, el "ananké" de los griegos, parece surgir, en cierto modo, de este reducido ambiente de hogar. Si la fatalidad moderna, según la frase ya romántica de Napoleón, es la política, lejos de la vida pública, en el recogimiento y obscuridad de los innominados, la fatalidad moderna puede derivarse de causas intelectuales y, sobre todo, psicofísicas. La tragedia íntima, pequeña para el mundo, pero inmensa para quien la vive en su rincón, nace, en algunas obras de Eichelbaum, de la ya apuntada incompreensión e incompatibilidad espiritual de dos seres que conviven en el odio o, simplemente, en la indiferencia; o bien de taras, que el psicoanálisis nos ha revelado y expuesto. En este caso, el determinismo ineluctable trazado por los viejos dioses, la fatalidad helénica, es reemplazada por fenómenos psíquicos, que, obrando en la subconsciencia, marcan la ruta de un destino sin enmienda posible. Es éste, precisamente, el caso de la primera comedia en tres actos de Samuel Eichelbaum, *La mala sed*, estrenada hace más de diecisiete años y que se conserva recia dentro de su tema permanente.

Cabría, entonces, preguntarse si el autor de *El gato y su selva* se había iniciado en la literatura dramática bajo la influencia de las teorías de Segismundo Freud. Por la fecha del estreno de

*La mala sed* (29 de octubre de 1920) no parece probable, pues en aquella época los libros del gran psicoanalista no habían llegado sino a los científicos especializados. No; a Samuel Eichelbaum hay que incluirlo en el grupo de autores "pre-freudistas". A mi modo de ver, esta intuición freudiana de Eichelbaum tiene dos orígenes: uno propio, otro ajeno; el de la introspección y el de la influencia de Dostoyewski en su obra. A este último ya me he referido. En cuanto al primero, es la raíz misma de su teatro.

Alguna vez ha declarado Samuel Eichelbaum su interés por el subjetivismo emersoniano, que si fué atacado, en seguida, filosóficamente, y arrumbado, después, científicamente, deberá considerarse siempre como un punto valorable en el conocimiento del hombre en sí mismo. Emerson le dió, pues, el gusto de la introspección. Pero como todo artista, en posesión del don adivinatorio —el arte adelanta, como se sabe, la imagen poética a la verdad científica— pudo presentir las teorías de Freud antes de conocerlas, pudo escribir *La mala sed* antes de *Cuando tengas un hijo*. Ya he dicho que respondía, así, a una poderosa influencia literaria al mismo tiempo que satisfacía el gusto del propio conocimiento mediante la rumia del estudio de sí mismo. Lo inconsciente y lo subconsciente vinieron, más tarde, a darle la explicación de muchas cosas que él había comprobado en las hondas soledades de su "yo".

Los libros de Segismundo Freud fueron —así lo supongo— para Eichelbaum un gran descubrimiento, un vivo goce, por cuanto venían a ampliar de modo extraordinario el panorama interior humano —si es lícito expresarse así— que era para él supremo elemento de su obra dramática. Constituían una guía y una ancha ruta para andar por los campos de su arte, que antes recorría acaso con alguna vacilación, preguntándose frecuentemente si no equivocaba el camino. Pero, ya algún tiempo después, quiero creer que esos libros de Freud estaban muy lejos de ser una alegría y si siempre continuarían siendo una brújula, no cabía echar mano de ésta sin añorar el tiempo en que conducía sus pasos utilizando la grata, la dulce, la también segura claridad de las estrellas. Porque, al fin y al cabo, las teorías freudianas ¿no venían a regatear el valor de la razón en las acciones de los hombres? Véase por ellas que la inteligencia humana apenas si podía contener a los instintos y en muchos casos estaba completamente sometida a ellos.

La limpidez del espíritu se enturbiaba de pronto de una manera espantable. Y Samuel Eichelbaum es, ante todo, un racionalista y un idealista, sin que, a mi juicio, exista en ello una antinomia. Por eso, después de un prolongado culto a Freud, evidente en diversas comedias, Eichelbaum desea superar el freudismo o, mejor dicho, se une a los que quieren mantenerlo dentro de sus límites ciertos y no aceptar un desbordamiento incontenible que acaba por ahogar toda conciencia humana. Este es el deseo y tal es la idea que apuntan en la última obra estrenada por Samuel Eichelbaum, *Tejido de madre*. Aquí, si el vivo manantial de un espíritu femenino se enturbia, ya no es por haberse removido los limos de cieno, sino por causas fisiológicas cuyo exacto conocimiento inspira ternura y que vienen a dar a la razón las razones supremas y, a veces, incomprendibles, de la especie; de la especie que, logrado su objeto, se defiende egoístamente de todo, hasta del amor a quien todo lo debe. Así, la mujer en período de gestación, mientras teje su milagroso "tejido de sangre" (1), no quiere ser ya esposa y sólo quiere ser madre para el hijo no nacido todavía.



Ya hemos visto, en todo lo anterior, por qué las obras de Samuel Eichelbaum son "dramas interiores". Su fuerza dramática tiene origen, efectivamente, en la vida más íntima de los personajes. Esa es la veta soterrada de donde brotan los elementos del drama. Por eso, a veces, no se advierte a primera vista a qué responden las acciones y reacciones de las figuras escénicas ni se puede seguir con facilidad su línea psicológica. El espectador no tiene, en el momento inicial, sino el aspecto exterior del problema humano que se le presenta en la escena. Es lo mismo que nos ocurre a todos ante el espectáculo, inmenso y turbulento, de la vida. Y lo mismo que ante éste, hallamos ante aquél dificultades para penetrar bajo la superficie, para encontrar el "motor" de los hechos y, luego, la explicación de los mismos. Esto es indicio, siempre, de calidad dramática —basta recordar algunos nombres: Ibsen, Strindberg, Lenormand, O'Neill— porque es prueba de que

---

(1) Título original de esta comedia de Eichelbaum.

el drama está compuesto de la más viva, de la más real, de la más poderosa substancia humana.

Los complejos psicológicos suelen constituir los nudos de estas tragedias interiores. No hay en ellas pasiones si se emplea el concepto de modo superficial, es decir, no hay "pasiones teatrales". Pero pasiones sí y, sobre todo, lo que hay en estas tragedias es un gran dolor y, por consiguiente, una gran emoción, que no nos llega de la superficie, que no nos llega de las acciones, sino de la hondura, de las mismas raíces psíquicas de sus "dramatis personae". Y en la vida, como en el océano, suelen ser temibles las tempestades que agitan las aguas profundas, y no las que hacen saltar aparatosamente las blancas guirnaldas de las espumas.

Por eso se le ha reprochado algunas veces a Eichelbaum la escasa acción de sus obras. Para mí, esto es lo mismo que reprochar a un pintor hacer aguafuertes en lugar de acuarelas. Tan bellos pueden ser unos como otras y tan significativos dentro de las artes plásticas. Díganlo, si no, Goya y Fragonard. Y cada artista elige la mejor manera de volcar su espíritu en el mundo exterior. Lo que debe exigirse es que el "aguafortista" cree honda y poderosamente sus aguafuertes y el "acuarelista" dé a sus acuarelas la levedad sutil y la clara suavidad exigidas por esta clase de pintura. Y nada más. Pues, ante el arte dramático —incluido naturalmente en el arte literario— no cabe adoptar otra actitud crítica. Hay un "teatro de acción", como hay un "teatro de ideas", como hay un "teatro de psicología", como hay un "teatro de costumbres". Lo que precisa —y es obvio decirlo— es que cada uno de estos teatros sea un teatro de arte, o, para expresarlo de otro modo: que sea un artista quien lo cultive.

Se ha dicho, también, que las obras de Samuel Eichelbaum son demasiado "habladas". A mi juicio, no es que sean demasiado "habladas". El espectador poco atento puede recibir esta impresión; pero el avisado advertirá que son obras "razonadas". Los entes escénicos de Eichelbaum son, generalmente, personas de inteligencia aguda. La dificultad en el arte dramático está, precisamente, en relación directa con la racionalidad de los seres movidos sobre el tablado. A mayor racionalidad, mayor dificultad, mayor verdad, más elevado arte. En cambio, cuanto más irracionales sean esos seres más facilidad para manejarlos, más engaño, más artificio. Pues

bien, como decía, el mundo dramático de Eichelbaum está compuesto de personas inteligentes y, con mucha frecuencia, de personas muy cultas. De tan viva inteligencia y tan trabajada cultura que, en ocasiones, se afanan por explicar conscientemente lo subconsciente. Estas personas, como es natural, hablan bien, hablan con elocuencia. Para expresar sus pensamientos saben emplear las palabras justas, saben dar precisión y claridad a sus conceptos. Estos personajes son, casi siempre, seres analíticos; sus acciones responden a sus ideas y no a sus impulsos elementales. Son subjetivos, sumidos con frecuencia en su vida interior y parece que sólo se deciden a hablar, a explicarse, cuando sienten una necesidad ineludible de verter, en raudal, sus pensamientos, para desnudar, de una vez, toda el alma. Y ese mundo ilimitado profundo y complejo, de tan variado paisaje, de tan siniestras simas, de tan depuradas cumbres, no se abre, no se ilumina, no se define con dos palabras. Es cierto que, a veces, Eichelbaum pone frases de una exactitud matemática en labios de personajes a quienes no parece corresponder una fría elegancia de lenguaje. Pero es que al inteligente le es difícil abdicar de su inteligencia y, si es generoso, la va prestando a todos a su alrededor. Convengamos en que menor pecado es éste que el de poner tonterías en boca de grandes personajes históricos. Tormento que nos han hecho apurar algunos autores. . .

Que hay cierta uniformidad en el teatro de Samuel Eichelbaum, es evidente; uniformidad no en los temas sino en el modo de contemplarlos. Pero también la hay en el de Pirandello, y en el de Lenormand y en el de Benavente, por no citar sino algunos de los primeros dramaturgos contemporáneos. Sólo el genio llega a la variedad. Shakespeare brilla igual en *Macbeth* y en el *Sueño de una noche de verano*; Beethoven es tan inmenso en la *Misa solemne* como en el *Septimino*; Velázquez acierta tan maravillosamente en *Las lanzas* como en *El bobo de Coria*. Y aún así, no siempre el genio se libertó de una "tónica" que viene a presidir toda su obra: es el caso de Wagner, de Rafael, de Dostoyewski. Porque es muy difícil que el hombre, tan limitado en sí mismo como el tiempo, pueda decir más de una palabra definitiva.

La esencia del teatro de Eichelbaum hay que ir a buscarla en sus largas escenas de dos personajes, cuajadas de pausas, que son los silencios en el compás de las ideas. En ellas palpita y se

desenvuelve ese conflicto espiritual que engendra el drama, drama que, como ya queda dicho, suele derivar de la mutua incompreensión. Estos seres, enfermos, atormentados por una tortura moral, parecen desesperarse, retorcerse en su interior, hasta que se deciden a plantear su problema y ya no se detienen hasta resolverlo. Después de haberse buscado a sí mismos, se buscan, afiebradamente, uno a otro, para definirse, para conocerse, pues ¿cómo es posible el amor, la amistad, la vida, sin un pleno y mutuo conocimiento? Por eso, puede afirmarse que todas las obras de Samuel Eichelbaum se caracterizan por una inquisición psicológica, que se desborda, muchas veces, en una abierta lucha intelectual. De aquí, que se hable del "cerebralismo" del autor de *N. N. homicida*. De aquí, la reprochada frialdad. A veces son ciertos uno y otra. Pero cabe ahora aplicar a los personajes lo que antes he dicho respecto al teatro. Si los seres escénicos creados por Eichelbaum son inteligentes y, además, serenos, analíticos, claros en sus ideas y reconcentrados en sus sentimientos, así debemos aceptarlos, sin pedirles que reaccionen como gentes apasionadas, cálidas, de temperamentos sanguíneos, irreflexivas, violentas. No todos los seres humanos reaccionan de igual modo ante determinados conflictos y son estas divergencias lo que da variedad y misterio a la vida ante la imposibilidad de aplicar ninguna regla, ningún método, ninguna previsión.

Mas estos personajes del teatro de Eichelbaum, tales como son, no ofrecen, únicamente, conflictos personales, dramas individuales, casos concretos, en suma. Detrás de éstos, como si fueran su fondo, o mejor en torno, como si fueran su atmósfera, están siempre los problemas abstractos. Y eso es lo que da densidad a la producción dramática de Samuel Eichelbaum, aún en sus comedias menos consistentes.

Cuáles son éstas y cuáles las más valiosas, dónde el escritor no ha llegado a lograr su obra y dónde ha conseguido el pleno acierto, en qué comedias la concepción quedó malograda por la realización y en qué otras la forma llegó a contener bellamente la belleza del fondo, todo esto no voy a tratarlo aquí, pues me impondría el estudio de la producción escénica de Eichelbaum, obra por obra, desde un punto de vista exclusivamente técnico. Y no ha sido éste mi propósito sino el de captar y exponer la raíz y el espíritu de un teatro, que cualquiera que sea su valor juzgado en

detalle, posee una dignidad literaria y una sinceridad y una honradez artísticas de las cuales jamás su autor abdicó en un punto. Admirable ejemplo en la escena argentina, que coloca a quien lo da en las filas de los escritores más puros, más insobornables, que haya tenido el teatro.



La obra dramática de Samuel Eichelbaum ¿nos da una visión pesimista del mundo? Ya hemos visto que Eichelbaum contempla la vida y estudia a los hombres. Sus obras son el resultado de sus investigaciones tamizado por su temperamento de artista. ¿Es todo en ellas pesimismo? ¿Tiene el autor afición a lo sombrío y hosco? ¿En ese amplísimo y vario paisaje del mundo detiene su vista no en la luz sino en la sombra para empapar sus pinceles en colores oscuros? Puede ser. Pero considerada la vida seria y hondamente, ¿es posible ver abundancia de luces y oír un largo coro de risas? Solamente los superficiales, los frívolos, los ciegos de cerebro y corazón podrían afirmarlo. La vida a través de los tiempos es una inconmensurable tragedia y la humanidad es su torturada protagonista. Mas dentro del pesimismo que pueda observarse en la obra de Eichelbaum, y por ser ese pesimismo objetivo, palpita una gran esperanza y se advierte una gran claridad. Individualista e idealista —y aquí cabría, tal vez, anotar la influencia del citado Emerson— Eichelbaum espera y confía en un mejor porvenir humano. Eichelbaum cree en el poder de las ideas nobles y de los sentimientos puros, pues en toda su producción teatral los ensalza, unas veces directamente, otras por contraste. Y está seguro de que llegarán a imponerse. Encuéntrase pues, dentro de la evolución histórica, permanente a pesar de las accidentales regresiones y las frecuentes digresiones que puedan desorientarnos. Y, con esa confianza, cree, contrariamente a Schopenhauer, que la vida *sí* es digna de ser vivida. No es un pesimista quien piensa así. Ni desesperanza ante el triste panorama de la humanidad presente ni, menos aún, renunciamiento a la vida. Muy por el contrario, ante su firme concepción de una sociedad más digna en sus aspiraciones, más ponderada en sus intereses, más limpia en sus sentimientos, Eichelbaum hace un signo afirmativo de voluntad para determinar su posición espiritual. A pesar de todas las nieblas que hoy envuelven al hom-

bre, obscureciéndole sus ideas y emponzoñando su verdadera esencia sentimental; a pesar de la dificultad que presentan para la constitución de una sociedad más razonable, más perfeccionada, los grandes problemas universales y los pequeños problemas particulares, no parece desconfiar de un porvenir claro y fecundo para todos los humanos. Sus observaciones, su continuo análisis, le han hecho ver cuánta es la miseria humana, como si con el lente revelador del microscopio examinara un tejido devorado por los microbios. Pero así como el hombre de ciencia estudia para dar posibilidad a la curación de los males físicos, nuestro autor escribe para que los males espirituales puedan ser, también, curados. Y esto no con un propósito didáctico, naturalmente, sino con un sentido artístico. Basta, en efecto, con presentar la vida a través de un arte sincero y probo para que se vea toda la verdad de la vida.

La vida, la verdadera vida humana, no es posible para Samuel Eichelbaum con equívocos en las ideas y en los pensamientos. Para Eichelbaum no puede haber vida sin una amplia libertad espiritual, una honda comprensión mutua entre los hombres, y una recíproca lealtad. Podría decir, con William James: "Hay que conocer la vida y hay que evitar el error". A conocer la vida, a conocerse a sí mismo y a conocer a los que nos rodean, tiende toda la voluntad de pensamiento del autor de *Soledad es tu nombre*. Esto es un supremo ideal humano que no se conseguirá sino con grandes luchas. Lucha es, efectivamente, la existencia. Mas para el hombre esa lucha no puede ser destrucción, porque el primer combate debe ser consigo mismo. Y conseguida esta victoria, que ha de ser siempre la inicial, la lucha ya no será sino construcción. Yo creo que Samuel Eichelbaum está en la línea de estas ideas, porque sus seres dramáticos viven, generalmente, en constante lucha íntima, trabados en batalla para aclarar sus vidas y la Vida. De aquí surge la densidad moral del teatro de Eichelbaum, con su sentido filosófico y también su sentido religioso, libre de dogmatismos.

Para dar un carácter más amplio, más exacto y más generoso a la vida es necesario que la mujer se libere de diversas ataduras que la sujetan. Precisa que la mujer se libere, por sí misma, de poderosas convenciones sociales, acumuladas sobre ella por los siglos. Desvanecidas las nebulosidades que envuelven su razón, aún más que la del hombre, y rotas las trabas del prejuicio, la mujer

podrá oír con mayor claridad la voz de su entendimiento y los mejores mandatos de la Naturaleza.

No son pocas las mujeres que en el teatro de Eichelbaum se debaten en esta pugna por surgir a una vida más cierta y más intensa, más lógica y más inteligente. Y estas siluetas femeninas, de perfil valiente y firme, contrastan en una oposición de luz y de sombra, con otras figuras de mujer, que se mantienen a gusto en la penumbra, algunas de ellas sin saber cómo inconscientemente tratan, a ciegas cual el topo, de horadar la tupida sombra de su existencia. Unas y otras constituyen, a mi modo de ver, los mejores aciertos de Eichelbaum a lo largo de su obra dramática. Son todas estas mujeres las que imprimen con su paso vivo o pausado por la escena, una poesía velada y singular al teatro de Samuel Eichelbaum. Es la poesía resignada de *La hermana terca*; es la poesía valerosa de *Señorita*; es la poesía melancólica y tierna de *Soledad es tu nombre*; es la poesía apasionada de *En tu vida estoy yo*; es la poesía compleja y oscura de *El gato y su selva*.

Pero, tal vez, Eichelbaum no haya dado todavía la nota plena y culminante en este sentido. Y, muy probablemente, por temor a un desbordamiento sentimental. Llegado a las letras cuando en la literatura y en el teatro nacionales se había incurrido, con poemitas sensibleros y con melodramas rezumantes de lágrimas, en la más pobre y cursi de las notas sentimentales, no quiso, en ningún momento, que su expansión pudiera desmandarse sin guía. Mantuvo su emoción bajo un freno tenso y la destiló cuidadosamente. Acaso demasiado. Porque cada vez que Samuel Eichelbaum ha dado más ancho cauce a su sentimiento, el mismo público, por intuición, le ha demostrado que le deseaba poeta, sin desdeñar al psicólogo. Poeta de la psicología es, efectivamente, Samuel Eichelbaum.

Como también ha encontrado alguna vez y podrá lograr siempre, si quiere, con toda plenitud su poesía en el campo. El hombre vuelve a donde nació. A medida que anda más y más por el camino de sus años, con mayor frecuencia vuelve sus miradas a la lejana cuna y la siente aún balancearse a la acompasada caricia maternal. Eichelbaum, nacido en el campo, ante la muchedumbre dorada de las mieses, ha llevado, de vez en vez, acaso demasiado de tarde en tarde, a la escena esa campiña fecunda donde aprendió a cami-

nar, donde cumplió, como todos los niños, el milagro humano de erguirse en dos pies para mirar al cielo.

La poesía de la psicología, la poesía de la mujer, son las cumbres del teatro de Eichelbaum. También puede serlo la poesía del campo. Poeta por ello y poeta porque, como dice Stefan Zweig, "por el hecho de tratar de conocerse ya se es poeta de su vida". Y esta busca del "yo" ha sido siempre disciplina favorita de Samuel Eichelbaum.

Por eso, también, Eichelbaum no ha puesto en su obra rasgos de humorismo, con ser un cáustico esgrimista del humor, tan cierto y seguro en sus "toccatos". Por que sintió hondamente y plenamente que la vida es una tragedia o, por lo menos, que siendo tragedia es noble y siendo farsa despreciable, Samuel Eichelbaum guardó su humor para las conversaciones y no para las comedias.

Y por eso, por comprender en toda su intensidad esta batalla del hombre consigo mismo y con sus semejantes, aspira, desea, quiere firmemente una vida mejor. Para lograrla escribe como un artista, no como un sociólogo. Su teatro no tiene el más leve carácter *social*, si damos a esta palabra un concepto doctrinario; en cambio, es profundamente *social*, si encerramos en el vocablo todo cuanto de más elevado y más noble encierra la sociedad humana. Es a la mejora interior del hombre a la que tiende Samuel Eichelbaum con su continuo buceo psicológico, porque cuando todos los hombres abran de par en par sus conciencias y las depuren, la humanidad entrará en la verdadera ruta del progreso espiritual y la vida será para todos más justa, más sana, más luminosa. Entonces ya no se podrá decir nunca a nadie: *Tu nombre es Soledad*.

ALFREDO DE LA GUARDIA.

## ACTUALIDAD

### FUTILIDAD DEL IMPERIALISMO

**A**NALIZANDO los factores que causan la apremiante angustia contemporánea universal, —más aguda en los países europeos, pero también padecida en los americanos, un tanto por contagio,— surge de inmediato que ella consiste en advertir cierto estado de cosas que hacen temer, de un momento a otro, el estallido de una conflagración bélica general.

Bajo tal hipótesis y tal sensación, que, por cierto, no carecen de fundamentos —aunque también los hay, como en estudios anteriores lo he expuesto, para dudar que tal conflagración llegue a producirse— es natural deducir que todo el complejo social se encuentre fundamentalmente amenazado, debido al espantoso poder destructivo de los armamentos modernos y a las formas de arrasamiento “totalitario” asumido por las formas de guerrear.

Prosiguiendo el análisis, pronto aparece que esos temores de conflicto bélico universal proceden concretamente de que se conoce haber algunas naciones poderosas anhelantes de expansión territorial, de las que se teme, en cualquier momento, una iniciativa agresora encaminada al mencionado fin expansivo, y capaz de provocar la temible catástrofe. Basta imaginar como no existente ese factor, para percibir que en este supuesto, el horizonte quedaría despejado y las alarmas desvanecidas, pues, bien mirado, de ningún otro origen se espera tal peligro; nadie supone que de Gran Bretaña, Francia, Estados Unidos, Checoslovaquia, Portugal, Australia, ni de ningún otro país que no sea Alemania, Japón o Italia puedan o hubieran podido surgir actos susceptibles de causar el tremendo choque que se teme. Sólo de ellos, y con motivo, se sospecha la posibilidad de iniciativas hostiles.

## EL MITO DE LA EXPANSION.

¿A qué se debe y en qué estriba la peculiaridad de la posición visiblemente agresiva de las tres mencionadas naciones?

