

NOSOTROS

REVISTA MENSUAL DE LETRAS
ARTE - HISTORIA - FILOSOFIA Y CIENCIAS SOCIALES

FUNDADA EL 1.º DE AGOSTO DE 1907

DIRECTORES

ALFREDO A. BIANCHI - ROBERTO F. GIUSTI

AÑO XXIII — TOMO LXVI

BUENOS AIRES

1929

KRAUS REPRINT
Nendeln/Liechtenstein

1968

N O S O T R O S

GABRIELA MISTRAL

CUENTA Myrtis, en el bello único poema que dió fresco verdor de mirtos a su nombre, que al silvano santuario erigido en honor de Eunosto no podían aproximarse las mujeres; pues que una de ellas, Ocna, poseída de vengativa decepción, calumniosa, ante sus hermanos acusó a su amado, el inocente Eunosto. Ellos le dieron muerte y huyeron al destierro. Ocna, desde un acantilado se precipitó al olvido. Mas para castigo a su memoria prohibiése a las mujeres la entrada al bosque y al santuario, consagrados al mancebo.

Sacros campos así existieron en todas las edades y en todas las civilizaciones. Lugares santos, circunvalados presbiterios adonde no fué dado a las mujeres penetrar. Pero no menos santos, y sí más misteriosos, aquellos bosques de la ventosa Tebas, y del Atica, y de la Sicilia legendaria dedicados a la fértil Démeter. Selvas que se embrujaban al paso procesional de las bacantes, quienes, desgarrando el cuerpo de Penteo, enseñaron a los hombres a renunciar a conocer el escondido femenino encanto del mundo. De suerte que los hombres sólo han visto de la belleza de Isis lo que manos de mujer temerarias descubrieron.

Al aparecer de Gabriela Mistral hubo pasmo, reverente entusiasmo oyendo aquellos sus gritos envueltos en llamas. Tenían algo de heroica profanación, de hechizante sortilegio. Porque era acto de mujer exaltada al frenesí de las proféticas bacantes, como Eurípides nos las dejó mirar.

Cuando en *Los Sonetos de la Muerte* leí:

Arráncalo, Señor, a esas manos fatales
o le hundes en el largo sueño que sabes dar
.....
Retórnalo a mis brazos o le siegas en flor.

sentí que por la vida de esta mujer había cruzado el aliento del alma de la fantástica Medea. Era el mismo incendio de amor y de venganza.

Venida de la Cólquida a vivir con su marido entre los griegos, aquella alma-tempestad que fué Medea, al descubrir que su amante Jasón casará con la hija de Creonte, rey de Corinto, derrama sobre su pensamiento el filtro de venenos destilados en su celoso corazón. Luego decanta su mente emponzoñada sobre su rival, y sobre sus propios hijos, para verter larga y corrosiva agonía en el alma de Jasón. Él también, como el amado de la Mistral había "jurado", debía morir. Sólo que la muerte de Jasón fué de moral, envenenada angustia. El otro "se vació las sienes".

En las dos hace el atigrado crimen el mismo asalto de muerte. De virtuosas yerbas y de verbales encantamientos destiló Medea la poción de su venganza. La Mistral maceró su dolor en la redoma, llena de lágrimas, de sus celos para destilar aquellos mortales deseos que invisiblemente condujeron al amado al altar de los suplicios donde él mismo se infligió la final interrogación de su vida.

Quedó en la Mistral el amargo deleite de su medeica venganza. De su corazón manó dolor. Pero ésta es también la época de su consorcio con el genio. Porque ha habido en la vida de la Mistral áureos instantes de genio que nos hicieron pensar en la revelación de un mundo que sólo una mujer hubiera podido desentrañar del seno de lo Desconocido. Esos extraños misterios del mundo femenino parecieron acodarse un momento en el alféizar de la ventana que da a la luz del día donde los hombres experimentan su encanto sin las más de las veces penetrar su esencia.

Cada uno de sus poemas, allá por el año 1918 cuando solían venir a mis manos en alguna que otra revista, se iluminaba en mi conciencia como exhalación en noche de estío. Había en

ellos versos de inexplicable sortilegio, como de necromántico poder evocativo, que traía a nuestra vida emociones de un mundo no frecuentado sino en los sueños.