En primer lugar a que son naciones populosas y militarmente potentes, pues claro está que más difícilmente un país pequeño y consecuentemente débil podría permitirse iniciativas audaces; y en segundo lugar a que las potencias mencionadas estiman que les sería de conveniencia adquirir territorios fronterizos, o, lo que se considera menos arduo y más fructífero, posesiones coloniales.

Es el hecho que dichas tres naciones, como otras, se encuentran desprovistas o escasamente provistas de colonias, además de constituidas por población numerosa y técnicamente avanzada (y por eso disponiendo de gran poderío militar) y además establecida en territorios relativamente restringidos; lo que les hace suponer que éstos les resulten insuficientes para subsistir. De aquí el considerarse como "naciones insatisfechas" y anhelosas de tener ellas también "un puesto al sol".

Otras grandes potencias, tales como Gran Bretaña y Francia, en situación por lo demás análoga, poseen en cambio vasto imperio colonial y no intentan ensancharse más, sino que exclusivamente procuran conservar sus territorios, por lo que se las ha designado "naciones satisfechas".

La situación de hecho entre aquéllas y éstas, respecto al asunto colonial es opuesta, pero es idéntica en cuanto a la convicción, —común, por lo demás, a todos los pueblos,— de que un imperio colonial es cosa conveniente y de tal modo deseable que adquirirlo o conservarlo merece el esfuerzo, gasto y sacrificio de emprender o afrontar una guerra, dadas, por supuesto, ponderables perspectivas de éxito en la empresa.

Las gentes, en resumen, tienen la creencia de que la conquista, —de poder realizarla y no salir demasiado costosa,— es buen negocio. Una creencia que, como veremos, no es realmente una convicción resultante de positiva experiencia o análisis sino que es meramente una superstición; una creencia arbitraria o dogma acogido como axioma evidente que no necesita demostrarse.

Sí, por convicción fundada o por creencia convencional se tuviera opinión opuesta, es indudable que no habrían emprendido las

naciones "insatisfechas" la política armamentista amenazante que está obligando al armamentismo defensivo de las demás. Ni aquellas envidiarían los territorios y posesiones coloniales de éstas, ni éstas harían gran esfuerzo en conservar las colonias que poseen. La pugna existe, pues, porque todas (más exactamente, todos los hombres de todos los pueblos) coinciden en la misma creencia; en la misma especie de superstición.

Nunca se ha comprobado que un imperio colonial signifique suplemento de riqueza para la metrópoli, ni tampoco ha sido demostrado que la ocupación de vasto territorio por un pueblo en las propias fronteras, (lo que equivale a decir la relativa escasez de población) sea condición de prosperidad.

Ni las experiencias históricas ni tampoco las constataciones científicas confirman dichos asertos. Estados grandes y chicos, coloniales o no, han existido y existen, que indistintamente pueden clasificarse de ricos o pobres, fuertes o débiles. Lo que nunca se ha dado es el caso de un país rico ni muy civilizado, con relación a su época, cuya población haya sido poco densa; pues en líneas generales la elevación económica y cultural en todo sentido es coincidente (y a la verdad consecuencia) de población densa; hecho que, dicho sea de paso, es refutación suficiente de la teoría malthusiana. Y es paradójal que precisamente se pretenda que la aglomeración demográfica sea la causa de la pobreza y el justificativo de la necesidad para un pueblo de conquistar más tierras.

#### QUÉ SON PUEBLOS RICOS Y POBRES.

Importa determinar lo que debemos entender por países ricos y países pobres. No es país rico aquel en que haya una exigua minoría de hombres o familias opulentas, si la masa de la población yace en la miseria, como, digamos, en los principados de la India, pues razonablemente debemos considerar más rica la nación en que la generalidad de sus habitantes disfruta de más alto nivel económico de vida, tanto si existen en él o no individuos poseedores de grandes fortunas. Si la generalidad de los holandeses, por ejemplo, disfrutaran un nivel de comodidades equiparable al de los norteamericanos, y estimamos que el pueblo norteamericano es rico, podemos afirmar que no lo es menos el holandés; pero seguramente está lejos de serlo la población hindú.

En otro sentido, claro es que la suma de riqueza producida, consumida y almacenada en Estados Unidos o la India, es mayor que en la pequeña Holanda. Es mayor, ciertamente, la riqueza *conjunta*, pero no la riqueza *per cápita*, siendo ésta la que verdaderamente importa. De no reconocerlo así tendríamos que admitir que los bien nutridos holandeses debieran envidiar a los famélicos indios.

Lo que se postula al interpretar la necesidad de expansión de los pueblos italiano, japonés o alemán, no es que *el conjunto* de la riqueza producida en ellos sea escasa, sino que *tocan a poco* los habitantes de dichas naciones, por causa de ser muy numerosos con relación a la extensión del territorio nacional y a su capacidad laboriosa y técnica.

Otro factor que suele invocarse es el de la mayor o menor feracidad del territorio ocupado y su contenido en yacimientos minerales: su dotación en "materias primas", que, si es relativamente escasa, se la juzga circunstancia concomitante de la necesidad de expansión conquistadora.

#### LA EXPERIENCIA HISTORICA.

La creencia de que poseer un vasto imperio colonial tiene por efecto prosperidad para el pueblo metropolitano, no se compagina con el hecho notorio de alojar usualmente Gran Bretaña millones de desocupados viviendo de mezquinos subsidios; porque si siendo tan inmensas sus posesiones coloniales aún resultan insuficientes para que vivan en discreto bienestar todos los ingleses, ocurre preguntarse si alcanzaría convertir al mundo entero en colonia británica para que todos comieran holgadamente, o si sería preciso extender su imperio a otros planetas.

Inversamente vemos que pueblos como el escandinavo y el suizo, que no poseen ni un palmo de tierra colonial disfrutan de un nivel de vida que ciertamente no desmerece del británico.

Otro conspicuo ejemplo, más extremado aún, nos lo dió España, en cuyos dominios imperiales tampoco se ponía el sol, y que mientras *disfrutó* de ellos padeció el pueblo peninsular tanta y más pobreza que desde que los perdió. La literatura y crónicas de los "siglos de oro" españoles están plagados de relatos sobre la miseria sufrida por plebeyos e hidalgos, aun cuando no cabe alegar que

los territorios del imperio español como los del actual británico, fueran inadecuados para proveer de todo género de materias primas a la metrópoli.

Dada tal experiencia, ¿podría ser programa sensato para una España el de recomenzar las conquistas coloniales? Ni tampoco podría alegarse, que, a falta de colonias, los territorios propios de Suecia, Noruega y Suiza estén formados por ubérrimas y feraces vegas. Y no es ahora sino en tiempos pre-imperiales cuando los ingleses usaron designar a su país "la alegre Inglaterra".

Yendo más lejos en la Historia, vemos que en el pueblo romano cundía más el pauperismo cuanto más se extendía el Imperio; y si de estas observaciones incontestables no estamos autorizados a inferir que la expansión colonial es causa de miseria, lo estamos al menos y por completo para afirmar que aquella *no es factor capaz de eliminarla*. Y dado que el nivel de vida popular en diversas naciones que tienen y que no tienen colonias o que la tienen en cantidad diversa, es sensiblemente igual, podemos deducir con certeza que el factor colonial no cuenta como determinante de dicho nivel.

Es por lo tanto una suposición sin base de experiencia la de que el bienestar económico de los pueblos alemán, italiano o japonés u otros, mejoraría si obtuvieran territorios coloniales o extendieran sus fronteras.

#### LA RAZON CIENTIFICA.

Como toda riqueza consiste en materiales extraídos de la tierra por el trabajo, y también por éste transformados de modos varios, claro es que la riqueza de un pueblo depende inseparablemente de su laboriosidad. Y como el perfeccionamiento técnico incrementa notablemente el rendimiento del trabajo, debemos decir mejor que depende de la laboriosidad y desarrollo técnico.

El grado de fertilidad del territorio ocupado por un pueblo cuenta por menos en cuanto al grado de *confort* que pueda procurarse, pues ahora como siempre han existido pueblos indolentes e incultos que ocupando territorios fertilísimos viven en nivel económico rudimentario, así como vemos otros que lo alcanzan alto en territorios poco fecundos e inclementes. Compárense, por ejem-

plo, el de los paraguayos y los suecos. Y en rigor, pudiendo comunicarse y traficar con el exterior, hasta en una región totalmente árida puede vivir prósperamente un pueblo industrial, pues puede dedicarse a transformar e intercambiar materias primas obtenidas en otras regiones, al modo como Mánchester prosperó fabricando y vendiendo al mundo tejidos de algodón americano.

La densidad de población es elemento favorable, a igualdad de otras circunstancias, pues el grado de productividad aumenta con la varia cooperación, especialización y subdivisión del trabajo, que tanto se acentúa en poblaciones densas. Conocido es que diez zapateros reunidos en un taller producen más zapatos que los mismos trabajando por separado; pero mucho mayor es la proporción del rendimiento productivo cuando mil hombres de variados oficios se agrupan en un municipio. Esta verdad, y que la verdadera riqueza consiste en la producción y libre intercambio de mercancías, enseñadas por Adam Smith y aprendidas antes y mejor que nadie por los gobernantes ingleses, así como su fuerte armada terminando con la piratería, han sido los factores más determinantes de la prosperidad británica en el pasado siglo.

La dispersión rinde poco, y el límite que podríamos llamar plétora está aún muy distante aún en los países que suele considerarse "superpoblados", pues aún para la nutrición derivada de la agricultura, ninguno de ellos carece de tierras fértiles en las que puede llegarse a que un área de cultivo hortícola produzca el alimento de un hombre.

Tomando el caso de Italia vemos que aún cuando sólo consideremos agrícolamente aprovechable la tercera parte de su territorio, tenemos, en números redondos, 100.000 kilómetros cuadrados equivalentes a mil millones de áreas, o sea tierra suficiente para alimentar a mil millones de hombres, mientras que la población del país es de cuarenta y tantos millones. Rebájese el cálculo cuanto se quiera, y siempre quedará margen que puede considerarse prácticamente ilimitado. Y queda además el caudal alimenticio contenido en los mares que rodean la península y la infinidad de cosas no comestibles que los italianos pueden producir para propio uso y cambiarlos por los productos de los cinco continentes, si en ello encontraran conveniencia o gusto.

Quiere decirse, pues, que ningún pueblo carece de posibilidades *físicas, naturales* para obtener el propio sustento.

Se podría objetar que un cultivo muy intensivo requiere muchos brazos, pero ¿no es que se invoca como argumento para la expansión colonial la superabundancia de brazos? Y como ya hemos visto que la tierra laborable está en mayor abundancia todavía, quiere decirse que no hay problema *físico* de ninguna clase.

Pero si bien esto es cierto *físicamente* en toda su amplitud, no resulta enteramente así en los países sometidos a regímenes económicos tan artificialmente viciados como los que vemos *en todos* los países civilizados. En cualquiera de ellos encuentra el trabajador muy dificultada la disponibilidad de tierra (que para cualquier género de producción es indispensable) pues, estando acaparada por una minoría, se le requiere que disponga previamente de recursos para adquirirla o contratar su arriendo. De lo que haya producido, separados los gastos de la producción, tiene que entregar no menos de la tercera parte del producto bruto al terrateniente, trátese de suelo rural o urbano. Además, ha de entregar otro tercio al Estado para costear, no sólo los gastos públicos necesarios y legítimos, sino también los de sostener la formidable burocracia empleada en la recaudación y control del complejísimo sistema impositivo y el servicio de las más formidables deudas públicas, contraídas de modo derrochador o insensato bajo el subterfugio de que las pagarán en su mayor parte las generaciones futuras, (sin advertir que nosotros ya somos generación futura de los que contrajeron deudas en años precedentes) y además ha de costearse el ingente ejército y armamento que resulta necesario para mantener en pie, ante la presión interna y externa, el monstruoso armatoste que tal sistema significa.

Añádese que casi todo el mecanismo impositivo con que se exprimen inmoderadamente los recursos para costear el régimen está concebido en base de obstaculizar la producción, circulación y consumo de los productos: detenerlos en su fuente o en fieltos o aduanas, hasta que la exacción haya sido consumada, y en no permitir el ejercicio de trabajo, transporte o funcionamiento de utensilios o comercios si no se atienden previa y asiduamente las innúmeras gabelas y formulismos que los gravan.

En tales condiciones no es extraño que en *cualquier* nación

sea difícil ganarse la vida. Lo admirable es que, de todos modos, mal que mal se pueda seguir viviendo. Sólo el angustioso acicate de la necesidad, en los que no tienen más remedio que esforzarse o perecer, y la constante y casi exclusiva atención al problema de vivir, y el constante ingeniar métodos más eficaces de producir, pueden crear la masa voluminosa aunque insuficiente de mercancías y servicios de utilidad y lujo, que se distribuyen según hemos visto, entre los que realizan el trabajo productor, los que viven de expoliar a éstos, los que se ocupan de trabajos improductivos y aún de los que son ocupados en estorbar la producción .

Cuando estas condiciones son excepcionalmente agravadas por un régimen político despótico que cercena aún más la libertad de acción individual, y a la par la confianza en la permanencia de las buenas o malas normas establecidas (pues todas las leyes quedan a merced arbitraria del jefe del Estado), la consunción económica se acentúa correlativamente, y el dictador necesita acudir al espejismo de empresas de conquista u otras igualmente atrabiliarias para ofrecer salida al exacerbamiento de la situación, causado precisamente *por la cualidad exageradamente coercitiva del régimen.*

La adquisición de territorios coloniales o fronterizos no puede ser un remedio a situaciones semejantes. Si una región produce hierro o trigo, su incorporación a otro Estado no librará a los habitantes de éste de pagar dichas mercancías por su precio a quienes las produzcan, lo mismo que antes de incorporárselas, sean extranjeros o connacionales los productores y propietarios de dichas mercancías. Si para sacar carbón de una mina inglesa y transportarlo a hogares argentinos hay que efectuar cierta inversión de capital y trabajo que requieren correspondiente remuneración, no se comprende ni podría sostenerse que la conquista de Inglaterra por la Argentina pudiera procurar a cada argentino carbón gratuito o más barato y abundante que al presente. Para tan nulo resultado, ¿valdría, pues, la pena emprender la inhumana y onerosísima matanza de argentinos e ingleses que costaría la conquista del territorio británico, si ella fuera posible?

Recíprocamente observamos que el pueblo británico, en tiempos de paz o de guerra, se provee de carne vacuna en la Argentina porque, aún conteniendo el Imperio extensas regiones que la producen y pueden producirla en cantidad ilimitada, le sale más ven-

tajoso adquirirla en la Argentina. ¿De qué, entonces, le sirve, en este caso como en otros semejantes, su situación imperial, ni qué ventaja le tendría la conquista de este país con el tonto objeto de que los novillos argentinos fuesen criados bajo bandera inglesa, si de todos modos tendría el consumidor inglés *la misma carne al mismo precio?*

Y esto puede decirse sin excepción de toda obtención de materiales en tiempos de paz. La única diferencia que puede establecerse y suele invocarse es la de que *en tiempo de guerra* puede quizá una nación carecer de tales o cuales productos indispensables para la vida usual o para la guerra misma, si no puede extraer dichos materiales de territorio propio.

Pero aparte de ser aleatoria esa disponibilidad o privación, el razonamiento constituye un círculo vicioso. Significa que las naciones que siguen política conquistadora planean y provocan guerras para no encontrarse desprevénidas en el caso de una guerra, la cual no se produciría si no se plantearan e iniciaran las primeras. Y todo el tejemaneje diplomático y militar está fundado en ese círculo vicioso, del que no se podrá salir, mientras los gobernantes y, sobre todo, los "hombres de la calle" no aprendan que tales objetivos de la política internacional son fundamentalmente ficticios. La escasez y su remedio responden a otras causas.

Una colonia no puede producir a los habitantes de la metrópoli otro beneficio que el rendimiento del capital invertido en aquella. Pero ese capital puede lo mismo ser invertido en cualquier otro país igualmente demandante de capitales, y rendirá iguales intereses. Se ha dicho que la Argentina es "la colonia" más productiva para Gran Bretaña, y eso significa simplemente que aquí ha habido más oportunidades y más conveniencia que en otras partes para invertirlos. ¿Por qué, si no, invertirlos en este país independiente y no en las Islas Malvinas, por ejemplo, que son posesión inglesa? Si la misma capacidad y ocurrencia hubiesen tenido capitalistas italianos para instalar aquí ferrocarriles u otras empresas, nadie les habría opuesto obstáculos. ni Haile Selassie, supongo, los habría opuesto para que invirtiesen rendidoramente en Etiopía *los mismos dineros que les ha sacado Mussolini* para derrocharlos estérilmente en pólvora, sin posibilidades de recuperarlos.

Otro aspecto que acostumbra invocar la política colonialista

es el de que ella permite exportar ventajosamente el excedente de brazos.

Aparte de que esa excedencia es artificial, como antes lo he mostrado, ninguna ventaja económica existe para la metrópoli en que los emigrantes se dirijan a colonias propias, mejor que a países extranjeros. Lo que produzcan será para ellos y para los capitalistas y dueños del suelo que ocupen, cualquiera que sea la nacionalidad de éstos. Puede significar fomento de la producción de artículos metropolitanos a cuyo consumo estén los colonos acostumbrados, lo mismo si es colonial o extranjero el país a que emigraron. Para el Estado hay ciertamente la ventaja de recaudar impuestos en la colonia, pero contrarrestada, usualmente con creces, en el gasto de costear su administración y defensa para conservarla bajo dominio. Y la prueba de que tampoco para los emigrantes hay especial ventaja en dirigirse a colonias, es que los españoles venían más a países independientes del continente americano que a Cuba y Puerto Rico, mientras dichas islas eran posesión de España, y que, cuando estaban en libertad de hacerlo, los italianos y alemanes también preferían con mucho venir a América que a las respectivas colonias africanas. Tampoco es factor de atracción o compensación suficiente el que en la colonia se halle implantado el idioma metropolitano, pues en los Estados Unidos, a donde preferían dirigirse los citados emigrantes, el idioma nacional no es alemán ni italiano.

La trasnochada conquista de España en Marruecos que ha costado al pueblo español mucha sangre y dinero sólo ha producido para el pueblo la presente importación de "tropas de choque" para la matanza en la península, y para la Monarquía fué causa o al menos gran factor en la pérdida de su corona. Ya veremos cuán poco rendirá a Italia la conquista de Etiopía.

#### UNICOS BENEFICIOS DE LA POSESION COLONIAL.

Si bien hemos visto que ni para capitalistas ni trabajadores en general hay especiales ventajas en la posesión colonial, no puede decirse en absoluto que falte alguna clase de ventajas en las que algunos salgan beneficiados. Concretamente existe en cuanto a posesión colonial es *mercado* al que puede exportarse cierta canti-

dad de funcionarios para administrarla; y así la clase de los parientes y amigos de los gobernantes metropolitanos se encuentra favorecida por mayor número de puestos con qué vivir más placenteramente que entregados a ocupaciones privadas en la metrópoli. Si a eso se añade que cierto restringido número de plutócratas especialmente allegados al gobierno pueden obtener concesiones monopolísticas particularmente lucrativas, cuando no las hay disponibles en la metrópoli, esto es todo lo que materialmente recibe una nación de sus colonias, quedando fuera del beneficio la inmensa mayoría de la población. Y aún es a expensas de éstos en más o menos parte, el beneficio que aquellos reciben, pues lo usual es que la administración, conservación y, a mayor título, la conquista de colonias, cuestan mucho más que lo recaudado de ellas.

Los beneficiados son tan pocos y el beneficio recibido tan inferior al costo y sacrificio de conquistar y retener colonias, que para la masa nacional sería incomparablemente más cómodo y económico regalar a los presuntos beneficiarios, en forma de subsidios, las cantidades que la colonia pudiera procurarles, sin que esto signifique que yo haga en serio tal proposición.

En otro aspecto puede reconocerse que las conquistas satisfacen en cada ciudadano su vanidad en cuanto parte individual de un gran imperio, lo cual, en el grado que dicha vanidad se estime, constituye una retribución espiritual. Pero es muy dudoso que tan poco nutritiva compensación bastara para estimular el apetito colonial en los pueblos que lo padecen. Y si bien los guerreristas paladines del colonialismo no dejan de apelar al incentivo del orgullo imperialista, no osarían ofrecerlo a secas, sin el apoyo del argumento expreso o sub-entendido de la conveniencia material.

No es pues, que a un inglés, digamos, le entusiasme porque sí el que su país tenga posesiones ultramarinas. Es porque está convencido de que convienen a todo el pueblo y a él en particular. Y así se encuentra dispuesto a apoyar cualquier medida que tienda "a mantener abiertas las rutas del Imperio".

Alguno que otro ciudadano de una nación imperial puede tener suficiente criterio para advertir que, a pesar de todo, su personal situación es bastante estrecha, pero se consuela y reafirma arguyendo que "¡cuánto más estrecha lo sería si no se dispusiera de colonias!" Y lo que menos le pasa por las mientes es que, en ese ca-

so, la situación no sería mejor ni peor . . . salvo que el sobrino de tal ministro o de tal juez, que está de jefe en tal o cual oficina pública en tal colonia, volvería cesante a la metrópoli! Sencillamente.

No es tanto que los adeptos del imperialismo sean egoístas y despiadados como que son ignorantes y torpes.

Cabría, como último argumento, alegar que al menos las conquistas de países exóticos han servido y pueden servir como medio, bien que lamentablemente cruel, de extender nuestra civilización en países atrasados, siendo ésto, convengo, un bien en sí, puesto que, con todas sus aberraciones, la civilización occidental significa un gran progreso y dulcificación en la vida de la especie. Pero preciso es observar que el comercio, el turismo y demás relaciones pacíficas son un medio mucho más eficaz que la metralla para incorporar las poblaciones atrasadas a la civilización.

El espontáneo intercambio de productos de recíproca conveniencia o agrado es el agente civilizador por excelencia.

#### ¿HASTA CUÁNDO?

En base de la universal superstición sobre la ventaja de poseer vastos dominios territoriales se levanta el siempre tambaleante andamiaje de la política mundial, con la guerra siempre presente o en perspectiva, como en otros tiempos lo estuvo en base de la supuesta conveniencia de imponer la propia religión o dinastía a los extraños, o de que la obtención de pepitas de oro sea la manera esencialmente provechosa de enriquecerse las naciones. Los primeros móviles han sido desechados y se cree poco en el último pero se lo sustituye con el petróleo o cualquier otra materia semejante, olvidando que quien tiene algo que valga (y para eso tiene cada pueblo que producirse él mismo) obtiene por cambio todo lo demás; y en vez de encaminar la política internacional a hacer más fáciles y libres estos cambios, se la emplea en estúpidos juegos de ajedreces diplomáticos y de geografía militar y rivalidad armamentista, mientras los países se deprimen y las gentes viven en miserable terror bajo la pesadilla de la necesidad que juzgan ineludible de conquistar o ser conquistados.

Los hombres han sabido librarse del terror a la vida ultraterrena y ante la Naturaleza, pero aún no saben librarse de tenerse mie-

do recíproco. Persiste en ellos la ancestral experiencia, hoy sin fundamento, de que la tribu no podía subsistir si al agotarse la caza o los pastos de la comarca ocupada, no se entraba a degüello en el valle ocupado por la tribu vecina. No han sabido aún advertir y sacar la consecuencia de que tienen y aprovechan sin saberlo medios de sustento mucho más eficaces y suaves que los de la depredación y la matanza. No han advertido bastante que tienen en la agricultura y demás industrias los medios de extraer del propio territorio tanta riqueza como puede convenirles. Suponen que, como para el animal y el salvaje, sus medios de vida están circunscriptos a los productos espontáneos de la Naturaleza, y se aplican a sí mismos, en sentido belicoso, la ley darwiniana de la lucha por la existencia y la supervivencia de los más aptos (entendiendo "más aptos para manejar aviones de bombardeo"). No han aprendido la genial enseñanza de George sobre que si bien es cierto que en una región hay menos pollos cuanto más zorros, en cambio hay más pollos cuanto más hombres, porque éstos saben criar pollos y los zorros no.