Traté en vano de sustraerme al influjo de la emoción que algunos de aquellos poemas inducían en mi ánimo. Logré descubrir que existía en ellos una recóndita fosforescencia que les venía de muy hondo, de una mar atormentada rompiéndose en espumas contra todos los arrecifes interiores, rara vez a flor de agua. Cuando leí su *Éxtasis* la fresca y bella imagen de Safo se me vino a la memoria, pues el verso de la chilena "la carne en que rodaron sus palabras" me trajo las de la de Lesbos: "en un instante un delicado fuego rueda por mi carne, nublense mis ojos y zumban mis oídos". Una expresión semejante para una misma emoción de amor en otra mujer apasionada.

Mi alejamiento de centros hispánicos me impidió conocer más de una docena de poemas de la Mistral, hasta 1922, cuando el Instituto de las Españas dió a la estampa *Desolación*. Este es el único volumen de ella que conozco.

Es él como una fértil flor, con una simiente de inmortalidad en el centro de una música de pétalos caducos, a pesar de los reflejos de belleza que los colora.

En casi todos los poemas de *Dolor* hay un olor de corazón en brasas. Se siente aquí que las ascuas del genio han traspasado el entendimiento y las carnes de esta mujer. Hay aquí palabras que, a manera de mágicas urnas, contienen aguas estigias en cuya luna dos seres humanos miraron su destino. La inspiración, desgarrando veladuras de ancestrales prejuicios, dió a su alma el atrevimiento que se requería para decir cuanto en ella se agitaba como ella lo sentía, sin impetrar el beneplácito de señoriales tradiciones. La Gabriela Mistral que oyó el Continente Americano con asombro está aquí en esta sección de su libro. En las demás flamea un singular talento literario, no ya el genio, que había quemado las ataduras que le ligaban a la tierra, y como el liberado Ariel de la *Tempestad*, a otra esfera habíase remontado para no volver sino al tardío conjuro de sus recuerdos.

Aura de inspiración se cierne sobre toda la obra, si bien es desigual. Y cuando ella falta no puede planear a buena al-

tura. La inspirada careció de refinamiento artístico, y, en este sentido, la Mistral es continuadora de las voluspas setentrionales, de las sibilas de la vieja Italia y de las pitonisas de Helas. Siente, penetra, intuye, adivina, habla rítmicamente, a ratos obscuramente, quizás cuando la inspiración es más honda o terrible. Mas si no viene coronada de mántica yedra ni lleva en sus manos el nártex, sus poemas no son los de aquella Gabriela evocadora del embrujado mundo medioeval que se dilata por los confines de su *Dolor*.

Parecía, o habría podido parecer, que todo estaba dicho respecto del corazón humano; que cuanto nos podría ocurrir era situar almas humanas enfrente de diversos horizontes o en más apasionados climas. Pero se yergue esta mujer con la obsesión de la muerte y se hace de carne, ante nuestros ojos, un estado de conciencia característico de la Edad Media.

Hundir sus dedos en la ceniza de la tumba para santiguarse la frente, tal fué su diaria devoción cuando la atormentaba el genio de su dolor. La fuerza de su genio — en las horas más lúcidas de su inspiración — la compelió a medioevalizar cuanto caía dentro de la esfera de su vida. Aquí está la raíz de su macabro realismo — que no adquirió por un exceso de cultura medioeval, sino mediante su educación cristiana de repintada coloración ascética.

La obsesión de la muerte y el remordimiento de conciencia, que es como el resquemor de la venganza, son la esencia de los poemas de *Dolor* en que señorea su genio.

En *Palabras serenas* la poetisa revela que se ha dado cuenta del fin de su inspiración mántica, que el frenesí de la Ménade se ha apaciguado ya:

Mudemos por el verso sonriente
aquel listado de sangre cou hiel.