Pero la Humanidad, aunque aprende despacio, aprende todos los días, y el saber siempre se acumula. Mientras tanto hay que soportar que haya creyentes en que los Napoleones o los Mussolinis e los Chamberlain son genios protectores de sus respectivos rebaños, y éstos consienten en que sus diplomáticos les compliquen en líos espantosos con el fin de ensanchar o afianzar fronteras, adquirir y retener bases militares, abrirse o resguardar "rutas imperiales". Y sucede así porque los diplomáticos, no menos que los hombres de la calle, creen en el mito de que todo eso es negocio vital para los pueblos respectivos. Pero la única actividad verdaderamente útil que cabe y es urgente emprender en el particular es la de abatir las aduanas, cuotas y primas de exportación y demás ruinosos obstáculos al libre e igual comercio de todos los países en todos los lugares del planeta; obra notablemente fácil porque ni requiere indispensablemente acuerdos internacionales ni la *gradual* evolución en ese sentido requiere sacrificios fiscales o de otro género para las naciones que la emprendan. Hallarían, por el contrario, incrementados, bien que modificados, su industria y comercio.

La verdadera conveniencia para todas las naciones, verdadero norte de la política internacional y definitivo seguro de la paz será

mantener abiertas todas las rutas *del mundo*, y abrir todas las fronteras a la libre circulación de hombres y mercancías.

América, por lo que de ella depende, está ya prácticamente libre de la peste expansionista, pero no de la constricción de mantenerse en guardia frente a eventuales ambiciones de extraños que pudieran considerar buena presa las conquistas en este continente, ni del vicio proteccionista.

Desde la fecha en que publiqué en la presente serie y revista el ensayo *Democracias bien armadas* (mayo 1937), se ha iniciado y fortalecido un necesario y vigoroso refuerzo militar de los países democráticos. La evidente ventaja y economía que en el caso tendría la asociación cooperante de las naciones *democráticas*, que también me permití aconsejar, crearía sin duda un poder incontrastable para sostener, imponer y afianzar el objetivo de pacífico desarrollo que es común a todas ellas.

C. VILLALOBOS DOMÍNGUEZ.

Buenos Aires, abril de 1938.

## IVÁN PETRÓVICH PÁVLOV

**E**L 27 de febrero de 1936 murió, a la edad de 86 años, el fisiólogo ruso Iván Petróvich Pávlov. Con él desapareció no sólo el fisiólogo más genial de todos los tiempos, sino también una personalidad que, entre muy pocas a través de la historia humana, ya en vida constituía un símbolo para la Ciencia y, en general, para la cultura de nuestra época.

Su importancia extraordinaria Pávlov la debía a la circunstancia excepcional de que representaba un monumento viviente de cierta fase evolutiva del florecimiento más brillante de la Fisiología, siendo al mismo tiempo el representante más eminente de la Ciencia pura en la nueva Rusia; y esto se explica por la razón de que él, como suele suceder con todos los genios, creadores e innovadores, tendió un puente entre la vieja Fisiología clásica y la fase contemporánea de esta disciplina científica.

No hemos de hablar aquí de lo que significó su persona para varias generaciones de la Ciencia pura; ni cómo su figura titánica, después de la revolución y la guerra civil, se ha erigido en un centro cristalizador para todos los sacerdotes de la Ciencia, en los cuales las conmociones y las convulsiones políticas no pudieron matar el amor desinteresado por el saber; ni cómo él mismo, convencido de la completa irreversibilidad de los hechos político-sociales consumados, comenzó de nuevo la organización de las investigaciones científicas en la Rusia Soviética, protegiendo, cubriendo y defendiendo al mismo tiempo, con su enorme prestigio, todos aquellos valores culturales que merecían sobrevivir a la demolición —natural y artificial— del viejo régimen.

Porque todas estas cosas pertenecen a cuestiones sobre las que es difícil juzgar desde afuera; y, además, su importancia podrán

avalorarla en forma debida, sólo aquellos que lo hayan conocido de cerca. Nuestras afirmaciones son hechos positivos, diríase, de dominio público mundial, y son los que expondremos a continuación.



Iván Petróvich Pávlov, uno de los maestros de la Endocrinología moderna y de la Fisiología General, es un ejemplar típico de sabio que, una vez para siempre, rompió con los viejos moldes y creencias, en el campo científico, de los tiempos pretéritos, que servían antaño de base para el pensamiento humano. Partidario decidido del sistema rigurosamente científico en su modo de pensar, llevaba su línea a través de toda su vida; y si en su comportamiento personal se observaban algunas desviaciones aparentes, éstas, en base a los datos que posee el autor de las presentes páginas, han de ser interpretadas de otro modo, lo que haremos más adelante.

Pávlov, nació en Riazáñ (Rusia Central) el 26 de setiembre de 1849, en la familia de un pobre sacerdote ortodoxo, quien, teniendo por ideal que el hijo siguiera la carrera eclesiástica, lo hizo educar en el seminario teológico de la capital de la provincia. Tomando en consideración la época sombría (fin del reinado de Nicolás I) de la historia rusa que coincidió con los primeros pasos de Pávlov en los estudios secundarios, se llega a la fácil conclusión de que aquel seminario no era otra cosa que un establecimiento del famoso en su tiempo tipo de "Bursa", magistralmente pintado por el escritor ruso, del siglo pasado, Pomialovsky, quien pasó por ella, y dentro de cuyos muros los alumnos, los "bursakí", no podían aprender nada digno de atención. Muchas cabezas ilustres de la intelectualidad rusa que pasaron por dichos establecimientos, con sus métodos profundamente escolásticos que reinaban en el entero sistema pedagógico de la época, se lo debieron todo, por supuesto, no a dichos seminarios, sino a sus propios dones naturales que encontraron salida y adquirieron brillo, a *pesar de la "bursa"*, y también debido a su reacción natural contra el ambiente, que es tanto más fuerte cuando más lo es la misma acción.

Sentado en el banco escolar y oyendo apenas, con dificultad e impaciencia, de acuerdo con lo que él mismo narra y describía posteriormente, cómo los preceptores aburridores y carentes de interés para lo que enseñaban, hablaban de cosas imposibles de de-

mostrar y de probar, y excluidas para la observación en la vida real, el adolescente Pávlov decidió firmemente no seguir la carrera eclesiástica. Por una obra del azar, vino a parar en sus manos una obra, famosa aún hoy, *Psicología de la vida cotidiana*, en cuyas páginas se veía palpablemente que todo objeto, todo fenómeno, todo suceso de los que se hablaba, o a los que apenas se aludía en el texto, constituía una parte integral del sistema que era dable ver, medir, observar y hasta reproducir experimentalmente. Y en uno de los momentos de meditación que, probablemente, fué el punto de inflexión en la curva de su vida, Pávlov se planteó la siguiente pregunta: ¿acaso el llamado *cuero vivo*, orgánico, no es igual o, por lo menos, análogo a la máquina inanimada? ¿Acaso no usa y no insume combustible en forma de productos alimenticios, transformándolos en diversas formas de energía: calor, movimientos musculares y secreciones glandulares, a semejanza de una máquina mecánica que transforma la energía calórica en trabajo mecánico? En fin, como de aquí lógicamente fluye, Pávlov, por naturaleza, había sido destinado no para el nebuloso pensar especulativo, sino para la cosmovisión científico-naturalista y experimental.

Con ello se explica, por qué Pávlov, en vez de terminar los estudios en el seminario teológico en su ciudad natal de Riazán, se marchó a San Petersburgo y habiendo rendido algunos exámenes complementarios ingresó a la Universidad, donde comenzó a estudiar Química en el laboratorio del mismo Mendeléiev, gloria eterna de la humanidad en general y de Rusia en particular. Aquí, viviendo en la misma habitación con el hermano, Pávlov sufría una pobreza indescriptible, tanta que muchos días seguidos ambos no tenían para su sustento más que un mendrugo de pan seco, en el sentido literal de la palabra. Porque el padre, pobre sacerdote provincial, siendo muy indigente él mismo, con nada podía socorrer a sus hijos que estudiaban en la Capital.

Pero Pávlov era un estudiante sobresaliente, de modo que al terminar sus estudios oficiales y al obtener el diploma de primer rango, "eximia cum laude", como se solía decir en Rusia hasta los últimos tiempos, fué becado y enviado por el término de dos años al extranjero, con el objeto de perfeccionar sus estudios bajo las órdenes de los grandes sabios alemanes Karl Ludwig y Heydenhein. De vuelta a Petersburgo, fué designado asistente junto al

famoso cirujano de aquella época prof. Bótkin, y en este cargo trabajó unos años, sin llamar sobre sí mayormente la atención, en las esferas universitarias.

En aquel tiempo, siendo ya a la sazón profesor titular de la asignatura "Farmacología" en la Universidad de Tomsk (Siberia Occidental), y habiéndose orientado en otra dirección, Pávlov comenzó a interesarse por los datos experimentales pertinentes, recojiéndolos y clasificándolos ardiente e insistentemente, siendo incansable en su nueva labor. Dotado por naturaleza de una capacidad aguda de observación, de una inteligencia penetrante y, por añadidura, de un carácter independiente, se burlaba despiadadamente de las opiniones erróneas y falsas, a nadie pedía servicios ni clemencia, no recibía ni daba cuartel, y exteriorizaba sus propias opiniones con absoluta libertad y con una franqueza tal, que llegaba a ser a veces brusquedad, cualidad que conservó hasta el mismo fin de sus días. Así, con toda sinceridad atacaba derechamente al director de la Academia Militar de Medicina, quien, por razones netamente egoístas, trataba de ser servil en la Corte Imperial, sacrificando a menudo la Ciencia y la reputación de la misma Academia, a la par que la autoridad científica de sus profesores. Debido a estos sus rasgos de carácter, Pávlov sólo muchos años más tarde fué designado profesor titular de este prestigioso establecimiento, es decir, pocos antes de haber sido agraciado con el premio Nobel en Fisiología, lo que tuvo lugar en el año 1904.

En el año 53 de su vida, afirmó y sentó de modo definitivo su fama mundial de fisiólogo, gracias a sus brillantes trabajos de investigación efectuados sobre las glándulas secrecionales de la digestión. Mediante procedimientos extraordinariamente ingeniosos, logró obtener jugos gástricos, pancreáticos y hepáticos de perros que llevaban una vida tranquila y normal en el laboratorio. Y ello tenía lugar día a día, en condiciones muy distintas y en circunstancias completamente variadas. Hay que agregar que todos estos jugos, Pávlov los obtenía por métodos absolutamente distintos de la vivisección. El autor de estas líneas conoce aquí, en Buenos Aires, a personas, entre la colonia de los fugitivos del régimen imperante en Rusia, ex-profesores y académicos, que en más de una ocasión tuvieron la oportunidad de ver a los llamados "perros de Pávlov", es decir a los animales que eran sometidos a las susodichas operaciones.

Estos canes, según atestiguan las personas aludidas, eran completamente normales y, tratados de cerca del modo habitual, meneaban alegremente las colas, es decir, daban señal de una excelente salud y de un inmejorable estado de ánimo. Con esto Pávlov difería de un modo radical de todos los demás experimentadores-fisiólogos, que no se detienen ante ninguna vivisección, esto sin que consideremos que estos métodos no son muy racionales ni conducentes para la investigación objetiva, porque perturban el estado normal del animal.

Junto con estos experimentos y alrededor de los mismos, comenzaron a salir a la escena y a destacarse hechos imposibles de silenciar ni de preciar en menos. Por ejemplo: ¿por qué en la boca del perro aparece una secreción de saliva no solamente cuando se le pone ante la vista la comida, sino también apenas oye los pasos conocidos del cuidador encargado de proporcionarle siempre el alimento y entregárselo? ¿Acaso el llamado "hecho psíquico" no es también un reflejo netamente fisiológico provocado por las circunstancias exteriores y por la estructura orgánica, igual, por su desarrollo y desenvolvimiento, a la actividad reflexional común?

En este nuevo campo de acción, completamente sin investigar en aquel entonces, Pávlov efectuó una enorme cantidad de experimentos decididos y osados, entre los 55 y 60 años de edad de su vida. Como resultado de sus trabajos prolongados, fué invitado en el año 1897 a ocupar la cátedra de Fisiología en el Instituto Experimental de Moscú y después en la Academia Militar de Medicina de Petersburgo, como ya lo hemos mencionado, donde se le edificó e instaló un laboratorio especial, completamente montado, sin escatimar medios para responder a todas las exigencias de un perfecto funcionamiento del mismo.

Y estos trabajos, esta orientación, sobre todo por sus resultados, son tanto más notables cuanto que tenemos que recordar que Pávlov no sólo tenía que empezar por inventar e idear métodos para sus trabajos nuevos, sino que éstos habían de ejecutarse sobre una sustancia completamente desatendida y abandonada por los fisiólogos, en cuya región no existían ni experimentos anteriores, ni práctica técnica, ni ideas determinadas de cualquier índole. Estamos tratando aquí de los trabajos de Pávlov sobre las funciones y el funcionamiento de los grandes hemisferios del cerebro, sobre cu-

ya actividad está basado todo su estudio de los llamados "reflejos condicionados". Pávlov trabajó con ahinco e insistencia rayanos en la terquedad y obstinación, a pesar de las disuasiones procedentes así de los colegas en su propio laboratorio, como de celebridades mundiales de la talla de Sherrington y de Tiegerstedt. A través de un lapso de 25 años, Pávlov coleccionaba y acumulaba material, repitiendo muchas veces la misma experiencia en presencia de distintas circunstancias, como tratando de contradecirse a sí mismo y hasta a la evidencia misma, con el único fin de asegurarse la convicción absoluta de la verdad preconcebida —verdadero método dialéctico, que es el único que lleva al conocimiento científico objetivo de la naturaleza. Su rigor implacable para consigo mismo lo obligó a que recién a los 75 años de edad permitiera la publicación de los resultados de sus trabajos en forma de libro, conocido bajo el nombre de *Reflejos condicionados*. De este modo la generalidad del público culto sólo en los últimos años pudo conocer la labor del gran fisiólogo ruso, en esta rama de la Ciencia.



Considero necesario resumir, en breves líneas, la doctrina relativa a los "reflejos". El término, en sí, no es nuevo: lo usó por vez primera el gran sabio y pensador francés Descartes en el siglo XVII, y no cabe duda de que en contraposición al vocablo vago, oscuro e indefinido, como lo es "instinto", el de "reflejo" tiene carácter completamente científico. Pávlov lo define textualmente así: "La excitación exterior o interior que actúa de uno u otro modo sobre el organismo, llega a un determinado receptor nervioso, dando lugar a un impulso, también nervioso, por supuesto. Este se trasmite, a lo largo de las fibras nerviosas, que son excelentes conductores, al sistema central, y allí, debido a las múltiples conexiones existentes, esta impresión se trasmuta y se transmite, ya de un modo inmediato, al órgano ejecutor, el que evidencia su actividad específica, característica, que es determinada por la correspondiente estructura celular, también específica. Con ésta, la excitación del órgano sensitivo resulta conectada al órgano definitivo de un modo necesario y, diríase, obligatorio, como la causa al efecto."

Es de absoluta evidencia que la actividad del organismo es puesta en función, totalmente de acuerdo con determinadas leyes. Si

el animal no fuera dotado de capacidad de reaccionar, exactamente y en grado necesario, a las excitaciones provenientes del mundo exterior, dejaría de existir tarde o temprano. Así, por ejemplo, si en lugar de dirigirse hacia el alimento se alejara del mismo; o si, en vez de apartarse del fuego, se acercara a él o se echara encima del mismo, etc., forzosamente tendría que sucumbir, tarde o temprano, de uno u otro modo. Por ello el animal, quieras o no, ha de reaccionar de un modo debido a los fenómenos del mundo exterior, para que su existencia quede asegurada, en base a toda su actividad llamada "consciente".

Tracemos ahora un paralelo entre los fenómenos apuntados y los de carácter físico-químico de la vida que nos rodea, es decir, hablemos de estos fenómenos usando la terminología físico-química. Todo sistema material puede existir aislada e independientemente, bajo la condición de que sus fuerzas de cohesión interiores, debidamente combinadas entre sí, se hallen equilibradas y contrapesadas por la acción de las fuerzas exteriores del medio ambiente en que este sistema se encuentra. Esta afirmación puede hacerse extensiva, desde un simple guijarro hasta sobre un cuerpo de constitución química complicadísima; en consecuencia, podemos extrapolarla libremente sobre cualquier organismo animal. Este podrá existir solamente bajo la condición de que su actividad se vea equilibrada con las excitaciones que le lleguen desde el exterior. Ni bien este equilibrio se ve perturbado seriamente, el sistema u organismo perecerá indefectiblemente, es decir, dejará de existir como tal. Y los reflejos son precisamente los elementos o medios de acomodación, o sea de un restablecimiento constante de este imprescindible, inevitable equilibrio que podemos llamar vital.

Partiendo de este punto de vista, sencillo y genial al mismo tiempo, Pávlov ha formulado otra conclusión, más osada y no menos notable, y es la siguiente: que en realidad no existe ninguna diferencia entre los reflejos e instintos. Para confirmarla toma el siguiente ejemplo: un pollito recién salido del cascarón comienza inmediatamente a picotear todo lo que bajo sus patitas excita su órgano visual, ya sea una cosa real —un grano, una mosquita, un gusanillo y hasta una piedrita, ya sea una mancha luminosa o de sombra. Y esta inclinación sucesiva y rápida de la cabecita del animal hacia adelante y hacia atrás, en realidad en nada difiere del parpadeo lla-

modo "instintivo", es decir, del abrir y cerrar de los párpados en el instante cuando delante del mismo órgano visual del pollito o de cualquier otro animal pasa rápidamente un peligro. En el primero de los casos citados estamos en presencia de un reflejo "alimenticio, nutritivo", por decirlo así, y en el segundo, nos la tenemos con un defensivo, o como lo llaman comúnmente, con el "instinto de la conservación"; pero tanto en uno como en el otro caso, la cuestión se reduce al sencillo movimiento muscular: de la cabecita y del pico, o de los párpados. Algo completamente análogo, y hasta idéntico acontece con los mamíferos, cuando el pezón del seno materno, o de la ubre entre los animales, se pone en contacto por vez primera con los labios, lengua y paladar del recién nacido, excitando estos órganos de tacto y gustativos, y provocando los movimientos musculares correspondientes de compresión y luego ingestión que se resumen en un solo vocablo: mamar, que es también, por lo visto, un reflejo natural o, como se suele decir, "instinto".



Ya siendo un sesentón, es decir a la edad en que muchos hombres, aún consagrados a la Ciencia, se sienten cansados, perdiendo sus fuerzas creadoras y toda iniciativa, Pávlov comenzó sus nuevas investigaciones sobre los grandes hemisferios cerebrales; investigaciones que le ocuparon casi el resto de la vida, pues a la edad de *ochenta* años, con toda la energía incesante e indómita de la que era capaz, se lanzó tras los nuevos hechos descubiertos en el laboratorio, a saber: se entregó de lleno y enteramente al estudio y a la investigación de las enfermedades mentales en el hombre. Llevado por los hechos a las fronteras de esta rama del saber, Pávlov no se amedrentó ante la idea de comenzar un nuevo estudio, la Psiquiatría. Y en este ámbito, a edad tan avanzada, resultó ser un estudiante tan serio y entusiasta como cualquier adolescente que se abalanza sobre los libros con celo y ardor juveniles. Y en el año 1934 abarcaba y dominaba con tanta perfección los síntomas de distintos tipos y clases de enajenación mental, que sólo pocos psiquiatras de renombre mundial podían igualársele. Con muchísima atención y ahinco especial estudiaba la correspondiente literatura en varios idiomas, consagrando semanalmente una buena cantidad de horas al estudio inmediato de los enfermos mentales, en la clínica psiquiátrica. Y confrontando

los datos obtenidos mediante las investigaciones en el laboratorio, con los que descubría durante la observación personal e inmediata de los enfermos, Pávlov formuló nuevas teorías respecto a la naturaleza y al origen de las dos enfermedades mentales más importantes: del histerismo y de la paranoia.

¿Cómo había llegado Pávlov a ocuparse de la Psiquiatría? Evidentemente a través de la Psicología, por supuesto no de la filosófica-especulativa, sino de la experimental. Pero escuchemos lo que él mismo dice respecto a la conexión interior entre la Fisiología y la Psicología:

“A veces el fisiólogo se ve precisado de acudir a la Psicología. Tomando en consideración el estado actual del desarrollo de las ciencias naturales, es de creer que no es la Psicología la que ayudará a las investigaciones científicas de la Fisiología, que se efectúan sobre los hemisferios cerebrales, sino todo lo contrario: que el estudio fisiológico de estos órganos en los animales buscará sus bases en el exacto análisis científico del mundo subjetivo del hombre, acudiendo después en ayuda y al encuentro de las necesidades de la Psicología. Hace ya trescientos años, Descartes, tomando en consideración algunos procederes de los animales, dió definición y nombre a la acción principal del sistema nervioso, llamándola con el nombre de *reflejo*. Toda clase de actividad de un organismo viviente es una réplica o una reacción a un estímulo exterior; y la conexión del órgano ejecutor con la causa excitadora se pone en función mediante hilos conductores nerviosos, determinados. Resulta así que el estudio del sistema nervioso de los animales se está efectuando sobre una base firme y sólida, de carácter científico-natural”.



Partiendo de este principio, vale decir habiendo admitido y sentado que la vida psíquica reposa sobre la base material del sistema nervioso, Pávlov profundizó más aún sus investigaciones en esta dirección. Hace unos doce años, más o menos, había hallado en los perros, pensionistas de su laboratorio, una base de carácter experimental para el estudio de las crisis nerviosas en el mundo humano. Hay que tener presente que Pávlov efectuaba sus trabajos experimentales anteriores, mediante dos procedimientos opuestos de excitación de la actividad del sistema nervioso: estimulando o frenando.

Durante los experimentos comunes de laboratorio, la excitación se consigue mediante una señal convenida cualquiera, por ej.: mediante una campanilla o un metrónomo, cuyo tintineo o sonido acompasado se hace coincidir con el momento de la alimentación. Resulta así que, ulteriormente, la campanilla o el metrónomo, aún en horas inusitadas, provoca la misma cadena de reacciones (tensiones de los músculos, movimiento agitado, secreción de saliva y de jugos interiores), que tiene lugar durante la misma alimentación. Todo lo cual constituye la llamada excitación alimenticia.

La acción de frenar, por ejemplo, la prohibición o el retiro violento del alimento, tiene lugar en presencia de otra señal, aunque algo parecida a la primera, es decir, repitiéndola varias veces sin comida a la vista, o más bien quitándola. Así, por ejemplo, si para la alimentación de los perros había sido elegido como señal un metrónomo con 100 golpes por minuto, para el retiro violento de la comida se elige otro, con una frecuencia de 150 golpes por minuto. Casi todos los perros están en condiciones de distinguir estos dos tipos de señales; pero, si se hace sonar los metrónomos de tal modo que uno de ellos tenga la frecuencia de 100, mientras que el otro tenga, por ejemplo, 93 ó 107 golpes por minuto, el can puede confundirse y dejar de distinguir cuál de las señales significa "comida", y cuál acarrea la prohibición de la misma.