Ay! este *verso listado de sangre* arrancaba de una inspiración fúlgea; era el decirlo la misión de su genio de mujer. Pero ella sintió que no podía continuar toda su existencia hurgando heridas que iba sanando la vida. Sin embargo, ya estaba lanzada en pleno campo de las letras. Ahora el esfuerzo es evidente. Es casi el mismo vocabulario; pero aquí las lágrimas tienen menos

sal, la sangre menos color, menos crucifixión la cruz y menos terror la muerte. Hay en ese vaso como una leve trizadura que amortiguó la melodía de su cristal. Aquella voz, única en el Continente, por su timbre, por la intensidad de la emoción, asumió los tonos de otras voces reminiscentes. La unicidad cesó de ser. Como la fuente de Aretusa se escondió en la sombra de la tierra. ¡Que nos fuese dado verla surgir algún otro día con su cantar antiguo, con los ricos minerales de otras y más hondas vetas exploradas en el misterio de la vida! Aunque quién sabe si cada uno de nosotros ha venido al mundo para trazar un solo signo o pronunciar una sola voz en el vasto drama del mundo en movimiento! Pero es bien moderar este afán de no vivir agradecidos por lo que el instante genial nos da, y no exijamos que se vacíe todo el Océano en las solitarias conchas que madreperlan las playas.

2. Si tratase de explicarme la estructura interna de su realismo, harto aparente en las más de las poesías de Gabriela, partiría de los poemas contenidos en *Dolor*, donde el realismo es de tan virtuosa magia que nos lleva de las alas el pensamiento a los campos ennochecidos de misterio donde las hechiceras solían espigar sus empozoñadas flores, o a los osarios fosforescentes donde aquéllas disputaban a hienas y chacales los humanos ingredientes de tesálicos filtros durante toda aquella titilante aurora que fué la Edad Media. De allí saldría en busca de los poemas donde ese realismo ha perdido su pristina virtud mágica, preservando, sin embargo, alguno que otro luminoso efluvio de una radioactividad inducida, para venir a amortiguarse en las composiciones que son labor de inteligencia más que de inspiración o de emoción, como la primera con que se abre el volumen.

Y como su genio se alzó del seno de un amor, vuelto un puñado de cenizas las visiones de la muerte en bandada se percharon en sus poemas.

En Gabriela, como en muchos otros seres, dormitaba el genio. Un amor desdichado, por obra de su imaginación, o por mano del infortunio, — que es evidente heraldo de sabiduría — subiósele a la cámara recóndita de la vida, y allí despertó a su genio. A mano halló atesoradas, como en museo de antigüedades,

las reliquias medioevales que a su contacto se animaron. La había guardado allí las oraciones de su niñez, las lecturas hogareñas de sobriedad ascética, la *Imitación de Cristo*, los viejos devocionarios donde, como en la *Leyenda Dorada*, florecen las espinas, esplenden clavos y lanzas, azulean los azotes, desgajan las cruces y con elocuencia de sangre hablan de un infinito amor las llagas. Allí estaban, además, los quebrantos, las heridas, los cilicios, los tormentos, huesos y cenizas, y lágrimas y polvo, los martirios y las lágrimas. Y con este sencillo horror creó la Mistral toda su obra de genio, y dando transparencia a su carne dejó al descubierto su apasionada alma de mujer.

No es copioso el caudal de su pensamiento, el enjambre de sus palabras en breve colmena sabe alojarse, mas, electrizadas por el fuego inspirado adquieren una cierta potestad de hechizo: emoción e ideas parecen surgir de estas nuevas combinaciones de vocablos vivos. Tampoco es abundante la variedad de sus temas. Pero ha encontrado acordes que son suyos dentro de los temas eternos de la Poesía: el amor y la muerte, los panoramas de la naturaleza y los amados fantasmas de la memoria, los éxtasis — que son las fugas de la prisión del Ahora en que se suele vivir hacia el mundo que en secreto adoramos o con que soñamos.

El ascetismo — intelectual más que emotivo — de su adolescencia y de su primera juventud le permitió trasvinar a pleno siglo veinte aquel macabro realismo de la Edad Media que se deleitó en la contemplación angustiada de la muerte.

Ella ve las carnes en gajos abiertos, las venas vaciadas en ríos, dedos desgranados como las mieses, rocas de cilicio, amasijo de sangre y lágrimas, tribulaciones, angustias, vestidos de llagas, rosas sangrientas.

Este mortal realismo medioeval permitió acusar ese su cogente relieve de *Dolor* que la enlaza a los escritores y pintores españoles de la gran tradición siglodorada. Como aquí:

Sí te vas y mueres lejos,
tendrás la mano ahuecada
diez años bajo la tierra
para recibir mis lágrimas,
sintiendo como te tiemblan
las carnes atribuladas,
¡hasta que te espolvoreen
mis huesos sobre la cara!

donde el realismo culmina en hechiceresca fantasía, al modo de un Arcipreste acorbachado o de una milagrosa Celestina.