Es comprensible que estas dos clases de señales son funciones sumamente importantes para el perro. Algunos de ellos, en presencia de estos dos metrónomos con una confusa diferenciación de las respectivas frecuencias de los golpes por minuto, se ponen malhumorados y se acuestan a dormir sin haber comido. En ocasiones en los canes son provocadas reales afecciones nerviosas, las cuales pueden durar algunos meses y hasta más. Ello tiene lugar debido a la circunstancia de que esta ausencia de claridad en los metrónomos, en el sentido de que los animales no saben si el ritmo del aparato significa "comida" o su prohibición, los sume en un fuerte estado de confusión y de desconcierto. Se explica esto por el hecho de que para el perro de laboratorio la señal de comida, proporcionada por uno u otro método (en este caso metrónomo), es una cuestión de "ser o no ser", y por esto, tratando de reaccionar a la señal de un modo exacto y correcto, los perros son afec-

tados de una fuerte agitación nerviosa que los lleva a la locura, porque el problema de la comida, como he dicho, es para el animal de una importancia vital. Si el perro está imposibilitado para distinguir de un modo claro y preciso qué es lo que señala el metrónomo en el instante dado, puede llegar al estado de desesperación, no contentarse con la comida y hasta rechazarla por completo; y a veces hasta tener un acceso de vómitos, devolviendo la parte del alimento ingerido, que aun se halla en el estómago. Sucede también que estos perros se ponen de tan mal humor, que comienzan a chillar y a aullar desaforadamente, atacan a dentelladas el recipiente que contiene la comida, y se niegan terminantemente a recibirla todas las veces que son traídos a la sala experimental del laboratorio, aun cuando la experiencia con los metrónomos haya tenido lugar con algunos meses de anterioridad a ello.

Tal estado del perro puede durar meses, y a veces hasta un año a partir del experimento, aunque el animal, en todo ese lapso, no haya sido traído a la sala de experimentaciones ni una sola vez. Parecería que el animal debiera olvidar lo pasado, pero no es fácil que el sistema nervioso, aunque sea perruno, pueda olvidar un dilema tan triste y tan terrible, que está ligado con el importantísimo problema del ser o no ser.



Mediante el uso de la difícil diferenciación de los metrónomos parecidos por la frecuencia, Pávlov, durante los últimos años, provocaba en sus perros un estado patológico tal, que él mismo considerábalo análogo a la llamada "paranoia" en los seres humanos; y ésta es una especie de enajenación mental, durante la cual el enfermo padece de ciertas alucinaciones, ligadas generalmente con cierto tema determinado. Estos enfermos, a veces, permanecen completamente normales en todos los demás sentidos. Yo conocí personalmente a un hombre completamente normal, un comerciante, que entraba en temblor pánico sólo al ver protos o habas, durándole el temblor convulsivo un buen par de horas, y tardando el pobre hombre unos días en normalizarse y volver a sus cabales. Y en uno de los cuentos de carácter autobiográfico del gran escritor ruso Vladimiro Korolenko, cuya infancia pasó

en la ciudad de Rovno, Ucrania, se describe a un personaje que no aguantaba, hasta el sufrimiento, que en su presencia tan sólo se mencionara cualquier instrumento cortante. Habiendo vivido en mi juventud en dicha ciudad, he tenido varias veces la ocasión, en las conversaciones sostenidas con los antiguos habitantes de la localidad, de caer sobre el tema: dichas personas se acordaban perfectamente del sujeto en cuestión, absolutamente normal en todos los demás sentidos.

En algunos animales de tipo determinado y de cierta y determinada complexión física, que no están en posesión de un sistema nervioso muy resistente, la parte enferma o afectada en el cerebro, sigue permaneciendo como tal; de modo que aún aliviándoles algo las condiciones del problema propuesto con los metrónomos, los perros siguen reaccionando del modo que acabamos de exponer, permaneciendo normales en los demás sentidos, es decir en lo que atañe a todos los demás estímulos exteriores. Estas reacciones normales a los sucesos del medio, pueden variar de acuerdo con las circunstancias, al igual que en perros sanos y normales, pero la reacción sobre las oscilaciones confusas de los metrónomos, ligadas con el difícil y grave problema en el pasado, permanece invariada, aun cuando se haga funcionar el aparato de un modo distinto. Esto acontece debido a que el perro, a semejanza de un paciente humano, trata de acomodar al pasado la realidad del momento actual. El perro se comporta exactamente como un hombre, enfermo mental, de cuya cabeza no se puede sacar ni a estacazos su manía persecutoria. Cuanto más se entrene al perro, cuanto más se trate de modificar el tic-tac de los metrónomos para acomodarlos a la realidad, tanto más se empecina el perro enfermo en su reacción originaria, primitiva.



Durante este proceso de su actividad en el laboratorio, Pávlov tropezó, de casualidad o ya con una idea preconcebida, también con el estudio del histerismo, más propio de las mujeres que de los hombres. Como pensador científico desapasionado y sereno, Pávlov no creía en el origen místico, o netamente psíquico de este fenómeno, atribuyéndolo en cambio a una actividad patológica del útero que, por reflejo, provocaba este estado de ánimo en las afec-

tadas. Él afirmaba que un organismo viviente no es otra cosa que una máquina que cumple todas las leyes de la Mecánica Racional, a la par que obedece a un conjunto de fenómenos físico-químicos que se desarrollan en el interior del mismo, con mayor o menor complejidad y encadenamiento. Los organismos superiores poseen mecanismos especializados, que están en condiciones de descubrir las variaciones en el ambiente, en el siguiente orden: la formación de ondas luminosas, mediante el ojo; las llamadas oscilaciones materiales, o sea los sonidos, mediante el oído; la variación en la presión, en la temperatura, etc., mediante la epidermis; y después, las variaciones gustativas y otras, mediante otros órganos, exteriores e interiores destinados a ello. Todas estas percepciones son transformadas, después de cierta elaboración, como ya dijimos, en impulsiones nerviosas dirigidas al sistema central, donde pueden ser conectadas con cualquier órgano de actividad somática, mediante los conductores nerviosos. Si una señal cualquiera, vale decir alguna variación en el medio ambiente, coincide una y repetidas veces, pero con intervalos regulares de tiempo, con una determinada actividad del organismo, éste puede adquirir la capacidad de provocar dicha actividad en sí mismo, aun en momentos más alejados, debido a la propiedad del sistema nervioso de efectuar conexiones y luego combinaciones y asociaciones, muy análogas a las que se presentan en complejos circuitos eléctricos. Todo esto forma aquello que Pávlov bautizó con el nombre, clásico ya, de *reflejos condicionados*.



En base de sus prolongados trabajos sobre animales variados, Pávlov se convenció de que su corteza cerebral, v.gr. en los perros, es mucho más delgada que en los hombres y, debido a ello, posee una resistencia mucho menor, siendo por esto más fácil provocar perturbaciones cerebrales en los animales, que en los hombres. Y, en concordancia con estos y con muchos otros trabajos, llegó a la conclusión de que el cerebro posee funciones mecánicas tan sencillas como la síntesis, es decir la facultad de combinación, y análisis, o sea el poder electivo entre distintos hechos y señales, en base a sucesos anteriores. Y en cada hecho excitante exterior están incluidos dos procesos fundamentales opuestos: *la estimulación*, cuan-

do todo el ser tiende a afirmar, a decir *sí*, y *la abstención*, la retención, cuando los centros nerviosos detentores tratan de negar, de decir *no*. Entre estas dos tendencias, impulsos, se desarrolla una lucha constante por la supremacía, siguiendo, diríase, fatalmente, el proceso dialéctico puesto en la naturaleza de las cosas y de los fenómenos.

Es muy interesante hacer notar el hecho que en todos sus trabajos Pávlov no necesita ni echa mano de tales funciones psicológicas complejas, como voluntad, razón, crítica, etc.; él es de la opinión de que ellas son demasiado vagas, demasiado indeterminadas para que puedan ser aprovechadas en las mediciones exactas que se efectúan sobre seres vivientes. Según él piensa, todos los actos pueden ser descompuestos en reflejos condicionados. Y como éstos dependen íntegramente del ambiente circundante, exterior e interior respecto al sujeto dado, más su propia estructura corporal; cada uno de sus actos puede ser definido, clasificado y estudiado en base a los mismos principios de carácter general, que cualquier otro sistema determinado, mecánico o físico-químico.

Es obvio destacar qué enorme valor social tienen estas conclusiones generales, destinadas a variar no sólo la Psicología como ciencia, sino también la jurisprudencia, tanto en lo criminal como en lo civil, la Pedagogía, la literatura, etc.



Poco antes de su muerte, Pávlov exteriorizó la opinión de que, en base a los reflejos condicionados, se puede subdividir a todos los seres humanos en dos grandes grupos: uno reacciona a una directa señal concreta, mientras que el segundo lo hace sólo respecto a las señales de estas señales, por decirlo así, es decir, a las palabras que las expresan. Para que esta subdivisión sea un poco más explícita, observaremos que al primer grupo pertenecen los seres que miran las cosas de un modo inmediato, es decir como a un cuadro entero, abarcándolo íntegramente, en forma totalizada, o total; a este grupo pertenecen los niños y todas las personas que practican las artes plásticas. Al segundo grupo pertenecen los que analizan y se enfrentan con abstracciones, como, por ejemplo, los hombres dedicados a las investigaciones científicas. Y sólo muy raras, rarísimas veces, acontece que las dos características se en-

cuentren combinadas en una misma persona, como dió la casualidad con Goethe, o con Leonardo da Vinci. En cuanto al mismo sistema vocabular de señales, está edificado sobre las más primitivas de ellas, y por ello, como supone Pávlov, aquí reside el hecho de que éste no siempre resulte satisfactorio, y hasta a veces insuficiente, por ejemplo, en los casos de histerismo. En estos casos el sistema suministra señales falsas, las que, como en todos los casos de enajenación mental, están ligadas más con el pasado que con el presente. Es imposible entrar aquí en detalles al respecto, porque sobre este tema se podría desarrollar todo un ciclo de conferencias que formen parte de un plan de estudios de un curso universitario, y para ello se necesitaría un especialista en la materia. Hace poco, otro sabio psiquiatra ruso, Kozhybski, subrayó fuertemente la importancia extraordinaria de las falsas reacciones mediante palabras, en toda clase de enfermedades mentales.



Sólo resta añadir unas palabras respecto a la fisonomía político-social del grande sabio ruso que ha pasado a la eternidad. Es sabido que, por lo menos conversando, Pávlov era un enemigo declarado del régimen y sistema social imperante en la Rusia actual. No obstante ello, Lenin había logrado hacer pasar en el "Sovnar-kóm" (Consejo de los comisarios del pueblo) una ley, en el sentido estricto de la palabra, por la cual se ponía a la disposición del anciano hombre de ciencia, y de un modo incondicional, todo lo que era necesario para las investigaciones y para el funcionamiento regular e ininterrumpido de su Instituto. Pero, al mismo tiempo que aceptaba todo lo que era necesario para el Instituto, Pávlov rechazaba con insistencia y con obstinación e indeclinablemente, los servicios personales, que literalmente llovían sobre él de parte del gobierno soviético, al que llenaba de acerbos vituperios abiertamente, y en forma mucho más agria y violenta que lo hacía con respecto al gobierno zarista. Hay que anotar que con los bolcheviques, Pávlov se sentía impertérrito, de acuerdo a su propia confesión, en el mismo grado que con los rapaces, siendo niño, en Riazán, su ciudad natal, cuando armaba con ellos peleas en la calle. Y esta impavidez la ha exteriorizado siempre, desde los mismos comienzos de la revolución bolchevista, cuando no tenía el menor fundamento

ni probabilidad de esperar ni honores, ni inviolabilidad, ni clemencia, ni siquiera respeto hacia su persona, aun dentro del Instituto, por parte de la dictadura roja, militar o proletaria. Porque, por testigos oculares que presenciaron escenas semejantes, el autor de las presentes páginas conoce casos en la Universidad de Odesa, en que el público obrero, carente en absoluto de preparación alguna (como era lógico de esperar), invadía las aulas universitarias con el objeto de "expropiar y proletarizar" la Ciencia, patrimonio de la burguesía; y gritaba a voz en cuello a un brillante catedrático, durante una de sus más felices exposiciones: "¡Camarada profesor, no lo entendemos!"; y después de esto, el susodicho y desdichado "camarada" perdía la cátedra y era despedido y arrojado a la calle sin más. Pero, felizmente, estas cosas pertenecen al pasado pluscuamperfecto en las Universidades Soviéticas, y volvamos a Pávlov. Cuando en la época del alimento racionado le fué ofrecida una ración especial, además del consabido "paiók" (ración) reglamentario de pan negro y patatas, él la rechazó categóricamente, agregando: "Yo no lo puedo aceptar, cuando casi toda la Rusia se muere de hambre". Prefería caminar a pie por la nieve, o viajar en los tranvías atestados de obreros, a usar el automóvil oficial que había sido designado para su uso exclusivo y lo aguardaba siempre a la entrada del Instituto. Cuando durante las restricciones con respecto a los estudiantes que no eran de abolengo proletario o revolucionario, se empezó a echar de los establecimientos de enseñanza a los de origen eclesiástico, Pávlov presentó su dimisión, motivándola con las siguientes palabras: "También yo soy hijo de un sacerdote; y si ustedes echan de la Academia a algunos estudiantes, por el mero hecho de ser hijos de popes, también me iré de la Academia yo".

Cuando el gobierno soviético se preparaba a organizar festejos oficiales en su honor, con motivo de su 80º natalicio, Pávlov se negó rotundamente a asistir a dichos festejos, diciendo: "No puedo pensar en fiestas, cuando mi patria está de luto". Y cuando en una oportunidad lo visitó en el laboratorio un escritor de renombre mundial, haciéndole suaves y muy amables y amistosos reproches y reconvenciones, por su animosidad con respecto al gobierno que hacía todo lo posible para secundar el buen funcionamiento de su Instituto, Pávlov, enfurecido, le indicó la puerta. En otra ocasión,

atacó públicamente a un hombre eminente del gobierno comunista, delante de un auditorio de cerca de 1.000 hombres, cosa que nadie se atrevería a hacer en la Rusia Soviética. Y cuando entre los oyentes comenzaron a oírse exclamaciones hostiles, Pávlov levantó los brazos y, agitando los puños violentamente, gritó: "¡Yo digo la pura verdad, y vosotros, queráis o no, habréis de escucharme!"

Otro rasgo que pinta con claridad el carácter del sabio eminente. En uno de los primeros días de la revolución bolchevista, cuando en Petrogrado en cada calle había una barricada, y en cada esquina una casa que ardía, su asistente llegó al laboratorio con unos diez minutos de retraso. El anciano profesor le reprochó bastante agriamente su falta de puntualidad, pidiéndole explicaciones. El joven, todo perplejo, y aun bajo la impresión de los sucesos callejeros, se cortó y apenas pudo articular: "Profesor, Petrogrado todo está en llamas, y las calles están llenas de cadáveres". A lo que éste replicó, sin apartarse ni por un instante de sus quehaceres: "Todo ello nada tiene que ver con la Fisiología, y tenga la bondad de llegar mañana a la hora debida".

Siendo por naturaleza contrario a las revoluciones violentas, no pensó, sin embargo, ni un solo instante, en huir de su patria cuando ésta se hallaba en estado convulsivo. No era partidario del gobierno revolucionario, pero no había abandonado su trabajo ni por un solo día, y hasta, como afirman algunos testigos, no se había sacado su blusa que usaba generalmente para el trabajo en el laboratorio. Decía al respecto: "Si hay peligro para una parte de la población, todos han de someterse a él".

Hay que confesar, sin embargo, que, con toda su hostilidad hacia el gobierno soviético, que, como vimos, no consideraba necesario ocultar, Pávlov, durante los congresos internacionales de Fisiología, no pronunció ni una sola palabra contra los bolcheviques, ni siquiera en las conversaciones íntimas de sobremesa, cuando no había ningún peligro de hablar sin disimulo y con libertad. Era evidente, como afirman muchas personas que asistían a estas comidas, que para él, la Rusia, bolchevista u otra, era *la Patria*, pero *la Patria en el extranjero*, de la que no se ha de hablar mal, ni siquiera hablar en tono ligero.

El último artículo escrito por sus manos es algo parecido a un testamento destinado a la juventud estudiantil rusa, pero puede

ser extendido a la juventud de todo el mundo, y hasta dirigido a los que ya han dejado de ser jóvenes. En este documento Pávlov habla del amor a la Ciencia, a la verdad, al pensamiento científico, y sortea cuidadosamente las cuestiones políticas. Alguien ha dicho hace poco: "Durante toda su vida Pávlov no se había quitado su blusa de trabajo, y ahora, después de su muerte, sería muy impropio o, por lo menos, inoportuno, tratar de levantar esta blusa para satisfacer una curiosidad malsana, desde cierto punto de vista, para mirar si debajo de esta blusa el ilustre extinto llevaba una camisa roja o blanca". Y en esta neutralidad científica reside su principal grandeza olímpica.

Otra anécdota, sumamente curiosa, que puede considerarse como una claudicación, si se mira superficialmente. En el año 1905 Pávlov fue visitado por el sabio alemán Georg Nicolai, mi amigo personal, quien durante su prolongada estada en Rosario de Santa Fe, donde yo vivía a la sazón, me refirió lo siguiente: Un domingo, Pávlov, acompañado por su visitante extranjero, entró durante el paseo matutino en una de las iglesias concurridas generalmente por la aristocracia palaciega, asistió a todo el oficio religioso, y hasta se arrodilló cuando, de acuerdo con las exigencias del rito, todos los feligreses lo hicieron. Conociendo sus profundas convicciones antirreligiosas, Nicolai no pudo menos que extrañarse y preguntar a su huésped, respecto a todo lo que acababa de ver. "Si yo no lo hago —repuso con toda naturalidad y desenfado Pávlov—, el príncipe de Oldenburgo, bajo cuya protección se halla el Instituto, dejará de suministrar fondos para su "manutención, y muchos trabajos, muy importantes, se perderán".



Ya en el 86º año de su vida, Pávlov proseguía activamente sus trabajos a la cabeza de los tres laboratorios que componen el Instituto en el que, bajo sus órdenes, trabajaban más de cincuenta colaboradores científicos; y lo hacía con tanta animación, energía y entusiasmo como en los años juveniles. Los que lo vieron en el otoño aquel en Rusia, durante el Congreso Internacional de Fisiología, afirman que no se notaba en él en absoluto disminución alguna de su extraordinaria capacidad de observación, ni de su mentalidad aguda y penetrante. Pero, en vista de que sentía que

las profundas emociones le repercutían algo en el corazón, ya no se lanzaba en disputas tan acaloradas como en los años anteriores; y hasta su animadversión contra el gobierno soviético no se manifestaba más en forma tan aguda y enérgica. Su andar había perdido la rapidez y preocupación características, y su modo de hablar se había tornado algo más tranquilo. Sin embargo, resultó ser un indómito y enérgico presidente del Congreso, y hasta los últimos días conducía admirables discusiones y suministraba detalles sobre enfermedades mentales, encomiables hasta para los mejores psiquiatras de primera línea. Tenía la intención de formular nuevas teorías que conciernen al funcionamiento de los grandes hemisferios que se hallen en estado patológico; vale decir, un estudio nuevo y métodos nuevos en la Psiquiatría. "He de apurarme algo, porque voy volviéndome viejo", —solía decir a sus visitantes y a sus amigos, y con una agilidad y movilidad realmente asombrosas, conducíalos por las dependencias del Instituto, explicando con una pasmosa facilidad y nitidez, todo lo concerniente a los trabajos. "Yo no sé —decía—, qué es lo que han de pensar los psiquiatras, pero todas mis suposiciones, sometidas a las verificaciones experimentales más rigurosas, resultan hechos incontrovertibles. Ya veremos, ya veremos quién tiene razón".

Carecemos aún de la posibilidad de formular opiniones definitivas al respecto, porque no han llegado aún sus últimos trabajos de carácter experimental ni teórico. No hay duda, sin embargo, de que en la persona de Pávlov la psiquiatría rusa y junto con ella la de toda la humanidad, ha perdido una estrella de primera magnitud en el horizonte de la Ciencia.



Para finalizar este artículo, algo superficial con respecto a un hombre tan grande, trataré de resumirlo en pocas palabras. Pávlov era un representante conspicuo del pensamiento científico humano del último período. Estaba lejos del romanticismo y del misticismo, tan dañinos para la Ciencia. Se dió cuenta claramente de que, temprano o tarde, la humanidad tendrá que reposar en el duro y frío, pero incommoviblemente firme pedestal de la Ciencia. Y por ello, como vimos, toda su actividad estaba indeclinablemente dirigida hacia la consecución del mayor progreso en este

camino. Con ello se explica la circunstancia de que convivía con el régimen zarista al que despreciaba profundamente, y con el soviético al que odiaba, por lo menos en los primeros años. Estos dos regímenes —el zarista y el bolchevista, son la tesis y la antítesis en la vida histórica de Rusia. Y se podría formular la siguiente pregunta: ¿no habría sido Pávlov una síntesis, una síntesis rusa, de estos dos polos tan antagónicos por su esencia? Por mi parte, estoy inclinado a contestar negativamente a esta pregunta, por dos razones: primeramente Pávlov, apolítico en todo su ser, no puede ser considerado, no podrá ser síntesis entre la autocracia y el bolchevismo, por lo menos, prima facie; y segundamente, Pávlov no puede ser una síntesis *rusa*, porque hace mucho que dejó de ser ruso; hace mucho que Pávlov pasó la frontera de Rusia: Pávlov ya pertenece a toda la humanidad.

N. CAPLÁN.

## POESIA FEMENINA: SARAH BOLLO

*Mientras haya un misterio para el hombre,  
siempre habrá poesía.*

**L**A poesía es expresión del eterno sentir, común a la especie toda. Expresión de la infinitud misteriosa que nos rodea y que la inteligencia no capta. Expresión del amor que la encadena y que la arrastra a su antojo. Poesía es la reacción del humano ante el misterio del ayer, del hoy, del mañana, del amor, de la muerte. Poesía y filosofía tienen el mismo contenido. Sentido más acá de la razón; comprendido más allá de la razón y fundándose en ella. Se sobrecoge el alma ante el misterio y es poesía; sondea la razón en el misterio y es filosofía. Surge la poesía del hontanar más profundo del ser y cargado de emoción va hacia el cielo; nace la filosofía de la destilación más sutil de la razón y también va hacia arriba y allí, a menudo, acontece el maridaje excelso de ambas.

No existe poesía de lo contingente si no lo sentimos en función de eternidad. Lo que nace y muere sin resonancia eterna para la especie no será jamás poesía. El neoclasicismo cantó infinitos temas: la imprenta, la navegación, la vacuna, etc. Nada ha quedado, pero el grito de Arquíloco desgarró la hosca niebla del tiempo y nos llega vivo: "llevaba en la mano un ramito de mirto y rosas y ¡cuánto ella gozaba!" La hija de Lycambe con sus cabellos que ensombrecían hombros y espaldas, nos saluda melancólica desde lejos, mientras las odas de Píndaro no las conocen sino los eruditos.

Sólo sangre y llama pueden dar poesía. Viértase ellas en moldes tradicionales o no. Por eso Mazzoni pudo decir de Leopardi: "poeta que conservando renovó". Es decir poeta que en los endecasílabos sonoros de Monti puso lo que nadie había puesto en la cansada literatura italiana de los siglos XVIII y comienzos del XIX: amor

y dolor. Sentir, pasión y sangre. La poesía es romántica siempre, dando, claro está, a esta palabra el contenido de calor, de cordialidad. Es decir usándola aislada de la escuela que lleva su nombre.

Ni siquiera la patria es contenido real de poesía. ¿Qué versos patrióticos de la antigüedad se leen? Todos ellos resultan inactuales. Para ese hondo abismo humano no existe frontera alguna. Las divisiones, las categorías, las convenciones hablan un lenguaje que no comprenden. Por ello la poesía estará eternamente unida al ritmo. Todo verso ha de llegar a nosotros envuelto en ese halo de universalidad dado por el ritmo, que transforma las palabras temporales y caducas en signos de actualidad eterna.

En este ámbito de universalidad vive la mujer. Ambito de eternidad y de misterio. "Donna mistero senza fine bello". Primitiva y actual siempre; para la cual no existe ni patria ni nombre. Aherrojada por sus más hondas raíces a la tierra. Vegetal. Raíces que beben hondo y hojas que se perfilan en el azul del cielo. Como la poesía.

La poesía que busca con avidez y crea en abundancia. Más de lo sospechado comúnmente. Si hojeamos cualquier antología medieval, especialmente francesas e italianas, quedaremos sorprendidos ante la cantidad de composiciones anónimas de sensibilidad y contenido femeninas. Composiciones, sin duda, de mujeres que, silenciosamente, esparcieron las flores de su sentimiento por el mundo. El grito de Safo no es único. Si pudiéramos recuperar todas las composiciones femeninas: ¡cuántas doncellas enamoradas, cuántas mujeres doloridas harían corona a la reina, a la poetisa mayor, no única!

Poesía de mujer, poesía de un solo tema: amor. Cante Safo, cante Marcelina Desbordes-Valmore; cante Sarah Bollo.



*Baladas del corazón cercano.* Veinte y tres baladas que componen una unidad. Veinte y tres cantos de un solo poema. De ahí la misma técnica, que no es tal, porque técnica parecería manera y no lo es.

Cantos del amor hallado y del amor perdido. La poetisa frente al universo. Drama de tres personajes: el mundo, el amado y la que ama y canta.

La mujer se destaca viva en un ambiente no humanizado; en un ambiente primitivo de génesis, como se habría destacado en el primer día de la creación.

Trascendental e inmanente la mujer vive en ingenua eternidad. La obra de Dios y su amor. "Los ríos desatados, el cielo de diamante, cuchilla de plata". Ninguna cosa que no sea eterna o que no aparezca al hombre como tal; aun las cosas de la pradera han perdido su contenido humano. Como los almendros blancos e inmóviles sonrían, flores blancas entre la hierba verde, a su querer.

El universo ante ella sentido, no comprendido. El universo que hiere las puertas de la carne: "esplendor del universo, donaire de soledades, fragancia tan desmedida; gozo de tierras ardientes; belleza como de río". El esplendor, el donaire, la fragancia, etc., en su fuerza total, entera. El esplendor que enceguece; el gozo que invade el ser todo. La belleza, la fragancia, el donaire completos, cabales.

El universo a su alrededor en un solo plano: Los diamantes finos del agua; los almendros; las rubias tierras; la luna recién nacida; narcisos, nardos, cedros: todo está allí junto a ella, sin perspectiva. Primitivismo de nuestros días; viraje hacia atrás, hacia el légamo más profundo de nuestro ser, hacia lo no intelectualizado. Esfuerzo del intelectual por reconquistar lo que no lo es, en su prístina forma. Nostalgia de luz nueva antiguamente sentida.

Lenguaje sin claro obscuro. Sustantivos y calificativos. La lengua en su forma más rudimentaria. Las palabras que sirven para nombrar, generalmente yuxtapuestas. Los pocos nexos de relación que encontramos, casi no lo son. Conjunciones, podríamos decir ninguna y las preposiciones son asimismo escasas y no de aquellas que engarzan al verbo la idea sutil. Son preposiciones de complementos nominales, en definitiva preposiciones que transforman en adjetivos a substantivos. Los verbos son también contados. En algunas estrofas de las primeras baladas no hallamos ninguno.

*Camelias leves de espuma,  
búmedas flores del campo,  
ciudadelas de caricias,  
tus mejillas en mi labio.  
Lianas de oscuras guedejas,  
noches de soles amargos,*

*ríos de ondas tan breves,  
tu cabello ensortijado.*

Poesía que surge de nombres de cosas. Nombres henchidos de efectividad. Nombres que son gritos; "plata de gozo y donaire. Granada viva, granada". Torbellino de cosas. Baile fantástico de cosas alrededor de la poetisa en éxtasis. Vida y milagro. Un cuadro de Maruja Mallo.

Mundo poético quizás limitado. Bajo la cascada incesante de sustantivos se perfila la limitación. Narcisos, nardos, juncos, ríos, luz, mar. Adjetivación limitada también: agudos silenciosos; sonreír agudo. Mejilla áspera seda: brisa de seda serena. Imágenes quizás limitadas. Un mismo grito dado una y otra vez igual. Pero ese grito resuena siempre en nosotros.

*Esplendor del universo  
belleza de piedra y árbol;  
ternura de flor y río;  
frenesí del alabastro.*

*Tengo el corazón alegre,  
nardo de plata, serena,  
nubecilla de oro y nieve  
adormecida gacela.*

Es la embriaguez. Ya despertará de ella. Amortajadas en su silencio, teoría de dolorosas, aparecen las cosas en el abandono: "arboledas en silencio, — conmovidas, como espadas-ávidas; en la penumbra me están mirando las ramas".

"Ríos torvos en silencio — cielos grises en silencio — piedras negras en silencio".

Los ríos desatados se vuelven torvos en su silencio; los cielos de narcisos y magnolias, grises; las piedras de diamante, negras.

*Naturaleza tan mía,  
en el dolor de mi alma  
por desdicha y abandono,  
tiernamente me acompaña.*

La mujer vegetal, tiene a su alrededor los ríos, las piedras, el cielo, la tierra; la mujer, eterna, se refugia en las cosas eternas.

Sola, replegada en el dolor del abandono discurre con el lenguaje de la inteligencia. Reaparece el verbo; los nexos conjuntivos; la preposición de casos verbales.

*Tu rostro, ay, que mi labio  
no olvida jamás.*

*Con la muerte en el alma piensa  
Tu rostro tras de mis párpados,  
medalla en márfil y fuego...*

Hogueras enhiestas y firmes; hogueras de alegría, así comienza el amor. Medalla de márfil y fuego, dura y abrasadora incrustada tras de los párpados. Así termina el drama eterno. Drama de sangre y fuego. Poesía de la eternidad: poesía femenina.

RENATA DONGHI HALPERÍN.

## POEMAS

### LA ROSA NAUTICA.

**E**s de vidrio y metal. Y es rosa clara.  
de enemistado sur y norte adicto.  
¿Qué primavera de diamante alzara  
su arquitectura de perfil estricto?

Es la rosa del pez y de la ola.  
Rosa ninguna se parece a ella.  
En su distinta y singular corola  
se hacen los rumbos dibujada estrella.

Es la flor de un rosal de ausente hoja  
y tallo de raíz atornillada.  
Cuando a su lado llega, se deshoja  
el otoño de lágrima nublada.

Es la única rosa de los barcos.  
Enemiga de brumas y bajíos.  
Su desvelo de números y de arcos  
perfuma de confianza los navíos.

### POEMAS DE LA SERRANIA CORDOBESA.

#### I

**A**IRE azul de noviembre, aire fumado,  
cuerpo de vuelo en espiral nacido,  
con un ala de tul a cada lado.

Aire suave, tan suave y tan medido  
que si un menor impulso poseyera,  
se quedara, de pronto, detenido.

Aire dulce de palma de palmera,  
me trae una promesa de verano  
en una actualidad de primavera.

Sobre el anhelo de la sierra, empino  
en la corriente pálida, mis manos  
¿Qué esperanza de qué, cuál aire fino?

*(La Falda).*

## II

Noche vasta. Diciembre.  
Soledad junto al río.  
Por los molles más altos  
pasa un lento suspiro  
y señalan estrellas  
los álamos votivos.  
Resbala el agua mansa  
sin deformar sus vidrios.  
Sólo al pie de las márgenes  
se quiebra, sin sonido,  
y se incendia en frecuentes  
y cautelosos brillos...  
¡Qué circulada calma  
de perfumes y signos!  
¡Qué soledad ceñida  
de colores antiguos!  
¡Qué impaciente deseo

de olvidar junto al río  
tu corazón de espadas  
y lirios!

*(Vaquerías. Valle Hermoso).*

ALEGORIA DEL ALBA.

**A** orillas del mar la noche  
se apresta para su boda.  
El mar le besa los pies  
y el aire le dice coplas.  
Ella, con tul de neblina  
cubre y envuelve sus formas.  
De tal manera se viste  
que la desnuda la ropa.  
Con brillo y temor de estrellas  
fabrica múltiples joyas.  
Ciñe a sus brazos pulseras  
y a sus piernas ciñe ajorcas.  
Cuando acaba su atavío  
despierto de gracia sola,  
en un espejo de luna  
mira su cara redonda:  
¡jazmín sedoso y moreno!  
¡dulce manzana de sombra!

Por los caminos del aire  
el día busca a su novia,  
ansioso de rectos besos  
y de caricias sinuosas.  
Lo anuncian siete colores  
con siete palabras combas.

Metal de siete palabras  
remueve el viento en sus trompas.  
Por fin, el día la encuentra  
y entre los brazos la toma.  
—¡Oh, flor de altura. —le dice—  
quiero que seas mi esposa!  
Le ha desvelado los senos.  
Le ha sorprendido la boca.  
La noche cierra los ojos  
y palidece, medrosa...

## PARA EL PADRE AUSENTE.

**F**RAGMENTADA mi voz por cuatro vientos  
estas palabras cárdenas te digo.  
Son las primeras en tu no presencia  
que sangra lluvia de copiosos hilos...  
Diez años que te acuestas en la nada,  
más allá de la muerte de los vivos.  
En tu sepulcro de agrisados muros  
ya hay sal de tiempo y céspedes antiguos...  
¿Diez años aguardaste a que te hablara?  
¿Por diez años temistes a mi olvido?  
¿Algún día, en el vuelo de una hora,  
con viento y árbol te quejaste: Hijo?...  
Si ha sido así, perdóname, si puedes,  
con tu perdón de eternidad nutrido.  
Que todo tu perdón lave mis horas  
al modo generoso del bautismo.  
Mas, no era tiempo de rezarte, padre.  
No era mi labio lo bastante digno,  
ni mi voz se mojaba en toda muerte,

subordinada al miedo y al suspiro  
Pero, entre tanto, limpios, renacían  
en mi memoria, tu ademán ceñido,  
tu pasado vital, tu acento grave,  
como de lluvia sobre densos pinos...  
Hoy, se ha doblado mi imperiosa pausa  
y el tiempo de rezarte ya es venido.  
Aquí me encuentro, pues, voz desusada,  
diciéndote los versos no aprendidos.  
Escucha: El desamparo invade el mundo  
y hay un mañana de odio y de cuchillo.  
Todos los cielos de las sendas tienen  
empañaduras de mojado vidrio.  
¡Vuelve a la casa que dejaste! ¡Vuelve!  
Mas ¿dónde está la casa que te digo?  
La destruyeron, para siempre, acaso,  
el viento y el granizo,  
y hoy se tiende el silencio de las ruinas  
sobre sus restos de ramaje hendido...  
La mujer que quisiste se halla sola  
al pie de una oración y un crucifijo.  
(En su voz de afelpada resonancia  
¡qué desvelado musgo de caminos!)  
Y la hija que amabas como a nadie,  
primavera de pámpanos y trigos,  
ausente de la luz muere y no muere  
en un rincón poblado de vestiglos...  
¡Vuelve a la tierra que dejaste, vuelve,  
que hay un presente de odio y de cuchillo!

CARLOS MARÍA PODESTÁ.

# FILOSOFIA

EDMUND HUSSERL (1)

1859 - 1938

LA desconfianza y hostilidad hacia la metafísica y, por extensión, hacia casi todas las maneras de libre actividad filosófica, que sucedieron al florecimiento del Idealismo alemán, suscitaron tras la desaparición de Hegel un vasto movimiento que entendía endeizar el esfuerzo filosófico por cauces más ceñidos y, sobre todo, más apegados a la realidad inmediata y como labrados en la carne misma de la segura experiencia científica. Cientificismo y Positivismismo prosperaron entonces, ilusionándose ambos con la creencia de que interpretaban la realidad renunciando a vanas fantasías y ateniéndose a constancias indudables y, en todo caso, a presunciones fundadas directamente sobre tales constancias. Pero mientras estas actitudes, cuyas limitaciones resultaron a la larga sobrado evidentes, triunfaron durante bastante tiempo, la filosofía misma en sus expresiones más genuinas tenía por su parte mucho que aprender a raíz del descalabro. Ninguna crisis profunda pasa sin dejar tras sí valiosas enseñanzas, y aun quizás no hay enseñanzas valederas en lo fundamental sin la violencia del sacudimiento, porque no basta que la lección se nos ponga ante los ojos, sino que debe venir ani-

---

(1) Docente privado en Halle, luego profesor extraordinario en Gotinga, profesor titular en Friburgo (1916), jubilado hace años. Su primer escrito, *Sobre el concepto de número* (1887) lo incorporó después a su *Filosofía de la aritmética* (1891); *Investigaciones lógicas* (a partir de 1900, hay trad. española); *Filosofía como ciencia rigurosa* (en la revista *Logos*, 1910); *Ideas para una fenomenología y una filosofía fenomenológica* (en el *Anuario de filosofía e investigación fenomenológica*, I, 1913); *Lecciones sobre la fenomenología de la conciencia íntima del tiempo* (*Anuario*, IX, 1928); *Lógica formal y lógica trascendental* (*Anuario*, X, 1929); *Méditations cartésiennes* (1931, Colin, Paris).

mada de un impulso que la lleve hasta el alma. La resonante quiebra del Idealismo significó para algunos un llamamiento a la humildad y a la disciplina; unos cuantos espíritus sagaces comprendieron que el filósofo debía renunciar a ciertas ambiciones desmesuradas y admitir las condiciones que la índole de la inteligencia humana y la complejidad de los problemas impone a cualquier trabajo de conocimiento.

La nueva consigna de rigor y parsimonia, de examen detenido de los temas parciales, de lentas preparaciones antes de afrontar las grandes cuestiones teóricas, se manifiesta en muchos de los pensadores más representativos de la filosofía reciente, Brentano, Dilthey, Scheler, Nicolai Hartmann . . . Una nueva conciencia filosófica amanece en ellos.

Husserl encarnó en manera eminente este nuevo sentido del filosofar, esta meditación crítica, cautelosa, decidida a los grandes esfuerzos y a las grandes renunciaciones. Su sueño fué la filosofía como ciencia rigurosa, o como "ciencia" sin más ni más. La escuela husserliana —si hay derecho para denominar escuela a la agrupación que se constituyó a su alrededor— difería sensiblemente de las acostumbradas escuelas filosóficas. Una escuela en filosofía era tradicionalmente la reunión de discípulos en torno al creador de una filosofía lograda, cumplida; la situación de discípulo suponía la admisión —literal o a través de la personal interpretación— de la teoría o sistema del maestro. En el caso de Husserl y la Fenomenología, el centro del círculo no era tanto una filosofía plena, como un programa, un método, una declaración de principios. Cuando Husserl publica la primera edición de las *Investigaciones lógicas*, la Fenomenología aún anda difusa entre los varios temas de este libro, sin clara conciencia de sí; cuando surge terminante y segura en la segunda edición de las *Investigaciones* y en las *Ideas para una fenomenología y una filosofía fenomenológica*, el grupo está ya organizado. Las *Ideas* salen en el primer tomo del *Anuario* de la escuela, precedidas del manifiesto y acompañadas de otros escritos, todos ellos sumamente importantes, de Pfänder, Scheler, M. Geiger y A. Reinach; la contribución de Scheler —nada menos que un largo fragmento de su libro capital, *El formalismo en la ética y la ética material axiológica*,— señala desde el comienzo una discrepancia con los puntos de vista de Husserl, que no obsta a la

solidaridad. Ya la declaración de propósitos de la agrupación de los fenomenólogos enunciaba que la reunión no respondía a la coincidencia en un sistema, sino a la mera convicción común en ellos de que había que retroceder a la fuente originaria de la intuición y a las esencias dadas en ella, para aclarar los conceptos y poner sobre bases firmes los problemas. Y una alusión a los futuros colaboradores abría de antemano la puerta a todos los que asintieran a los principios muy vagos y generales sentados por Husserl y sus compañeros de la primera hora. El *Anuario de filosofía e investigación fenomenológica* se situó desde el primer instante en el primer plano del interés filosófico; en él han aparecido algunas de las realizaciones más considerables de la filosofía de la última etapa: los escritos fundamentales de Husserl (salvo las *Investigaciones lógicas* y las *Meditaciones cartesianas*), *El formalismo en la ética* de Scheler, *Ser y tiempo* de Heidegger, para registrar únicamente lo más resonante. Los escritos menores en extensión o notoriedad suscitan en su mayor parte también un interés punzante en el lector especializado. Un panorama nunca visto se detallaba en precisos análisis, en descripciones de extraordinaria agudeza. Una vasta tarea múltiple se concretaba poco a poco en riquísimo aporte y daba por adelantado la impresión de lo que podía llegar a ser la filosofía cuando cada filósofo procurase ser ante todo un severo investigador, y no se propusiera como único objetivo digno la revelación de los enigmas postreros del mundo y del destino.

Entre la filosofía de Husserl y la de Descartes hay coincidencias que el mismo Husserl ha examinado más de una vez para marcar tanto la similitud como la disidencia. El primer propósito en ambos es hallar una base absolutamente segura para el filosofar; Husserl, como Descartes, encuentra este terreno firme en la intimidad del sujeto, en la pura conciencia. Pero mientras Descartes abandona la intimidad subjetiva en cuanto imagina haber hallado una garantía —existencia de Dios, veracidad divina, verdad del saber racional fundado en ella— de la existencia de los momentos trascendentes al sujeto, Husserl se establece en la intimidad, en la conciencia misma, y hace de ella el campo de sus indagaciones, bien que no ateniéndose a los hechos de conciencia en cuanto hechos, sino trasponiéndolos al plano de lo *a priori*, de las "esencias". Al final, también se preocupa Husserl de lo trascendente al sujeto

y se encara con el problema del solipsismo; lo poco que en sus escritos publicados hay sobre tal tema dista mucho de ser convincente. No todos los colaboradores del *Anuario*, huelga consignarlo, van por el camino que para sí eligió.

Se juzga por lo general que en Husserl se da la más plena y terminante liquidación del Positivismo y aun de todo naturalismo; buena parte de las *Investigaciones lógicas*, lo más conocido de este libro difícil, apunta a ese propósito en actitud crítica que se torna con frecuencia polémica. En términos constructivos se resuelven en resultados parejos otras secciones menos advertidas de su filosofía. La verdad es que tanto como contra el Positivismo y toda inflexión naturalista, va contra la más generalizada concepción del trabajo filosófico. Como Brentano —uno de sus antecedentes— ha sido reacio a publicar, y deja copioso material inédito. Y ya que aparece aquí el nombre de Brentano, conviene recordar el papel decisivo que desempeñó en el destino de Husserl. El alcance de la influencia de sus ideas sobre las del creador de la Fenomenología puede juzgarse de maneras diversas; sobre su influjo en la carrera filosófica de Husserl no caben dudas, porque poseemos manifestaciones expresas del mismo interesado. Husserl ha escrito que en una época en que oscilaba entre dedicarse a las matemáticas o a la filosofía, las lecciones de Brentano le decidieron por la filosofía; escuchando a Brentano, viene a decir, se convenció de que la filosofía constituye un terreno de trabajo serio, una faena que puede y debe realizarse en el sentido de un saber riguroso. — Otro considerable punto de apoyo de Husserl es el gran lógico Bolzano, casi olvidado hasta las ponderaciones husserlianas, en cuya *Teoría de la ciencia* aparecen algunos de los motivos determinantes de la Fenomenología, lo que ha dado pie a algún discípulo sobradamente entusiasta para proclamarlo el verdadero fundador. Pero basta una sumaria comparación de ambos para comprender que la síntesis de Husserl es original y le pertenece por entero, aunque acoja temas advertidos y aun elaborados por otros, como por lo demás ocurre en cualquier sistematización válida.

La aparición del *Anuario* se interrumpió hace pocos años; también cesó el movimiento fenomenológico como actividad productiva. La Fenomenología, se ha dicho, ha agotado su fecundidad, sus posibilidades. No comparto este parecer. Aun aceptando que haya

fracaso en el punto importante de traspasar el solipsismo —y habría que tener más material a mano del que ha sido publicado para justificar un pronunciamiento—, no veo qué impida, por ejemplo, multiplicar el examen monográfico según los métodos y hábitos de los colaboradores del *Anuario*, para proyectar luz sobre asuntos indagados hasta hoy muy a la ligera. El ocaso del movimiento, salvo prueba en contrario, hay que atribuirlo a las circunstancias externas que en Alemania y otras partes han paralizado la libre averiguación filosófica.

Lo ocasional cobra a veces valores de símbolo. Viene tan bien la anécdota que no me resisto a registrarla. Copio de la carta de un amigo: "... Mi opinión es que, de los contemporáneos, lo más interesante sería completar la traducción del siempre fundamental Husserl. La (*aquí el nombre de la editorial*) iba a publicar la de las *Meditaciones cartesianas*, con introducción y comentario extenso míos; pero todo ello, con el original alemán inédito, se quedó en mi casa de (*un nombre de ciudad*), donde hace ya unos meses habían caído dos bombas..." Como la carta está fechada hace más o menos un año, hay que suponer que los bombardeos habrán continuado refutando a Husserl.

FRANCISCO ROMERO.

## TEATROS

### ESCENA NACIONAL

CUMPLIENDO el propósito de recordar las obras de otros tiempos, de nuestros autores desaparecidos, el Teatro Nacional de Comedia inició su tercera temporada con *La Conquista*, una de las más aplaudidas comedias de César Iglesias Paz, exhumada de tanto en tanto y siempre con idéntica fortuna. En la oportunidad que nos ocupa, fué servida esa pieza con todos los honores de una representación de primer orden, un excelente cuadro de intérpretes y una cuidada escenografía. La dirección artística obtuvo su empeño de darle un sentido moderno y adecuado a nuestros días, pero, pese a tan plausible intención, lo añejo de su contextura, sus procedimientos y conceptos mantienen bien señaladas las características demasiado simplistas que tuvieron su boga en otra época. Y, sin embargo, resulta notable la preferencia que supo acordarle el público hasta el extremo de hallarse en pleno éxito cuando hubo de ceder el cartel al primer estreno del año. Es que en esta tarea de revisión, felizmente iniciada por nuestro escenario oficial, habrá que detenerse más que en el mérito o valor teatral de la construcción escénica, en hallar qué suerte de elementos humanos determinan una vitalidad que no justificaría, en muchos casos, lo rudimentario de la forma.