A las veces su realismo ascético trasmina un humor oloroso a pesimismo, por falta de una espiritualidad profunda nacida de una visión interna. Lo que en las horas de su *Dolor* gritó desesperada, no a pesimismo, a desesperación suena. El tósigo que se trasvierte de su vaso de arcilla tiene todo el acre sabor humano, pero le agracia la fragancia que su genio ha derramado en él. En otras secciones de su libro la desesperación edulcorada se transforma en pesimismo. Al acto de creación no fué invitado el genio.

Más su realismo es de clásica cepa española. Me inclino a creer que le germinó temprano en la vida, al sol y al riego de sus oraciones. ¿Acaso no viste austera bayeta en Luis de Granada? ¿No arde acaso con cilicial eficacia en Santa Teresa? Pues de la misma estofa es el martirizante corpiño que vistió el alma de esta mujer durante el periodo de su *Dolor*, que fué el de su genial inspiración. Lazarillo, Rinconete, Celestina y la Lozana, seguidos de las humildes criaturas de Velásquez, se nos vienen a los ojos al cruzar junto a nosotros la romería de mistralianas estrofas, que portan, como las canéforas de Eleusis, cestos de flores y de frutas sobre sus cabezas gentiles o suspendidas de sus brazos besados del sol.

Y es realismo medioeval. El tema de la muerte es la breve melodía en el volumen *Desolación*. Mas no aquel tema de la muerte que hacía decir a Manrique: "Este mundo es el camino — para el otro, que es morada — sin pensar." Porque aquí la muerte es corto tránsito entre dos mundos. Ni aquel otro de las baladas de Villon en donde el refrán sugiere la cristalina fragilidad de las cosas y de los hombres: "*Mais où sont les neiges d'antan!*" "*Mais où est le preux Charlemagne!*"

Para la Mistral, allá donde su poesía tiene los más hondos acentos de trágico lirismo, la muerte es la fosa, los diez palmos de tierra, el puñado de ceniza, dedos que se desgranán, huesos que se espolvorean. Es lo macabro de Baudoin de Condé en *Les trois morts et les trois vifs* o del mismo Villon en la *Balada de los ahorcados*:

Quant de la chair, que trop avons nourrie,
Elle est pièça dévorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et poudre.

La pluye nous a débuez et lavez,
Et le soleil desséchez et noirciz;
Pies, corbeaulx, nous ont les yeux cavez,
Et arrachez la barbe et les sourcilz.

No es la gracia juvenil de Thánatos, hijo de la Noche; no es la fortaleza de la muerte como Adrasteia, la Inevitable, que seda y que consuela todos los dolores. Esto sería como un aroma furtivo de los jardines del paganismo. Y nada está más distante de ello que el ábrego austero que del Africa trajo en su vuelo el Cristianismo de Agustín, conservado en los terrores mortales de ciertos rincones de la Edad Media, trasuntados en la obra de la Mistral.

Aquí, como durante el espanto del milenio, flota ubícua la obsesión de la muerte. Con emoción perturbadora, con relieve de sepulcrales esculturas culmina la mayor altura de su genio en las grávidas estancias de *Éxtasis*, *Íntima*, *Dios lo quiere*, *Coplas* y otras más de *Dolor*. Y la sombra de la obsesión se proyecta sobre muchos más de los poemas del libro. Pero a menudo es ya sólo una sombra. Se oye casi el mismo son de laudes, pero se ha escapado de su melodía el ritmo del corazón que hacía sobrecogerse nuestras almas. Se ha intelectualizado el motivo. Es ya talento literario lo que fué genio otrora. El tema de la muerte prelude toda la *Desolación*. Es el *Pensador de Rodin*. La Mistral ha visto que el Pensador se acuerda que es carne de la huesa... carne que odia la muerte... El "de morir tenemos" pasa sobre su frente. "...Y no hay árbol torcido — de sol en la llanura, ni león de flanco herido, — crispados como este hombre que medita en la muerte." En la estatua no hay una sola línea que sugiera el tema. La escritora le traía esta vez en la mente, no en el corazón, como en *Íntima*, *Interrogaciones* o *La Obsesión*. En estas composiciones la emoción es demasiado profunda para no arrastrarnos tras sí. Zigzaguea la fulguración del genio. Asentimos, no hay otra alternativa. Pero no ocurre lo mismo con el soneto *El Pensador de Rodin*, porque aquí el tema es exclusivamente intelectual. Sin vacilación prorrumpen nuestras objeciones. Aquí ya no existe la vio-