El primer estreno ofrecido este año en este escenario, después de la obra de Iglesias Paz, es *Servidumbre*, aquella obra de Vicente Martínez Cuitiño que debió conocerse el año anterior y a la cual, según se decía, se le colocó en el "index", según unos porque atentaba no sabemos a qué principios de la moral aceptada y, según otros, porque carecía de méritos. Los que se pronunciaron por lo primero no es-

tuvieron en lo cierto, porque si hay algo que respete más lo establecido es esa obra. Esto en lo moral. En lo otro, el asunto ya resulta más discutible por la posición o los gustos particulares de quienes estuvieron llamados a pronunciarse, puesto que en materia de apreciaciones no hay más guía que la de cada uno. En lo que es posible estar de acuerdo es que la representación de *Servidumbre* no tenía por qué ser impedida. Que se le haya supuesto inferior a la categoría del autor o no realizada dentro de tal o cual principio formal, sólo podía interesar como manifestación ponderativa y particularísima, pero la obra, con todos sus defectos atribuidos o con todas las discrepancias suscitadas tenía sus derechos para llegar al escenario.

En esta nueva producción de Vicente Martínez Cuitiño se advierten los procedimientos que singularizan su obra anterior, y que han provocado alguna vez nuestra discrepancia con el autor, desde el momento que trata de amalgamar valores y recursos absolutamente dispares, procedimientos, por ejemplo, que procuran ajustarse a medios de expresión moderna y evolucionada, pero que al conjuntarse con otros, que esa técnica repudia por anticuados y pueriles, dan a la obra una fisonomía indefinida. Hay demasiados recursos de una y otra índole en *Servidumbre*, que conspiran contra su nobleza y su limpieza, y hay acoplamiento de elementos que recargan innecesariamente la acción y oscurecen el asunto, nada más que para llegar al fin propuesto de justificar el valor y la dicha de la esperanza. De ahí que para sacar triunfante ese sentido optimista de la vida, que animó a caminar por el mundo a la protagonista, muchacha arrojada de su casa y que debe debatirse entre todos los males y acechanzas que le salen al paso, se haya bifurcado otro móvil, el concepto social y espiritual de la servidumbre, a la que está atado el sujeto humano, y que en algún instante pareciera ser lo substancial de la obra, pero que deja de serlo como expresión primordialísima, precisamente por la razón apuntada.

El melodrama, con todas sus modalidades nutre a *Servidumbre*, pero esta vez ha sido revestido de algunas ropas que disfrazan su anticuada forma. Y eso no conspiraría tanto contra la jerarquía que el autor quiso darle a su trabajo si junto con el concepto sugerente, el pensamiento de altura y la frase hallada, no se le hubieran hermanado, como decíamos, otros factores de calidad inferior y, en momentos, inadmisibles.

Convengamos que en la obra de Martínez Cuitiño, como en la de Iglesias Paz, tuvieron los elementos artísticos del Teatro Nacional de Comedia una actuación destacada, un poco ardua, pero brillante en la primera, y que en ambas demostró su acierto la dirección de Antonio Cunill Cabanillas.



En lo que va corrido de la presente temporada, corresponde a la compañía de la joven actriz Paulina Singerman, que actúa en el Astral, la nota de mayor significación, lograda con *La fierecilla domada*. La obra de Shakespeare, elegida para inaugurar los espectáculos de esa sala, le ha proporcionado a la citada comediente un excelente motivo para su lucimiento personal, y en parte, de su compañía, aunque discrepamos con el sello dado a la interpretación de esa obra. No sería el caso de formular ahora reparos que conceptuamos fundamentales por esa modalidad distinta, que si quisiera tener el pretexto de apartarse de la considerado como una tradición, la desmiente, en cambio, el carácter mismo de la obra. Tengamos en cuenta el interés de una actriz nuestra de incursionar en el repertorio clásico, en permutar por una joya de la literatura escénica, ese otro teatro cultivado hasta ayer, para valorar su labor. Es sólo desde este punto de vista, y por todo lo que tiene de promisorio el intento, que merece alentarse ese esfuerzo, que tanto la intérprete, como la dirección artística de Armando Discépolo, han procurado realizar dentro de un marco digno.



Por su parte, el actor Luis Arata ha hecho conocer en el teatro París —y mantiene todavía en el cartel— la pieza en tres actos, *El corazón en la mano*, la última obra que escribiera Alberto Novión, fallecido antes de que subiera a escena su trabajo. Perteneció esta producción a la categoría, generalizada en nuestro medio, de la obra escrita especialmente para determinada figura y dentro de ciertos moldes remanidos hasta el extremo, obra de circunstancia, cuyo éxito cuenta de antemano con el auxiliar, en primer término, del elemento actor. Agréguese a esta modalidad corriente, y sin mayor consistencia, el hecho de que su autor no se ha afanado mucho en singularizar el argumento, puesto que esa fábula

del extranjero enriquecido, víctima de sus hijos, está presente en centenares de obras de factura nacional. Si se dice que Arata se luce con su tipo y que la obra llena ese único y exclusivo cometido, esta dicho todo.



Blanca Podestá, que vuelve a actuar en Buenos Aires después de continuas temporadas por el interior del país, también hubo de hacer conocer la postrera obra de otro autor desaparecido, Enrique García Velloso, y podríamos decir de *El pasado renace* lo mismo que anotamos en la de Novión, pero sin que a ésta le haya correspondido igual suerte en el favor del público. Ciertamente que esa obra fué terminada por Rodríguez Acasuso, pero ni con el material originario ni con la contribución del colaborador se realza en nada el escaso mérito de un trabajo que bien pudo quedar sin afrontar el juicio del público y que acusa la declinación de uno de los más activos productores de nuestra escena en otra época y cuya obra lleva en sí el pecado original de lo hecho para el momento que pasa.

#### ESCENA ESPAÑOLA

A igual que el año anterior, el teatro español tiene, en el que corre, su mejor exponente en la temporada que viene realizando en el Odeón la compañía de Margarita Xirgu, cuyo elenco ha sufrido una sensible baja con el alejamiento del actor López de Lagar. Iniciada esa temporada con *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, a la que siguió *La Dama Boba*, obras en las cuales la mencionada actriz pudo dar nuevos testimonios de su ductilidad y sentido interpretativo, estrenóse después *Prohibido suicidarse en primavera*, de Alejandro Casona, obra que refirma la tendencia del autor de la *Sirena Varada* y en la que está siempre presente su fino espíritu poético y de sagaz observador. Para *Prohibido suicidarse en primavera* el autor traslada la acción a un club de suicidas, creado más para reconciliarlos con la vida que para lograr el propósito considerado por los sujetos como un expediente salvador. Ese club, sanatorio, al fin, proporciona los elementos para suprimirse al gusto particular de cada uno, pero la misma facilidad, las mil oportunidades halladas a cada instante ope-

ran en sentido contrario. Dedúcese de ello que el suicidio, cuando se produce, es una resolución instantánea; pero cuando se le busca, se le quiere realizar, la misma idea de la muerte se transforma ante aquello que la vida ofrece. Agudo, y a la vez humano, se muestra el autor ante el drama de cada uno de sus personajes, drama que aparece abultado por la imaginación del sujeto, del enfermo, dígame mejor. La obra, su tono, de una ironía que es aliento de esperanza; la comprensión juguetona y a la vez generosa que la inspira, hacen de *Prohibido suicidarse en Primavera* el mejor alegato contra esa "enfermedad" y el más reconfortante canto a la vida. Lástima que un episodio, de trama, saque un poco del plano en que se coloca la obra, porque de no haber mediado esa nota, la de los dos hermanos que disputan la misma mujer, la producción que nos ocupa habría tenido el mérito de las cosas realizadas en absoluto.



No le dió a Lola Membrives mucho provecho artístico, a pesar de las un tanto lastimeras protestas de modestia de su autor, el estreno de *La fiera despierta*, que la escribiera "especialmente" para ella el señor Carlos Arniches, ni por dedicarse éste a escribir de encargo resultó mucho más afortunado. El Arniches de tantas obras de éxito estaba allí presente en uno que otro detalle, pero no valían todos juntos para compensar de la endeblez de una amalgama en la que predomina lo pueril y estulto. Pero si no fué nada feliz esa iniciación de temporada por la elección de la obra, en cambio la señora Membrives se ha visto reconfortada con *Elisabeth, la mujer sin hombre*, esa interesante reconstrucción de época y a la vez de estudio, con técnica freudiana, de André Josset, que conocimos en el Politeama, por la compañía del "Vieux Colombier", pues, aun cuando no ingualara el antecedente de la intérprete francesa, ha logrado realizar un trabajo de superación personal que la hacen acreedora al elogio.

OCTAVIO PALAZZOLO.

## TEATRO EXTRANJERO

ERMETE ZACCONI

**E**L gran actor italiano es, sin duda, el más ilustre sobreviviente de una época dramática ya cerrada o casi cerrada. Época de muy abundante producción literaria que se refleja —con obligada heterogeneidad— en el repertorio de Zacconi. Época que, por etapas, vió convivir a escuelas de bien diverso y hasta antagónico signo estético: junto al tosco melodramatismo romántico de *Morte civile*, el agrio naturalismo de *Don Pietro Caruso* —aguafuerte escénico que sirve de antecedente al grotesco moderno—; junto a la preocupación ideológica y a la consiguiente lucha dialéctica vertidas en *Spettri*, el tono y el ambiente simbolistas de *Città morta*. Repertorio que, según los programas, abarca también algunas recientes manifestaciones del teatro de post-guerra: tales, por excepción, dos piezas de Pirandello.

Con esta útil visita, que debemos al empresario Dr. Enrique Muscio —gracias le sean dadas—, nos llega, pues, compendiado en reducido muestrario, el esquema de un amplio período dramático y, al frente de un pobre elenco, el más renombrado intérprete de hoy.



Hasta el momento en que escribo estas líneas, Zacconi sólo ha ofrecido tres novedades y lleva aquí veintidós días.

Ha representado *Il piccolo re*, de Giuseppe Romualdi, chata comedia burguesa donde —descartados un ocasional saludo fascista, alguna perorata de intención guerrera y la alusión al “dovere” de repoblar la península— todo lo demás, absolutamente todo, está apolillado irremisiblemente. Bastará recordar que esta obrita gira en torno de una criatura, cuyo nacimiento hace peligrar la vida de

la madre, enferma de nefritis Aunque abocetados los personajes según recetas hartamente manoseadas —así la tía solterona y el viejo mucamo—, Zacconi dispone de un primer acto feliz: allí, con inimitable destreza, empapa en lágrimas la alegría desbordante de sentirse inminente abuelo cuando las esperanzas de serlo se le habían ya desvanecido. Mas esta única escena no nos compensa del resto. *Il piccolo re*, acéptese la fórmula conocida, es una pieza anticuada... "antes de estrenarse".

*Solitudine*, de Lucio D'Ambra, quiere ser comedia psicológica y se queda en folletín. Folletín escenificado con los peores recursos del ínfimo Ohnet. Tal, entre otros, la revelación imprevista y casi póstuma de una infidelidad conyugal. Tal, la inmediata muerte de la esposa, quien no aclara cuál de los tres hijos es el bastardo. Asistimos así a la desesperación del senador Ardenza, cuya situación familiar se complica en seguida cuando tiene que buscar entre sus hijos al ladrón de unos títulos de renta. Y, naturalmente, el ladrón no puede ser sino el bastardo. Lo que en *Tutto per bene*, de Pirandello, es contraste de dos imágenes, la de Lori para sí y la de Lori para los demás —angustia lacerante del protagonista cuando entrevé esta última—, se anuda en *Solitudine* mediante situaciones de muy primario efectismo y de muy retórico dolor. El tema de la herencia, que tanto interesó al realismo-naturalismo (baste el ejemplo de aquel *Abuelo* de Pérez Galdós), y que interesó asimismo a Ibsen, Strindberg y sus continuadores, tiene aquí insospechadas derivaciones policiales. No es ésta una obra de concesiones al basto gusto de cierto público. Es, toda ella, una entrega sin reservas a ese gusto basto, porque el autor no acierta a desarrollar el problema de una "solitudine" que, al concluir el tercer acto, lo es de mucha compañía para el senador Ardenza: tres hijos y una nuera.

En cuanto a *Don Buonaparte*, de Giovacchino Forzano, es una comedia tramada con la técnica de siempre, la cual consiste —sin ningún desgaste mental— en alternar hábilmente las notas emotivas y los episodios hilarantes. Nada de arte pero sí mucho *oficio* y, éste, no del mejor.

Si estas tres novedades —novedades "per modo di dire"— puede incluirlas el señor Zacconi en sus temporadas italianas, ninguna razón las justifica en una gira por el extranjero. Mas no es éste un demérito exclusivo de lo añadido a su viejo repertorio, pues en

él, codeándose con *Re Lear* y *Otello*, figura *Il cardinale Lambertini*, cuya gracia de boloñés mundano brinda a la platea una plácida digestión.



La capacidad interpretativa de este actor octogenario es, sin variantes, la que lució entre nosotros hace quince años. Su ductilidad expresiva, desde el alarido trágico hasta la risa contagiosa, desde el susurrante "pianissimo" hasta la ironía de sus ojos entrecerrados, se mantiene inalterable. Zacconi es un maestro de la dicción, un virtuoso de los modulaciones vocales, un perito del ademán, un artífice del gesto, un experto de la caracterización. Nada en él queda librado al azar. Así se comprende ese maravilloso poder de transfiguración psíquica y física con que asombra y sacude al auditorio.

Pero, y ahora lo vemos con suficiente perspectiva, sus dotes extraordinarias han quedado limitadas a un conjunto de obras de muy desigual valor. Y, también ahora lo comprobamos con pena, Zacconi le debe demasiado a la escuela realista. Realista es su manera de componer: va del detallismo minúsculo —Pietro Caruso encendiendo un fósforo en los fundillos del pantalón, Próspero Lambertini jugando con su cajita de rapé, el Rey Lear despeinando su melena aleonada en medio de la tempestad— hasta los cuadros clínicos con que ilustra la parálisis progresiva de Osvaldo y los esteriores de Corrado.

Por otra parte, su meridionalismo, reñido con la sobriedad, lo induce a frecuentes exageraciones para suscitar la fácil emoción en un público tan entusiasta como poco escogido. ¿Se necesitan pruebas? Pues sobrarán con señalar el lagrimeo excesivo de su *Cardinale*, el temblor de manos y la prolijidad verbal de su Rey sin reinos, la fogosidad desmesurada que infunde en el héroe popular de Giacometti. Y lo lleva a más su temperamental exuberancia: lo lleva a corregir el final de *Pane Altrui* para darse el curiosísimo placer de morir, una vez más, ante los espectadores atónitos.

Pese a estas observaciones, Zacconi es un gran señor del escenario. Sus defectos son los defectos connaturales a un sobreviviente, sobreviviente ilustre de una época dramática ya cerrada o casi

cerrada. Por eso no compromete a menudo nuestra sensibilidad 1938: lo seguimos, atentos y respetuosísimos, como quien sigue a un profesor indiscutido que imparte sus postreras lecciones. Y de éstas, la más provechosa es la dirigida a sus colegas cuando parece decirles —entre las variaciones de su flexible registro vocal, con la riqueza de sus ademanes, con la multiplicidad de sus gestos— que para ser verdadero comediante no basta el milagro de la vocación y que hace falta, además, el sacrificio de decenios en el estudio incesante de los personajes. De ahí la utilidad de su visita.

JOSÉ MARÍA MONNER SANS.

## CRONICA DE ARTE

DIRECCION NACIONAL Y COMISION HONORARIA

EL año artístico se ha iniciado entre nosotros con la disolución del llamado gobierno de las Bellas Artes, cuya Dirección Nacional venía desempeñando con suerte varia las funciones inherentes a su categoría, desde el 1º de setiembre de 1931. En esa fecha y bajo el gobierno de facto presidido por el general Uriburu, fué puesto en vigor el decreto correspondiente.

Después de seis años y medio, en el mes de abril, otro decreto expedido por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, transforma la Dirección Nacional de Bellas Artes en un nuevo organismo que funciona con el título menos aparatoso de Comisión Honoraria; menos aparatoso, pero con las mismas atribuciones y hasta creemos que con más amplias facultades en determinados aspectos. Preside dicha junta el senador nacional D. Antonio Santamarina, autoridad en la materia y hombre especialmente docto en el complejo mecanismo de nuestras instituciones docentes relacionadas con las artes plásticas. La vicepresidencia está a cargo de D. Alberto Williams, el más respetado de los compositores argentinos y que a su vez se destaca en nuestro ambiente como profundo conocedor de los resortes y engranajes que determinan el buen funcionamiento de la técnica profesional. Bajo la superintendencia de ambos directores créanse dos divisiones administrativas; la primera, comprende las secciones de pintura, escultura, arquitectura y artes decorativas. A la segunda corresponde todo cuanto se refiere al arte musical y al desarrollo de la declamación en sus diferentes aspectos.

La reforma y reorganización de la Junta viene a constituir una especie de saneamiento realizado con sistemas de cirugía mé-

dica, en el organismo directivo y administrativo de las Bellas Artes; organismo en estado de postración, endeble al parecer por inconvenientes emanados de la falta de vitaminas y de impurezas en la sangre. Y según se ha dicho alguna vez, por desarticulación del sistema nervioso.

Sea como fuere, existía desde tiempo atrás una honda división de fondo y de concepto entre gran parte de los artistas profesionales y el Instituto que oficialmente venía manteniendo la prerrogativa de dirigirlos, o al menos la de gobernar y tutelar el ordenamiento de las actividades artísticas de todo orden, en la capital y en las provincias.

La cuestión parecía, al menos en apariencia, no tener arreglo posible. Llegó a rozar la zona neurálgica cuando los disidentes concretaron sus aspiraciones y propósitos en un manifiesto donde recababan del Poder Ejecutivo el derecho a constituirse cuanto antes en guardadores y defensores directos de su propia cultura, incorporada desde hace mucho al progreso totalitario de las clases que componen nuestra sociedad, asumiendo la dirección y propagación de ella —de la cultura artística— en sus múltiples manifestaciones.

De todo esto se deduce que los firmantes del susodicho manifiesto consideraban que no todos los miembros de la disuelta Dirección Nacional de Bellas Artes estaban capacitados para intervenir como censores en los arduos problemas dependientes de tan elevada investidura; unos por carecer de antecedentes que acreditasen amplia idoneidad en el cargo, otros por su desconocimiento casi absoluto de la técnica o por su sospechado sectarismo en cuestiones de arte, y otros, en fin, por ser conocidos únicamente como aficionados o amateurs en lugar de profesionales meritorios.

Para muchos de los artistas y hasta para buen número de personas que fomentan el comentario público con opiniones temerarias, temerarias y concluyentes, no basta para el desempeño de funciones directivas de responsabilidad en el gobierno de las Bellas Artes con que un ciudadano posea fina sensibilidad, permitiéndole percibir con fácil y concreta disposición de ánimo los matices y galanías estéticas de una pintura, de una estatua, de una pieza sinfónica. Esto de la sensibilidad —que es casi un complemento inmanente de la cultura y una cualidad muy generalizada en el hombre de nuestro tiempo— no es antecedente de mérito que nos autorice,

por sí solo, a desalojar al artista que reúne condiciones completas para asumir la función directiva que en lo concerniente al arte de su especialidad le corresponde.

Hay quien opina justificadamente que si contamos con profesionales que hacen honor al país por las manifestaciones de su talento, han de ser ellos quienes debieran, como consagración al mérito y también como reconocimiento a las condiciones de excepción que poseen, quienes debieran, repetimos, gobernar como pilotos esta carabela de las Bellas Artes, combatida por los tempestuosos oleajes y malos vientos que a veces, como ahora, la ponen en peligro de naufragar.

Los aficionados, por muy fina sensibilidad que posean, por mucha dosis de platonismo que pongan en la interpretación o en la contemplación del arte, siempre habrá quien los considere usurpadores cuando asumen cargos de tanta responsabilidad y de representación tan ostensible. Tal vez por eso los artistas determinaron iniciar la ofensiva con el manifiesto de marras. Pensarían que era ya inaplazable la necesidad de concentrarse, de organizarse, de agremiarse para combatir, armas al hombro, la microbiana epidemia del platonismo, el sectarismo, el favoritismo, el crustacismo y otros ismos. Y con bizarría y entereza propias de los que luchan por ser independientes, pusieron en manos del señor ministro de Instrucción Pública el documento a que aquí hacemos referencia, con todos sus considerandos y saludables conclusiones.

Nos imaginamos el efecto que habrán producido las actividades de los plásticos en el espíritu ecuaníme de Su Excelencia. Y lo imaginamos así por haber visto poco después que el resultado de la contienda no era para nosotros previsible. El Dr. Coll ha zanjado el problema dándole una solución de aspecto salomónico. Ante las dos partes antagónicas —la formada por los artistas profesionales y la constituída por los aficionados— el problema revestía los caracteres de un match de box en el cual el Señor Ministro, con su autoridad indiscutible, debía intervenir como juez y parte. Todos se consideraban campeones, y el match ha terminado con empate y sin gloria, pero con éxito para el interventor. Dando la mitad a cada uno de los litigantes en pugna, ha dejado a todos descontentos, aunque sosegados en apariencia. ¡Ya es algo!

## OLEOS DE ROBERTO RAMAUGÉ

CERCA de un centenar de obras constituyen la exposición que Roberto Ramaugé nos ofrece por primera vez en Buenos Aires. Este último detalle reviste para nosotros importancia, en cierto modo singular, por tratarse de un pintor argentino, y no de un pintor a quien el porvenir reserve todavía grandes sorpresas de carácter consagratorio, puesto que su existencia traspuso ya los umbrales del medio siglo.

Presiden el catálogo ilustrativo, en línea de vanguardia, algunas opiniones firmadas por Maizeroy, Paul D'Auville, Enrique Gómez Carrillo, Arsène Alexandre, Camille Mauclair y otros escritores y críticos de innegable reputación en ambos mundos. Gómez Carrillo, por ejemplo, pregunta desde un diario matritense si nuestro artista es de España o América. "Su nombre —dice con desconcertada intención— parece francés o turco o ruso. Y lo curioso, agrega, es que si su nombre no tiene nada nuestro, su arte tampoco". D'Auville, crítico accidental de *Tendances Nouvelles*, el periódico que aparecía en la capital de Francia bajo la dictadura estética de Rodin, formula opiniones equivalentes. Aunque nacido en la Argentina, Roberto Ramaugé es de los últimos "montmartrois" supervivientes "en este siglo de utilitarismo". Y junto con afirmación tan categórica, hace menciones pasajeras al romanticismo de su arte, a sus posibilidades futuras, a su vida de opulento sudamericano.

Otro de los críticos cuyas opiniones se transcriben, León Pacheco, considera a Ramaugé como mitad argentino y mitad normando, preguntándose al mismo tiempo cuando se resolverá el artista a interpretar "el paisaje de nuestra América, tan clara y ansiosa de entregar sus secretos al hombre que se decida a quererla con amor, entrañablemente".

Tales opiniones, no de ahora por supuesto sino de un período que abarca desde 1914 a 1931, siguen manteniendo actualidad frente a las obras presentadas en la Galería Müller, casi todas, al parecer, contemporáneas de los textos a que aquí hacemos referencia. Y recordemos todavía, también como antecedente de mérito, que ya en el número de NOSOTROS que apareció en diciembre de 1924, Enrique Villarreal abría juicio lisonjero sobre la pintura de Ramaugé,

conceptuándolo como hombre trabajador y constante; "como paisajista, agregaba Villarreal, posee bien acentuados los caracteres que podrían conducirlo más adelante a un éxito de dimensiones absolutas".

Lamentamos no estar totalmente de acuerdo, ni medianamente conformes siquiera, con las palabras optimistas que escribiera hace catorce años el ilustre corresponsal de *La Prensa*, fallecido hace pocos meses en Londres. Hay que observar, primeramente, en presencia de lo mucho que el pintor pone ante nuestros ojos en la Galería Muller, que las esperanzas de los críticos europeos no se han logrado en la medida que debiera esperarse, a deducir por el acento categórico de los vaticinios y lisonjas que el catálogo reproduce. Ramaugé se ha estatificado en un ciclo intermedio de sus aspiraciones artísticas. Sigue más o menos lo mismo. No persuade por el vigor expresivo de su técnica, ni tampoco por los matices de su sensibilidad, que resulta siempre tributaria de escuelas y tecnicismos a la moda... a la moda inestable e inconsistente de la postguerra.

Por lo demás, y tal vez a consecuencia de lo mismo, no es posible juzgarlo como pintor netamente argentino, ni por los temas de su preferencia, ni aun por el carácter de su pintura, ni menos todavía por lo que su labor conjunta pudiese significar como aporte a la evolución y categoría de nuestro arte. Resulta por lo tanto indudable que Ramaugé quedaría en horfandad lastimosa dentro de la clasificación hecha por el crítico D. José León Pagano, en su voluminoso y documentado libro de consulta *El Arte de los Argentinos*. Con pintores tan alejados de nuestro panorama estético y espiritual como éste que nos ocupa, el autor de la obra precitada no hubiese podido titularla como lo ha hecho. A lo sumo —y ya es hacerle concesiones extraordinarias— se hubiese visto forzado a tratar un tema de trascendencia tan notoria, con este otro rótulo impuesto por las circunstancias: *Los Argentinos en el Arte*.

¿Por qué así —dirán algunos de los lectores que nos favorecen con su atención— y no del modo que se hizo? Es que Ramaugé ha vivido voluntariamente fuera de la República. Mejor dicho, eligió desde muy joven la patria de sus antepasados como punto de residencia, sin que esto, naturalmente, signifique siquiera un leve trasunto de censura. Cada cual puede, entre nosotros y en

cualquier otra parte, orientarse como mejor le plazca. Pero sucede que estamos rozando, sin querer, el nervio sensible. Aunque argentino por el nacimiento, sólo estuvo vinculado al país por intereses materiales. Lo demás, o sea el carácter, la modalidad y los fundamentos esenciales de su instrucción educativa, corresponden a Francia. Argentino, sí. ¿Pero desde cuándo y hasta dónde? Lo hubiera sido de veras y más profundamente que nadie si su labor artística, la que exhibe ahora en los salones de la Galería Muller, nos indujese a pensar que pasó los largos años de exilio voluntario con el pensamiento tendido hacia las latitudes australes de su patria.

La realidad es otra sin embargo. Nada en la obra conjunta de Ramaugé nos hace meditar en el posible nexos del hombre con su tierra de nacimiento. Y eso es en nuestro criterio lo fundamental para un artista que hace valer, por circunstancias del ambiente, los atributos que por deducción determinarían una corriente de simpatía general, por parte del público y la crítica, en favor de lo que nos ofrece como testimonio de una práctica profesional. El pintor, en todas las manifestaciones de su labor artística, no logra identificarse plenamente con la tierra donde ha nacido ni con la tierra donde ha vivido. Vemos que al artificio de su pintura resta emoción a los temas representados. Y no exageramos la nota, aunque parezca demasiado severa tal afirmación. Tanto los cuadros de ambiente parisién, Montmartre, Champs Elysees, Márgenes del Sena, como los pintados en Mallorca y en Sevilla, en Venecia y en Roma, en la campiña lombarda y en la Florencia de los Médicis, carecen casi en absoluto de atmósfera local, de verdadera expresión distintiva. Todo en ellos tiene la misma luz, idéntica impresión objetiva, de escena vista en superficie; un equivalente cromatismo pictórico sírvele para describir distintos ambientes, distintas zonas geográficas o espirituales. Los aspectos de la naturaleza no aparecen nítidamente diferenciados por su clima, por su tonalidad o por su atmósfera; y en cuanto a los temas urbanos adolecen en lo fundamental de la misma similitud standard. Pintura hábil, recetario de escuela, insuficiente penetración en el análisis de los caracteres psicológicos.

Alguien ha designado al artista como "argentino en París". Definición exacta, porque hasta cuando pinta las luces cegadoras de Orvieto, la villa del príncipe Aldobrandini, en Frascati, los al-

rededores de Madras en la India o las celdas de Valldemosa en tierra de las Baleares, el intérprete no se independiza de los hálitos que la atmósfera de París solía ofrecerle con sus grises luminosos y con sus frías tonalidades tamizadas.

Queremos decir con todo esto que Ramaugé tiene bien definidos los caracteres de una ideología propia de seres trasplantados. Ha visto la vida y la ha vivido siempre, no como pintor ni como persona de alma fundida en las tradiciones de su tierra, pero sí como espectador que documenta sus andanzas y sus recuerdos, utilizando en esa actividad las cualidades artísticas que pudieran serle propias por temperamento y educación. Pintura no pasional, la suya. En resumen, pintura sin arrebatos, sin audacias. Pintura de medio tono, burguesa, impregnada de cosméticos y de gominas. Pintura sin hambre, sin tortura creadora, sin franciscanismos austeros. Ni mística ni de realismo crudo. Pintura sin gloria y sin infierno, sin tragedia y sin opulencia, sin refinamiento y sin aristocracia, pero también sin absurdos desafueros cromáticos y sin voluntarias deformaciones ultraístas.

Sintetizando juicio diremos, como final de crónica, que la de Roberto Ramaugé es una exposición agradable, discreta, de seguro éxito.

ANTONIO PÉREZ VALIENTE DE MOCTEZUMA.

## CINEMATOGRAFIA ARGENTINA

### BÚSQUEDA DE SU EXPRESIÓN

SE pueden dar por terminadas las tribulaciones de los entusiastas del cine argentino ante las deficiencias características de una industria incipiente. Los medios técnicos, ya satisfacen en una buena proporción. Por supuesto que no son de primer orden las actuales máquinas en uso, pero se ha perfeccionado su manejo en corto plazo. La producción modesta, sin alardes de lujo, se mantiene en una línea razonable. Y el público ofrece su apoyo, despuntando las exigencias y las críticas moderadas.

Ante la madurez del cine criollo, en lo que atañe al complicado mecanismo, surge ahora un nuevo problema, postergado o disimulado hasta el presente. Queremos referirnos al *estilo cinematográfico* de nuestro país. Poseedores de una técnica más o menos fluida que va de una fotografía casi perfecta a un discreto sonido, tenemos la evidencia de que los medios mecánicos aventajan a los de la pura creación, superan al espíritu que apareciera hasta hace bien poco tiempo, como contenido. Directores, argumentistas, artistas y productores que se lamentaban de no poder realizar tal idea, ahora se les descubre en el trance de ser arrollados por el crecimiento de una industria superior a sus dotes de inventiva. La elección de los temas es inferior a la latitud en que se hallan las máquinas y la propaganda. Comienza a vislumbrarse más de un fracaso, por el desacierto y la torpeza en el uso de los elementos en que se afirma la industria.

Cuando el dueño de un automóvil cuyo motor desarrolla 100 kilómetros a la hora, adquiere uno de mayor potencia que puede llegar a marcar 180 o 200, siente la superioridad de la máquina sobre sus medios físicos. Algo semejante le ha pasado al director de

*Nace un amor*, pongamos por caso. Luis Saslavsky, uno de los más hábiles manejadores de la imagen, había dado en *La Fuga* una idea más seria de su dominio. En su último film, aquel gasto de imaginación tan ponderado aparece ineficaz. Y no es que Saslavsky haya dejado de imaginar. Todo lo contrario. Ha enriquecido su visión, pero su manejo, el manejo de las imágenes ha dejado de ser fluido. En *Nace un amor* ve el film en pedazos, lo concibe en trozos y descuida la totalidad, la sólida construcción que requiere una película. No sabe narrar. Para desdicha se nos presenta dominado por una serie de tomas. Verbi gracia el magnífico comienzo. No bastan el decorado rico, la *boutade*, el pequeño pasaje, el hallazgo, la sutil intercalación. Todo esto atenta contra la rigurosa estructura de su film. Por tal contraste, merece analizarse su trabajo. El espectador que entre y salga de la sala sin seguir el curso del argumento, tendrá una idea mejor de la película que aquel que siga el abstruso desarrollo, su desdichada irregularidad. Todo lo que ha querido hacer lo ha conseguido, pero no ha sabido utilizarlo. Y esta falta de dominio pone en descubierto innumerables reminiscencias de otros films hiriendo mortalmente sus dotes de director que son grandes. Señalemos el paso hacia el suicidio de su personaje central, Pigmalión, calcado de *Entre bastidores*... El golpe genial de *La Cava*, no puede ser imitado en esa forma y, menos aún, dentro de la línea de farsa que pretende regir a la producción. Atenta contra su unidad de estilo esa nota de procedencia diametralmente opuesta. En una novela o un cuento no cabe la imagen, por buena que sea, de un tono antitético, sin hacer peligrar su equilibrio. En la pantalla el relatar tiene las mismas reglas que en el libro. Y el relato de *Nace un amor*, por verse mechado de escenas de otro tipo de película, nos vuelve a hacer dudar sobre la dirección de Saslavsky. ¿Sabe o no dirigir? Creemos que sí, que es *un experto*, pero incapaz de desdeñar tentaciones, de padecer un poco en la búsqueda de su expresión. Hay directores criollos que se mantienen dentro de una norma con más tenacidad de criterio, con padecimiento verdadero. Malo es que se eche mano a pequeñas artes, sin originalidad...

Interesa, sobremanera, la muestra de diversos tonos que ha dado el director de *Nace un amor*... Pero no es ése el camino. La citada película se pudo rodar en Francia, en Alemania, en los Estados Unidos... (Con capitales argentinos, se entiende...) No parece

un film concebido por una mente criolla. Tómese si se quiere como un elogio, pero como tal no lo estampamos. Tal orientación no reclama nuestro cine. No la pide ese espectador imaginario de Cuba ni éste de Montevideo, ni aquel de Río de Janeiro. Para ese tipo de film, es preferible recurrir a los clásicos del tema. Hay que beber en las fuentes originales. Cuando se va a ver cine argentino, se pide acción argentina, hombres que trabajan, o se divierten, o sufren, o imaginan o inventan argentinos. *Nace un amor*, pintoresca producción, barroca, "sofisticada", debió tener el sello de inventiva argentina. Por eso estamos en nuestro derecho de exigir originalidad. El tipo de película que nos ha dado Saslavsky, es el más difícil. Y no es con retazos de películas maestras que se llega a culminar en ese campo. Para tales intentos es necesario contar con la creación auténtica. Empezar por el argumento, para terminar en la definición de sus personajes, a fin de poder mantenerse en un equilibrio y determinar un estilo.

Ultimamente, otra tentativa fracasada por carecer de sentido crítico riguroso ha decepcionado al público cada día más atento. El estudio de un complejo psicológico causó risa por la absoluta carencia de experiencia en la narración. No se puede decir que una película ha sido *escrita*, cuando la imagen se sucede como improvisada...

La maquinaria, la industria y su ya vasta propaganda, reclaman ahora, *fríamente*, algo más que tanteos y maneras. El público que presencia la justeza de los medios técnicos, con verdadero entusiasmo, espera las características que harán perdurable y seguro el porvenir del cine nacional.

ENRIQUE AMORIM.

## LIBROS Y AUTORES

DE LO ESPIRITUAL EN LA VIDA HUMANA, por *Enrique Molina*, Chile, 1937.

EDITADO por la revista "Atenea", este libro de Enrique Molina, rector de la Universidad de Concepción (Chile), tiene un gran parecido conceptual con *La realidad invisible* de Angel Raúl Soler. Ambas obras proporcionan al lector una especie de oasis para el espíritu en una hora de tan agudo predominio materialista. Bastaría, para consagrarlas, el solo hecho de dar jerarquía al valor de lo espiritual, ya que, precisamente, lo espiritual debe ocupar la cúspide en la pirámide de la vida.

Enrique Molina sitúa su libro en un terreno propicio a la meditación; no lo inquieta el torbellino de las teorías, casi siempre a medio germinar, con que adoban sus postulados, la mayoría de las veces, los que cultivan estas disciplinas. No se crea, por esto, que la posición del filósofo chileno responde a la actitud de los colegas que espigaron en la sombra de las bibliotecas o de los seminarios; por el contrario, ha nacido su libro en un ambiente cordial y humano, ambiente de aula universitaria que si tenía mucho de los tiempos socráticos, tiene, mucho más aún, de los actuales.

Antes de entrar en la esencia del libro el autor pasa revista, en una síntesis admirable y en una riquísima bibliografía europea y americana, a todo cuanto pueda tener relación con su trabajo.

En el capítulo sexto, intitulado "De la vida espiritual", está totalmente desarrollada la tesis del libro. Antes, empero, ha ido preparando el terreno —prodigio de método— a fin de que los resultados sean óptimos. De ahí que lo preocupe seriamente la educación, ya que la historia, según Hartmann, es un proceso en que toman parte factores de todos los grados del ser y en el cual dejan sentir su influencia las ideas, los valores, los errores, etc.

"Vivimos en un tiempo de gran confianza en la obra de la educación, dice Molina. Los griegos, agrega, educaban a los jóvenes a fin de hacer de ellos los miembros que querían para sus pequeñas repúblicas: ciudadanos de conformación armónica en Atenas, políticos y guerreros esforzados, en Esparta. Para los jesuitas la educación fué un arma, forjada con el objeto de dominar a los nobles, a los poderosos,

a los monarcas y conquistar de esta manera, en bien de su religión y de ellos mismos, el imperio sobre la sociedad. En los regímenes bolchevistas y fascista, no obstante el celo que ambos han manifestado por la educación y por el cultivo de la ciencia y de la técnica, el arte educativo debe perseguir una finalidad determinante: formar los futuros adeptos del bolchevismo y del fascismo. El desarrollo del carácter, de la rectitud y del espíritu de iniciativa, preocupaciones predominantes de la educación inglesa; la cultura intelectual, atención preferente de ella en Francia, junto con la instrucción industrial y técnica a que se da también bastante importancia en los países nombrados y, sobre todo, en Alemania y Estados Unidos, son las principales finalidades orientadoras del proceso educativo en el mundo occidental”.

Era, desde luego, fundamental conocer el material humano y conocido éste, entonces entrar en el estudio de la fenomenología de la vida, que es la resultante del hacinamiento y de la soledad. Vida no es sólo convivencia, pero tampoco vida no es sólo soledad. La proporción en que la convivencia y la soledad deben combinarse para formar el nuevo cuerpo que se llama “vida”, es lo fundamental, siempre que se desee que la sociedad se desenvuelva con mayor número de probabilidades de contar con un presupuesto científicamente equilibrado. Para lograr tal propósito ha sido escrito este libro por el filósofo chileno, como fuera escrita *La realidad invisible* por el escritor argentino. Soler ayer y Molina hoy, han proporcionado al maremágnum de la hora, castigada “por el viento secante de la desilusión y de la duda”, una especie de tabla salvadora que haga de velero para las concepciones del espíritu puro. Hay que decirlo, desde el libro, desde la tribuna, desde el periodismo y desde la cátedra, para que a fuerza de repetirlo, se evidencie que todavía la fuerza moral es una fuerza en la que confían muchos hombres.

Enrique Molina prueba, con este libro, que en el país hermano hay una honda preocupación por conseguir una nueva jerarquía: la jerarquía del espíritu. Y decir esto, claro está, es haber formulado el mayor elogio a su obra.

FRANCISCO SUAITER MARTÍNEZ.

CASTELLANO, ESPAÑOL, IDIOMA NACIONAL: HISTORIA ESPIRITUAL DE TRES NOMBRES, por *Amado Alonso*. Buenos Aires, 1938.

**H**E aquí un libro sugestivo y pleno de una materia cautivante. En la primera página Amado Alonso nos anuncia su propósito de abundar en la interpretación histórico-cultural de los nombres del idioma. “En el presente estudio he tratado de indagar cuáles han sido y son sus nombres y qué contenido espiritual tienen, qué fisonomía cultural reflejan y qué dirección de anhelos ha instado a los hispano-hablantes a preferir uno u otro”.

Hecha esta advertencia, se sumerge resueltamente en una investigación ardua sobre un tema crizado de dificultades logrando un éxito ponderable. La eficacia de sus análisis, la certeza de sus dilucidaciones resplandecen en todas las páginas de este libro traspasado de ciencia y perspicacia. Alonso sigue la línea ondulante de los tres nombres a través de la historia de España y América. En la parte española toda su investigación está íntimamente enlazada, fundida con el alma de la raza entrevista a lo largo de los siglos. Así analiza el contenido espiritual de los nombres castellano y español desde el siglo X hasta el momento presente. Poetas, historiadores y tratadistas de todas las épocas le sirven de auxilio para sus búsquedas y aseveraciones. Nada tan admirable, por lo espontáneo y plástico, como esta conjunción entre la historia de un pueblo y su idioma en que se asiste a un desfile procesional de anhelos, polémicas, ideales encontrados, sobresaltos y resquemores. La historia es aquí como un haz luminoso que se deshace en fulguraciones y rebrillos por todas las páginas del libro. Se penetra entonces en capítulos densos de contenido, impregnados de saber, cuajados de sugerencias como *Los primeros tiempos*, *Nueva Conciencia de nacionalidad*, *Tensión nacional entre castellano y español*. Se descubre en este libro apasionado una loable claridad en el planteamiento de problemas; una manera armoniosa de afrontarlos; de discutirlos sin alardes combativos, sin presuntuoso avasallamiento, pero con una cabal justeza interpretativa. Amado Alonso conoce admirablemente la entraña del idioma, su historia, su literatura; son conocimientos firmes, severos. Pero todo el aparato científico en que se basa su labor yace oculto; la crudición —que existe segura y hábilmente manejada— rueda soterrada bajo la limpidez de la prosa. Aquí la investigación no es como sucede en muchos libros técnicos, yerta cristalización de conceptos y torpe acumulación de notas. No, aquí todo bulle, todo hierve; un calor cordial palpita en su prosa, una sensibilidad siempre alerta vigila sus investigaciones. En la parte dedicada a América hay como la nostalgia de un alma entrañablemente enraizada en el suelo materno. “El celo nacionalista ante la lengua es un fenómeno panamericano. En todo el doble continente se puede notar una pariente resistencia a aceptar para la lengua el nombre que coincida con el de la nación europea que fué su metrópoli. Y por todas partes la palabra nacional es flameada para designar la lengua”. Aseveración exacta que se complementa con esta otra: “En suma hay millones de hispanoamericanos que usan ambos nombres indistintamente, pero, en general, se advierte preferencia —rara vez excluyente— por castellano. Los motivos son arcaísmo (sobre todo fuera de las grandes ciudades), academismo, academicismo y celo patriótico”.

Los capítulos donde Amado Alonso se refiere a las vicisitudes de los nombres español y castellano en España se enriquecen y comple-

tan admirablemente con las luminosas comparaciones finales que se titulan: *Paralelo norteamericano*, *Paralelo brasileño*. Sus conocimientos lingüísticos, su flexibilidad interpretativa se revelan en hartas ocasiones en el libro.

Algunos capítulos como *Herrera y el ideal estético de la lengua*, alcanzan una tal precisión de forma y contenido que atestiguan una larga meditación sobre el caudal mismo de los datos. La fineza de su espíritu alabada por el insigne filólogo alemán Karl Vossler, su sensibilidad estética, su vivacidad analítica demostrada ya en otros estudios estilísticos sobre Valle Inclán, Jorge Guillén, Güiraldes, aparecen de nuevo en este libro erudito sin debilitar para nada su recia urdimbre técnica. La estructura arquitectónica de la obra es de una claridad espléndida y en ella la materia se ordena diáfananamente, de modo que la lectura produce la impresión de cosa impecable, que a la par, enseña y deleita. Después de un análisis riguroso, seguido con estricto tecnicismo, Amado Alonso apunta sus conclusiones pulcras como el contenido substancial de la obra: "El uso de uno u otro nombre tiene, pues, justificaciones diversas y ocasionales. En el terreno empírico, aluden a diversas circunstancias y peripecias histórico-culturales de los individuos o de las comunidades que prefieren uno al otro término; en el terreno teórico-lingüístico, la alternancia de castellano y español responde a la idea filosófica de que los nombres que damos a las cosas nada dicen de que sean las cosas en sí y por sí, sino que son para los hablantes que así los nombran. Por consiguiente no es atinado decir que la lengua se llame *más propiamente* con uno u otro nombre. Pues si la propiedad es la adecuación de la forma exterior al sentido que se quiere expresar, cada uno de los dos nombres designa con igual capacidad el mismo objeto, y cada uno por su lado es el más propio para expresar la diferente visión afectiva y valorativa que se haya tenido o se tenga del idioma".

Un libro así honra al Instituto de Filología que dirige el mismo Amado Alonso.

JOSÉ R. DESTÉFANO.

PARAFRASIS DE OMAR KHAYYAM, por Ricardo Victorica.

LA literatura oriental ha provocado siempre una fascinación especial en los espíritus pesquisidores. Nadie ha sido capaz de substraerse a su miliunanochesco embrujo, una vez traspuesto el portal. Y quien ha caído en sus seductoras redes, no aspira a liberarse del mágico encanto.

En la Argentina no son pocos los cultores de esa maravillosa literatura. Los hay afectos a la de la India, enamorados de Tagore y de Kabir; de la afiligranada que concibieron los árabes y la quintaesen-

ciada de filosofía sutil y enmarañado simbolismo, que es la literatura persa. Todo lo que se refiere a ésta se concentra casi siempre en la figura de Umar-I-Khayyám y en sus incomparables *Rubáiyát* o cuartetas. Carlos Muzio Sáenz Peña fué el primer traductor argentino de tan celebrado poema, que NOSOTROS honró con su publicación. La gloria secular del sabio de Nishapur enalteció la prestancia del novel escritor, convertido hoy en experto periodista, director de *El Mundo*. Otro gran argentino debía seguir la ruta trazada. Fué Joaquín V. González, estadista y literato de fuste, que vertió en cristianos versos las enigmáticas rimas del *sufi* iranio. Leopoldo Lugones, el poeta argentino por antonomasia, no se substrajo al hechizo y en *El Collar de Zafiros* nos obsequió con una estilizada versión. Jorge Luis Borges nos brindó en *Proa* su académica traducción, y yo mismo, en 1930, publicaba el único *Ensayo Crítico* aparecido hasta hoy en lengua castellana, acompañado de la adecuación en prosa de los famosos cuartetos. Roberto F. Giusti le consagró en *Nosotros* un penetrante examen.

Pero la lista de los cultores de la literatura persa se dilata permanentemente en la Argentina y en el resto del Continente. Hace poco el distinguido jurisperito y hombre de letras Ricardo Victorica, ha consagrado al insuperable cantor del vino, el amor y la mujer una novísima versión de los agridulces poemas, que intitula *Paráfrasis de Omar Khayyám*. Este trabajo está precedido de una breve exégesis del autor y epilógado con un atinado comentario de la erudita pluma de Manuel Selva. El libro ha sido esmeradamente impreso en los talleres gráficos de Nicolás Rondinone.