lencia del genio que subyuga. Y preguntamos: ¿Por esa frente estrecha pudieran alguna vez galopar en tropel los pensamientos? ¿Son esos los miembros del pensador o los del obrero? Ese hombre musculoso representa el mundo de los seres humanos que habían venido por siglos trabajando las obras del pensamiento de otros y ahora, por la primera vez, descubre que él puede pensar, que dentro de sí existe un creador. La conciencia de su fuerza íntima impone el reposo a sus nervios y sus músculos. El pensador de Rodin señala una hora, una etapa de la conciencia humana. No, no es éste el monje contemplativo ante las vacías cuencas de una calavera. Es el despertar de las clases trabajadoras calladas, arrebañadas hasta entonces y cuya voz comenzara a oírse clamorosa en el momento en que el escultor titán infiltró su soplo de eternidad en la arcilla. Asume el rostro de este obrero una nueva majestad: ha sentido en la maravillosa caverna de su cráneo el primer divino relámpago del don de Prometeo.

Discutimos porque el tema es puramente intelectual. Y lo es, además, de una inteligencia masculina. Ni la emoción, ni la intuición de la mujer agobian este pequeño sauce sin nido.

El segundo poema del libro es *La Cruz de Bistolfi*. Una fugitiva gasa azul ha caído sobre el último verso y vela el realismo cruento del asunto.

De toda sangre humana fresco está tu madero,
y sobre ti yo aspiro las llagas de mi padre,
y en el clavo de ensueño que lo llagó, me muero.

De esa aspiración y de ese clavo de ensueño cuelga el ideal que vierte la dudosa vislumbre de su gracia sobre esa alusión a la herencia. Por lo demás su realismo duro y escueto está allí en ese madero, en las llagas y la sangre. Con más poética verdad y no menos belleza habría podido evocar la cruz de marfiles de la cual viajan prendidas nuestras carnes. Pero entonces la sed de realismo que la embargaba no se habría sentido satisfecha. Y tal es el antiguo monacal realismo. Entre los diálogos y decires de Buda hay más de un pasaje de ese estilo, particularmente en el titulado *El único sendero*: Los monjes consideran en el osario los cuerpos devorados por las bestias

de la noche y de la muerte, y Buda les invita a reflexionar acerca de ese su mismo destino.

Una concepción semejante hay en el capítulo *La noche suprema* de APHRODITA de Louys:

Con espantosa lucidez tuvo (Crysis) la visión de su cadáver y deslizó las manos sobre su cuerpo para compenetrarse mejor de la idea de que dentro de sí llevaba su esqueleto, que no era resultado de la muerte... sino un algo que viaja con nosotros, un espectro inseparable de la forma humana y que la armadura de la vida es ya el símbolo del sepulcro. (P. Louys: *Aphrodite*, Liv. v, Chap. I, La Nuit Suprême.)

Las ideas corren paralelamente. Pero lo que en el francés aparece como una aspiración de expresión artística de una verdad, es en la chilena imperiosa necesidad de realismo, sin el cual esa misma verdad surgiría a sus ojos pálida, esfumándose e inasible. De allí el recurso a su inquisitorial vocabulario: "...pero era — solo tu garfio vivo y tu leño desnudo—... y nunca descendimos de tu apretado nudo." Y aquel madero fresco de sangre humana, y las llagas, y el llanto, y la agonía en el último verso, todo el conjunto es como una aparición de alucinado en una antigua sala del Santo Oficio. Es el cruel naturalismo del *Cristo* de Mateo Grünewald que tan terriblemente describió Huysmans en las primeras páginas de *Là Bas*. Ni se desvanece aquella escena tan fácilmente. Porque en el siguiente poema *Al oído del Cristo*, "del Cristo, el de las carnes abiertas", el segundo cuarteto del último soneto contiene esta enumeración:

¡Garfios, hierros, zarpas, que sus carnes hienden
tal como se hienden quemadas gavillas:
llamas que a su gajo caduco se prenden,
llamas de suplicio: argollas, cuchillas!