Ahora bien, los que profesamos culto estético al inmortal espíritu del poeta y sabio del Irán, acogemos con unción íntima todo lo que a él se refiere y con mayor fruición si proviene la versión de un patriarca del gay decir. Además se lee el trabajo con la debida parsimonia, como quien degusta con delectación un vino añejo. Y hay justeza en la comparación, porque el almizcleño zumo de Umar-I-Khayyám tiene sabor de nueve siglos... Por otra parte, Ricardo Victorica no es un profano y menos un neófito en esta delicada materia. Muy por el contrario, de larga data comulga con el vate persa. Conozco un estudio suyo, inserto en *Crítica Estéril* de 1927, pero la frecuentación del poeta ha debido ser muy anterior, por cierto. Un polígrafo de la talla de Ricardo Victorica, escudriñador incansable de secretos literarios, ha conocido el sortilegio oriental del *bulbul* irónico desde la mocedad, quizás... Séase como fuere su *Paráfrasis de Omar Krayyám* es un exquisito tributo a la memoria excelsa de un pensador que, con belleza y verdad, supo arrancar secretos al Silencio y brindarlos a los peregrinos del eterno Ensueño, con ritmo plotiniano...

A pesar de que Ricardo Victorica no lo diga en su "Prelusión", es fácil colegir que ha preferido la versión francesa de F. Toussaint a la bella infiel de E. Fitz-Gerald. La adecuación poética ha tenido en

cuenta, a todas luces, las traducciones europeas y argentinas. Compruebo también que no ha sido descuidado el original persa; seguramente utilizó el que figura en la versión bilingüe de J. B. Nicolás (1857). Digo lo que antecede, en razón de la atenta lectura o rastro de la "Prelusión" y del "Epílogo", porque ni R. Victorica ni M. Selva dicen nada respecto de las fuentes textuales o de información erudita. *Paráfrasis* carece de bibliografía. Esto no obstante, debemos destacar una frase de Manuel Selva, que nos honra mucho, por estar en ella implicado. Dice así: "Toussaint, Muzio, Propato, dieron la nota de Belleza; no pretendieron imitar el canto del *bulbul* oriental, les bastó transmitirnos la pura esencia de su pensamiento".

*Paráfrasis de Omar Khayyám*, de Ricardo Victorica, "es buena y hecha por mano perita", según la ya clásica sentencia de La Bruyère.

FRANCISCO A. PROPATO.

LA GARRA DE LA QUIMERA, por *Ernesto Mario Barreda*. Ediciones de la Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, Montevideo-Buenos Aires, 1937.

¿QUÉ buscan, qué desean, qué tienen los hombres de Barreda? ¿Son normales? ¿Enfermos? ¿Es que pueden existir? ¿Son una realidad de nuestro ambiente o el producto fantástico de una mente exaltada y poética? Nos sentimos tentados a decir que existen, y aunque extranjeros en nuestro temperamento, son a imagen y semejanza del Dios que los creó. Nada desean, y sin embargo se hallan insatisfechos; no tienen aparentemente grandes ni graves problemas y viven inquietos, continuamente atormentados; tampoco tienen que luchar para vivir; no tienen que llegar a la denigrante lucha del hombre con el hombre para asegurar su subsistencia. El enemigo de ellos es temible, fuerte, feroz, porque lo llevan dentro de sí mismos. Su lucha es interior, jamás con lo que los rodea. Nada aborrecen tanto como la realidad. Por eso tratan siempre de desprenderse de ella: arriba o debajo; esto es de poca monta; lo esencial es actuar fuera de su órbita; de ahí su aspecto de sonámbulos o ebrios. Su interior es incommensurable, a lo menos para sus sentidos. Los vuelcan hacia esa profundidad, real o imaginaria, tanto da, y sienten vahidos y escapan de lo terreno, de lo material, de la realidad circundante para ocultarse en las más apartadas y oscuras galerías del espíritu, donde una araña enorme, gigantesca, teje, frenética, la espesa malla de angustia, dolor y duda que envuelve esas almas taciturnas y sombrías. Su deseo, el único si es que tienen alguno, es sufrir; fuera del sufrimiento silencioso, concentrado, hoscó, nada ya les interesa. Siempre en pugna consigo mismos, contradictorios, bondadosos, malévolos; carentes siempre del sentido de lo material, concibiendo a menudo las ideas más monstruosas,

se mantienen sin embargo incontaminados y puros como los niños y las flores silvestres de los campos. Ricos de vida interior, sólo anhelan prolongarla al infinito: fuera de ellos, la nada, el vacío. Tímidos y orgullosos, detestan la sociabilidad; rebosantes de afectos, se alejan del amor. Nada los detiene, nada los encadena, ni las tentaciones de la carne ni las delicadezas del espíritu: huyen, huyen siempre del hombre, del arte, de la naturaleza; egoístas supremos, son los voluptuosos de la vida interior.

Tal vemos y comprendemos a los hombres de Barreda. Cuatro nombres: Gaspar, Conrado, el tío Lucas, Pablo; cuatro hombres que viven en tres novelas y a los cuales podemos, sin ninguna violencia, reducir a uno: Pablo —el carácter más firme y hondamente labrado, en quien nos place entrever por la intensidad de vida, por la profundidad sugestiva de emoción, la propia personalidad del autor de este libro—, en las diferentes épocas de una vida. ¡Y qué seguridad tiene Barreda de que su hombre “vive”! Una nada le da suficiente motivo para echarlo a andar: lo atestigua la novela que abre el libro, *Rueda loca*. Varios meses en la estancia de un tío, en viaje a la sazón, alcanzan y sobran para desesperarlo y hundirlo en los abismos de su alma. Una rata que roe un viejo tabique en la calma de la noche, interrumpiéndole el sueño, lo lleva a pensar en cráneos trepanados y en la amargura de una vida estéril, solitaria, desesperanzada, cargada de negras posibilidades, y como enfermo que ama su enfermedad, experimenta morboso placer en atormentarse.

Más vigorosa y medular nos parece la personalidad de Conrado, en *Piccola Krauss*, y hacia ella va nuestro interés, sin desconocer por esto la tibia y femenina belleza de la bien dibujada protagonista; pero en esta novela, la de más aliento del libro, hallamos el pecado capital de su autor: para un temperamento como el de Conrado, siempre enroscado, asomado siempre a su pozo interior, otro argumento era preciso; la fuerte mentalidad del protagonista, que llega al suicidio para evadirse de sus pensamientos, requiere algo más que un recuerdo de amor de la niñez. “Una novela, dígame lo que se quiera, es antes que nada, vida narrada, acción”, ha dicho Roberto Giusti; y de ambas cosas precisamente es de lo que carece. Tan rico de vida y acción interiores es Conrado, que lo demás, así dispuesto, por fuerza tiene que perder vigor y realidad, dándonos la impresión de que el cordón por donde corre la savia y debe atarlo a la vida, se halla roto.

En cambio, cuánta acción y vida honda y triste rebalsa *Extraño amor*, para nosotros la más hermosa y realizada novela de Barreda. Aquí el sufrimiento, la vida, la acción, son tangibles. Este extraño matrimonio puede resultar enigmático y hasta incomprensible; pero vemos que ambos seres se levantan del libro y se incorporan a la vida, y que menos felices —¡cuánto menos!— que los otros, parece que les

ha sido negada, no ya la felicidad, sino esos instantes de relativa paz que dulcifican y hacen deseables las horas de las humanas criaturas.

Porque los sabemos desgraciados, porque el dolor es sagrado, sentimos una cálida y cordial simpatía hacia estos desnudos muñecos, que somos nosotros mismos, y que el doloroso cariño de Barreda, mueve, manejando los piolines con singular habilidad.

OSCAR BIETTI.

CONFIDENCIAS TONTAS, por *Angel Rivera*. Francisco A. Colombo, editor. Buenos Aires, 1937.

NOS apresuramos a decirlo: simpatizamos con este libro de Angel Rivera porque el suyo es un espíritu acongojado en medio del caos universal. Su suave sonrisa de timbre burlón no es otra cosa que un sollozo disimulado ante lo sombrío del espectáculo; su corazón soñador y generoso, profundamente triste, por lo mismo pesimista, se halla atormentado porque el literato, el enamorado, el político, el hombre en fin no cree ni interpreta sino lo "razonable, lo adecuado, lo práctico"; su corazón mira con pena cómo se desvanecen las antiguas buenas costumbres: el cariño, las buenas y finas maneras, todo cuanto hacía bella y amable la vida; aquella delicadeza de sentimientos y modales que parece íntegramente absorbida por nuestra época ávida —ignoramos de qué— maquinista, grosera, brutal. Y del choque del espíritu de Rivera con lo nuevo, con su época extraña y acaso incomprensible para él, nace su humorismo, angustia concentrada, con matices de frescura y novedad.

Rivera no se adapta, no puede, no quiere adaptarse a su tiempo; hijo de él tiene la delicadeza de no repudiarlo: si lo ridiculiza es porque sufre. Bien sabe que no hay hombres felices, que no los hubo nunca; que en el polvo donde éstos asientan la planta no florece sino crueldad, perfidia, mezquindad; también los sabe avaros y voluptuosos y que el luchar es difícil. No ignora que para presentarse en escena hay que hacerlo convenientemente, pero le duele y aburre que sólo se interprete y encarne con fidelidad al pillo y como esto le resulta absurdo, inarmónico, toma con aparente naturalidad todo lo antilógico que brinda la vida; atribuye a los grandes efectos causas ínfimas, miserables y conviértese él, a su vez, en absurdo naturalmente. Entonces sus páginas ponen una sonrisa agria en los labios y un tanto de angustia en el corazón. Tal sucede con el ensayo *El culto de los estancieros por amor*. Es una bella y graciosa sonrisa indudablemente, mas ¡ay, resulta hartamente dolorosa! A través de ella —vidrio empañado— vemos los pensamientos y el alma de Rivera envueltos en una sutil nube de tristeza. ¡Y qué tristeza la suya!, bordea las fronteras del más negro pesimismo: "Lo único que nos sobra es ocio". "Practicado por el marriage-made-man,

el matrimonio logró ser el mejor instrumento para convertir las grandes extensiones incultas, los feudos ganaderos, en modernas colonias rurales. Contribuyó más a la subdivisión de la tierra que el marxismo, el georgismo y todas las demás doctrinas extranjeras". Nuestra juventud carente de ideales, sólo preocupada por su indumentaria, sus flirts y sus juegos; ajena a la trascendental gravedad de los problemas actuales, sin ansias, sin orientación; nuestra juventud estéril le arrastra a la más amarga desesperación. Y reacciona su elevada sentimentalidad con lágrimas y risas, fabricando para solaz nuestro, acaso para engaño de él, la naturalidad del absurdo. No es fácil tarea ésta, y se necesita ingenio; también un poco de corazón. Ambas cosas posee nuestro autor y como a veces su humorismo no es del menos bueno quisiéramos reprocharle por el descuido en que suele incurrir cuando corta un hermoso paño nuevo: nos parece que entonces peca de ligereza, y es lástima porque hurta belleza a más de una página emotiva y honda; pues no es menos cierto que si bien es difícil cortar el paño nuevo de nueva manera, si ésta es cuidada y pulcra puede igualmente llevar a los espíritus el encanto de una bella novedad.

OSCAR BIETTI.

PRÉSENTATION DE BUENOS AIRES, por *Enrique Amorim*.

**A**MORIM, nuestro compañero de redacción, cuya traducción de *La Carreta al alemán*, anunciábamos hace poco tiempo, acaba de publicar una colección de narraciones suyas traducidas al francés por un escritor tan autorizado como Francis de Miomandre e incorporadas a ediciones tan apetecidas como son las *Corréa*.

Da título al volumen, que contiene once de las mejores novelas de Amorim, la que lo encabeza, que leímos antes en *La Prensa*, titulada *Presentación de Buenos Aires*. Nuestro amigo sigue así de triunfo en triunfo, y bien merecido. Con razón alaba en él Francis de Miomandre, el humor filosófico y satírico, la fantasía, el conocimiento de la realidad, y sobre todo, su don lírico.

Nos.

# CRÓNICA

## Periodismo: "Pregón". "El Mundo"

PREGÓN. — Alberto Cordone, que tantas muestras ha dado ya de su espíritu creador en el periodismo porteño, acaba de lanzar con éxito un nuevo diario de la tarde, *Pregón*, empresa difícil porque el campo ya está ocupado por órganos de gran difusión, bien informados e interesantes, que se dividen el favor popular. A pesar de ello, *Pregón*, desde el primer día de su aparición se ha hecho un ancho lugar al sol, pues reuniendo todas las características del periodismo vespertino, se ha dado en él una fisonomía propia con una acertada disposición del material y la creación de nuevas secciones informativas o amenas. Alienta además en las páginas de *Pregón* un sincero y combativo espíritu liberal y democrático que no puede ser visto sino con simpatía en esta hora aciaga para el mundo, de vacilaciones y renunciamentos.

EL MUNDO. — El popular diario *tabloid* de la mañana, que dirige nuestro antiguo colaborador Carlos Muzio Sáenz Peña, periodista experto como pocos, ha cumplido diez años de existencia. Su aparición representó una revolución en el periodismo porteño, al crear un nuevo tipo de diario de información y comentarios apretados y densos, donde ningún aspecto de la múltiple realidad es descuidado. Excelentes firmas además, y una nutrida información gráfica, avaloran las páginas de *El Mundo* y lo ponen entre los dos o tres diarios argentinos de mayor difusión. NOSOTROS tiene especiales motivos para estar agradecido a su colega, porque siempre la revista fué cordialmente acogida en la interesante sección literaria que dirige en el diario el poeta Horacio Rega Molina.

## Los nuevos colaboradores de este número

N. CAPLÁN. — Doctor en Ciencias Físico-Matemáticas por la Universidad de La Plata. Nació en Ucrania en el año 1884 y emigró a la República Argentina en 1910. Comenzó sus estudios universitarios en la Universidad de Kiev. Ejerció durante 16 años el profesorado de ciencias físicas y matemáticas en Rosario de Santa Fe. Una errónea interpretación de un artículo de polémica, algo áspero, motivó hace pocos años su separación de la cátedra. Perteneció actualmente a la Oficina de Investigaciones Técnicas de Obras Sanitarias de la Nación.

CARLOS MARÍA PODESTÁ. — Poeta y publicista. Nació en Buenos Aires el 16 de febrero de 1908. Su primer libro de poemas, *Inicial*, reeditado en 1934 con modificaciones, es de 1927. Posteriormente ha publicado *Los Viajes* (1929) y *Arco de voces* (1934), ambos libros de poemas.

JOSÉ R. DESTÉFANO. — Profesor y escritor argentino, nacido en 1902. Doctor en humanidades por la Universidad de La Plata. Becado por dicha Universidad, residió cuatro años en Europa, donde cursó estudios humanísticos en la Sorbona y el Colegio de Francia. Actualmente enseña Historia del Arte, como profesor titular en la Facultad de Humanidades de La Plata, y como suplente en la de Filosofía y Letras de Buenos Aires. También en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Ha publicado, entre otros libros: *Las ideas religiosas y morales en el teatro de Sófocles* (1929), *La idea de la Belleza en Platón*, *El arte cretense*, *La estética de Juan Sebastián Bach*, *Leonardo de Vinci y su época*; y en verso: *La danza de Salomé y otros poemas* (1929) y *Poemas*.

FRANCISCO R. PROPATO. — Profesor, conferenciante y escritor argentino. Cursó estudios orientalistas en la Sorbona. Miembro, desde 1933, de la Sociedad Asiática de París. En esta ciudad desempeñóse activamente en la vida universitaria de los estudiantes latinoamericanos. Ha publicado diversos estudios eruditos sobre literaturas persa, india y del mundo arábigo, entre ellos un libro: *Ensayo crítico sobre Umar-I-Khayyám y sus Rubáiyát* (París, 1930). Reside actualmente en Mendoza.

# NOSOTROS

(Segunda época)

AÑO III — TOMO VI

(Comprende del número 22 al 25)

## INDICE

### COLABORACION

#### **Crítica, Información. Creación**

<i>Ricardo Rojas</i> .....	La casa colonial (Drama de la emancipación, en 3 actos y en prosa, con una Carta del autor) .....	3, 153
<i>Enrique García Velloso</i> .....	Nicolás Granada .....	66
<i>Ernesto Mario Barreda</i> .....	La muerte en nuestros dramas de amor .....	75
<i>R. Francisco Mazzoni</i> .....	El hombre que llega .....	83
<i>Alfredo A. Bianchi</i> .....	Enrique García Velloso .....	99
<i>La Dirección</i> .....	Leopoldo Lugones .....	121
<i>José Imbelloni</i> .....	Atlantis: Teoría platónica del mito .....	123
<i>Angel J. Battistessa</i> .....	Francisco Vielé-Griffin .....	143
<i>Luis Alberto Sánchez</i> .....	Escafandra, lupa y atalaya .....	178
<i>Juan Cuatrecasas</i> .....	Humanismo y técnica .....	185
<i>Juan David García</i> .....	Moritz Schlick .....	193
<i>Hernani Mandolini</i> .....	Sobre Platón y Heráclito .....	198
<i>Ariel Maudet</i> .....	Aldous Huxley .....	201
<i>Nella Pasini</i> .....	Gabriel D'Annunzio .....	243
<i>Fidelino de Figueiredo</i> .....	Viaje a través de la España literaria: Blanca de los Ríos de Lampérez, Rodríguez Marín, Palacio Valdés, Valle Inclán .....	274
” ” ” .....	Idem: Menéndez Pidal, Sáinz y Rodríguez, Benavente, Gómez de la Serna .....	363

<i>Raúl Larra</i> .....	Payró y la bohemia literaria	297
<i>Juan Carlos Álvarez</i> .....	Lutero, agresor	308
<i>Antonio Portnoy</i> .....	Unidad psicológica del pueblo español	322
<i>Roberto F. Giusti</i> .....	Europa-América Latina	330
<i>Carlos Alberto Erro</i> .....	El esfuerzo de un jurista argentino: Juan Antonio Bibiloni	341
<i>Julio Irazusta</i> .....	Swift, prosista	346
<i>Luis Alberto Sánchez</i> .....	"Tiempo de angustia", de María de Villarino	348
<i>Alfredo de la Guardia</i> .....	Raíz y espíritu del teatro de Eichelbaum	385
<i>N. Caplan</i> .....	Iván Petróvich Pávlov	415
<i>Renata Donghi Halperín</i> ..	Poesía femenina: Sarah Bollo	435

**Poesía**

<i>Alfonsina Storni</i> .....	Antisonetos del Río de la Plata	62
<i>María Alicia Domínguez</i> ..	El pesebre (poemas)	93
<i>Fermín Estrella Gutiérrez</i> ..	Tres Sonetos	141
<i>Carlos Mastronardi</i> .....	Dos poemas de Rainer María Rilke (traducción)	176
<i>Carlos Sabat Ercasty</i> .....	Inscripción en el pórtico del medio siglo (sonetos)	264
<i>Alfonsina Storni</i> .....	Nuevos Antisonetos	382
<i>Carlos María Podestá</i> .....	Poemas	440

**Actualidad**

<i>C. Villalobos Domínguez</i> ..	Futilidad del imperialismo	401
-----------------------------------	----------------------------	-----

## SECCIONES PERMANENTES

**Letras Francesas**por *Ariel Mandet*.

Roger Martin du Gard. Charles Plisnier. Gaston Chéraud. Francis de Croisset .....	105
---	-----

**Filosofía**por *Francisco Romero*.

Edmund Husserl (1859-1938) .....	445
----------------------------------	-----

- Teatro Nacional y Español** por Octavio Palazzolo.
- César Iglesias Paz: *La Conquista*. — Vicente Martínez Cuitiño: *Servidumbre*. — Shakespeare: *La fierecilla domada*. — Alberto Novión: *El corazón en la mano*. — Enrique García Velloso: *El pasado renace*. — Alejandro Casona: *Prohibido suicidarse en primavera*. — Carlos Arniches: *La fiera despierta*. — André Josset: *Elisabeth, la mujer sin hombre* ..... 450
- Teatro Extranjero** por José María Monner Sans.
- Ermete Zacconi ..... 455
- Crónica de arte** por Antonio Pérez Valiente de Moctezuma.
- Dirección Nacional de Bellas Artes y Comisión Honoraria. — Oleos de Roberto Ramaugé ..... 459
- Cinematógrafo** por Enrique Amorim.
- Cinematografía argentina: Búsqueda de su expresión ..... 466
- Crítica Musical** por Gastón O. Talamón.
- Arturo Berutti y Juan Bautista Massa ..... 354
- Libros y Autores**
- Le paysage et l'âme argentins*. Commission Argentine de Coopération intellectuelle. *Il libro della Pampa*. Scelta tradotta e presentata da Gherardo Marone (R. F. G.). — Enrique F. Aftalión y Fernando García Olano: *Introducción al Derecho* (Carlos Cossio). — Oliverio Gironde: *Interlunio* (R. F. G.). — Agustín Rivero Astengo: *Hombres de la organización nacional* (Francisco Suaiter Martínez). — Herminia C. Brumana: *Cartas a las mujeres argentinas* (Francisco Suaiter Martínez). — Telma Reca: *Personalidad y conducta del niño* (Francisco Suaiter Martínez). — Raúl A. Orgaz: *Alberdi y el historicismo* (Héctor F. Miri). — Jorge Amado: *Jubiabá* (Héctor F. Miri). — Pedro Calmón: *Historia de la civilización brasileña* (Héctor F. Miri). — J. Cantarell Dart: *Defendamos nuestro hermoso idioma* (R. F. G.). — M. L. Smith de Lottermoser: *Pepitas de oro* (Roberto F. Giusti). — Dionisio R. Napal: *Comentario Evangélico* (E. S. C.). — Pelele: *Figuras del II Congreso Internacional de Historia de América* (Nos.). — Edmundo D'Amicis: *Corazón*. Adaptación de Germán Berdiales y Fernando Tognetti ..... 219
- Joaquín V. González: *Obras Completas* (Nos.). — Lucien Rudaux: *Sur les autres mondes* (Nos.). — Enrique C. Corbellini: *Totalismo* (Francisco Suaiter Martínez). — *Esprit*: NOSOTROS ..... 358
- Enrique Molina: *De lo espiritual en la vida humana* (Francisco Suaiter Martínez). — Amado Alonso: *Castellano, Español, Idioma Nacional: Historia espiritual de tres nombres* (José R. Destéfano). — Ricardo Victorica: *Paráfrasis de Omar Khayyam* (Francisco A. Propato). — Ernesto Mario Barreda: *La garra de la quimera* (Oscar Bietti). — Angel Rivera: *Confidencias tontas* (Oscar Bietti). "Presentation de Buenos Aires" (Nos.). 469

## Crónica

René Doumic. — Eustaquio Pellicer (R. F. G.). — Alfonso Reyes. — Distinciones a NOSOTROS. — Varia	117
Armando Palacio Valdés (A. J. B.). — Juan Torrendell. — Folco Testena	238
El centenario de José María de Heredia. — La Institución Cultural Española. — Francisco P. Laplaza. — La Biblioteca Nacional	357
Periodismo: <i>Pregón. El Mundo</i>	478
LOS COLABORADORES DE "NOSOTROS"	119, 241, 362, 478
ILUSTRACIONES: Ricardo Rojas ( <i>H. Martínez Ferrer</i> ), 61. Enrique García Velloso, 101. Aldous Huxley, 204. Gabriel D'Annunzio, 245. Un autógrafo de D'Annunzio, 249. Alfonsina Storni ( <i>H. Martínez Ferrer</i> ), 381. Samuel Eichelbaum, 387.	