Es precisamente el punto de vista medioeval: la regeneración por el suplicio, la inquisitorial concepción de la rectitud obtenida por el dolor. No por la revelación de la belleza, por la realización de la dicha o por la visión de las cosas excelsas de la vida. Que este camino también existe! Y si por su infortunio la poetisa tomó el sombreado por los árboles que sangran como en el bosque de la *Encida*, que así mismo atravesó el Dante, está justificada para afirmar la excelencia de su vía. Mas la otra es igualmente eficaz.

Pero la mente de Gabriela vuelve al dolor, al padecer, al tormento, como si un viento de borrasca hubiese bañado de escombros y de lágrimas el mundo. Mas cuando como en los trigales de su bella tierra irrumpe la amapola de un poema de amor, o de maternal ternura, entonces se halla más próxima de la genial Gabriela de *Dolor*. Así en *El niño solo* o *A la Virgen de la Colina*. A las veces su sed de realismo le permite la imagen gráfica, anzuelada, como un garfio de acero: "la invariable pregunta lívida — con que arañó la oscuridad". "Yo muerdo un verso de locura — en cada tarde, muerto el sol." Otras veces la visión de un mundo de ensueño, a la manera de Blake, se incorpora ante nosotros: "Dulce ser! En su río de mieles, caudaloso, — largamente abrevaba sus tigres el dolor". Imaginación de vidente, capaz de dar materialidad al ensueño de un mundo si la estimula una emoción honda. No así cuando por deliberación elige un tema literario, como le acontece en *Ruth*. El tema es hebreo, pero le faltan al poema el color y la abundancia de las imágenes de la poesía que maduró el sol de Siria.

Con la sola excepción de aquellas dos líneas: "Eran sus barbas dos sendas de flores, — su ojo dulzura, reposo el sembrante" — el resto no sugiere trigales diversos de los de Chile. En cambio su expresión *lecho baldío* es sugestivamente afortunada. La escena ocurre en los campos de Booz, cerca de Betlehem. Ruth ha venido de Moab a la Judea. Está en su plenitud la cosecha de las *cebadas* — como Cipriano de Varela lo dice en su clásica lengua — pero uno se pregunta por qué la poetisa para dar el color local ha echado mano de un sol *caldeo* cuando la verdad geográfica es igualmente poética, o más aún, pues que ha podido decir un sol de Siria o un sol hebreo, a fin de no asociar dos tan distantes regiones como la Caldea y la Palestina en este idilio que se desenvuelve en un breve campo hacia el sur de Jerusalem.

En *Booz dormido* Víctor Hugo, que agobió de esplendores el mismo tema, se permitió aún crear un nombre geográfico, Jerimadeth, y estaba en su derecho. El poeta no pretendió historiar sino crear un ideal idilio oriental. Quizás si el *sol caldeo*

de la Mistral sólo intentó sugerir lo *cálido* o *caldeante* de aquel sol de Siria. Sería entonces del crítico el error.

Hay una verdad trascendente que no es la exactitud. Es como la verdad del principio, diferente de la exactitud del fenómeno concreto. Hay la verdad del artista y del filósofo que no es la exactitud del químico, la verdad integral de la naturaleza que no es la precisión decimal del matemático. La exactitud del fotógrafo no es la verdad inspirada del artista, la cual suele ser más verdad por su eternidad y su belleza que todas las meticulosas y versátiles aproximaciones de la ciencia. Mas si no se halla en juego una de esas revelaciones del vidente que justifican cualquier violencia hecha a la historia, entonces la exactitud puede añadir una cuarta hoja al trébol.

Pero de polvo, y de ceniza, y de lágrimas amasó el perdurable encanto de su obra de genio. En alguna que otra antología quizás sobrevivan sus temas literarios. No así los poemas que surgieron de su corazón de Medea, porque ellos vinieron al mundo ya preparados con el bálsamo que confiere larga duración. En este volumen les ha comprendido en la sección que llamó *Dolor*.

Evidente es para mí que otros poemas de su colección se compusieron en aquel período de divina borrasca, y a ratos me ha parecido descubrir en ellos la misma significativa uñada. Sin embargo, carecen del mérito que exalta los que integran aquella sección.

Es algo más que su realismo visionario lo que les instila ese elixir de larga vida que para mí representa su genio: es su corazón, es su intuición de mujer, es su valor para expresar su apasionado sentimiento en una lengua no permitida a la mujer de nuestra raza en nuestro continente. En España la Condesa de Pardo Bazán se permitió el uso de aquella lengua que también hablaban la Celestina, la Garduña o la Lozana. Pero lo hizo de una manera más objetiva, al modo de Zola, para describir un naturalismo sensual que no era suyo, sino de sus criaturas. La Mistral, por el contrario, exprime sus propias emociones de un realismo limpio y sano, por más que deje comprender la intensidad de su pasión. Las muchas poetisas americanas del siglo diecinueve hablaban de sus amores como a la

sombra de las alas de los ángeles. La Mistral desde *El encuentro* se turba, se asombra y *tiene su cara con lágrimas*, lo que es ya la ominosa intuición de su destino. Después del encuentro desde que le vió cruzar su *Dios la vistió de llagas* y le reveló su genio. Desde entonces toda ella es un campo de amor y de combate. Su lucha contra el amor es de hoja contra el viento. Sólo tiene un posible éxito: todo su ser aposento será del amor, y cuando el amante le tiende su "brazo cálido" no sabe ella rehusarlo y sigue sus pasos, a sabiendas de que ello parará en morir. Ante él es ella el surtidor inerte, a causa de su "callar atribulado, más atroz que el entrar en la muerte". Calla de plenitud, de trágica plenitud que estallará en un instante de *Éxtasis*, cuando la oracular Voluspa pronunciará las fatídicas palabras del destino que será como una disolución de sangre en lágrimas. Y se arrodilla sumisa, ante los dos amantes, la hora de la *Intimidad*, y la enamorada, que no cesa de ser sibila, ruégale al amigo que no oprima sus manos, que no la bese la boca ni la toque, y encuentra no sé en qué yacimiento de su corazón trabajado por los gnomos de su genio que "el amor — es lo que está en el beso, y no es el labio, — lo que rompe la voz, y no es el pecho: — ¡es un viento de Dios, que pasa hendiéndome — el gajo de las carnes, voladero!"

La invisible trascendente realidad del amor de tal manera ha florecido en este poema que no he logrado nunca leerle sin experimentar la profunda emoción de belleza que le inspiró. A través del macabro realismo que constituye el tema flota una melodía de espiritual encanto. Marcelina Desbordes Valmore, con su apasionada fragancia de azahar vuelve a mí en esta poesía sutil de la postrera estrofa, así como retorna en tantos otros detalles de la primera juventud y de la desolación de la Mistral. La hechicera Marcelina, de cabellera como un sol, que no sabía darse sino fundiendo su destino en el corazón de quien amaba, también fué traicionada por aquel hombre que maravilló su vida, infiltrándole con el amor el divino fuego del genio con que ríela en el cielo de las letras de Francia. Ella también, como la Mistral, calló, perdió la voz, al solo escuchar el nombre de quien entrañaba todo el dolor de su hado:

Ton nom m'en avertit par un trouble imprévu:
 Ton âme s'y cachait pour éveiller la mienne.
 Je l'entendis un jour et je perdis la voix;

Je vois le Purgatoire au fond de ma pâleur.

Como el de la Mistral, éste no es el encuentro de los ojos, sino el de los corazones. La sensibilidad femenina, exaltándose, móntase como una perla en la luz de un presentimiento. Se anuncia su corazón un fontanar de lágrimas, en cuyos gránulos de sal hay ya un sabor de tragedia.

La diferencia entre estas dos almas que el amoroso infortunio ensalza a la altura del genio es que la Mistral conoció el vengativo filtro de Medea y Marcelina, la que dijo:

Prends ce coeur, prends ton bien. L'amante qui t'adore
 N'eut jamais à t'offrir, hélas! an autre don;
 Mais en le déchirant, tu peux y lire encore
 Ton pardon.

oh! Marcelina en el Eliseo puede flotar del brazo de los bellísimos fantasmas de Antígona y de Cordelia.

Allí se detiene la semejanza entre estas dos mujeres en quienes el amor despertó el genio. Ambas fueron enmuradas en el mismo huerto de los suplicios. La Mistral se rebeló desesperada y, vivo el traidor, le persiguió lanzando tras sus huellas los uocherniegos buhos de sus pensamientos vengativos; muerto el infiel, de hinojos recitó el *Ruego al Señor* para que perdonase al malvado su traición. Marcelina, como los ruiseñores privados de la vista, se remontó entonando más dulcemente la inagotable ternura de sus cantos. Su genio había descubierto una arpa eolia en su alma. La Mistral, no sé si tentada por los encantos de la gloria, escalando los muros de su huerto, lanzóse al mundo, no sin dejar en aquél su genio, como se planta un sauce junto a una tumba. Lo que ahora muestra al Continente es un buen talento literario. Conservo, sin embargo, fe en su credo: "Creo en mi corazón siempre vertido, pero nunca vaciado", porque fué la revelación de su estética nativa. Si bien es verdad que el genio tiene veleidades lunáticas, y suele no conceder más sus citas a quien alguna vez le fué desleal.

Pero cuán magnífico vuelo de imaginación exaltada se des-

pliega en *Dios lo quiere*. Hay aquí el vago misterioso acento de las ceremonias de aquelarre, se oyen como apagándose los ecos de aquellas maldiciones de campesinos en la Europa medioeval o en la colonial América; murmulla el embrujamiento de las antiguas baladas, la magia de los romances al tenor de aquel del *Conde Arnaldos*. La muerte no acaba con la forma ni embota la sensibilidad del cuerpo: así la mano estará ahuecada durante diez años para recibir sus lágrimas, las carnes del muerto temblarán hasta que los huesos de la amante le sean espolvoreados sobre la cara. ¡Conjuros de hechicería! El muerto queda a discreción de la amante hechicera, hasta que él haya apurado las heces de su poción de angustia. Es una extraña supervivencia de la carne más allá de las puertas del cementerio, pero siempre del lado de acá de la vida. ¡Cómo recuerda esto la edad de los vampiros!

Por su *Nocturno*, por su *La espera inútil*, cuya última estrofa recuerda aquel fantástico cuento de la Pardo Bazán, *El hijo del muerto*, por toda esta provincia enamorada sopla el poderoso mistral de su genio. En *Coplas* canta: "Tengo una vergüenza — de vivir de este modo cobarde. — Ni voy en tu busca — ni consigo tampoco olvidarte." Y ese canto que repite en la última estancia me trae a la memoria aquel otro genio de la lengua inglesa, Laurence Hope, cuya alma procelosa ardió con todo el fuego y todos los aromas de la India, hasta el instante en que, muerto el adorado, como una viuda del Oriente — en donde vivía — listó la tumba del bien amado con el bullente riachuelo de su sangre. Pero Adela Florence, el verdadero nombre de Laurence Hope, conservó intacta hasta su muerte la maravillosa flor de su genio permaneciendo fiel a su destino, consciente de que la revelación de su alma de mujer era la misión de su genio sobre la tierra. Mudanza no hubo en ella, y sus tres libros de poemas son tres jardines de milagrosas plantas consagradas a Kama, a Eros, al Amor, tres nombres para el solo dios de su alma de mujer.

Eso, el dejar ver desnuda el alma en sus horas de pasión y de dolor, es lo que dió a Laurence y a Marcelina el supremo hechizo de su poesía. Eso fué lo que produjo aquel entusiasmo

por la obra de la Mistral cuando, a través del Continente, con alas de laurel, volaban sus poesías apasionadas.

Tal era el elemento nuevo que aportaba la escritora a las letras de Hispano América: una alma tempestuosa de mujer desnudándose ante el mundo. Un mundo que ya no recordaba las nectarias estancias de las poetisas que escribían sus volátiles amores sobre inconsútiles pétalos de lirio. Era lo sustancialmente humano en su alma de mujer lo que seducía. El frenesí, el mántico extravío que le permitía prever su destino de lágrimas al primer encuentro del que junto a ella pasó cantando. Por encima de las muchedumbres se levantaba su hermosa cabeza de ménade coronada de hojas de encina.

Es verdad que sus voces sonaban con la entonación de conjuros cristianos, mas su virtud hechiceresca conservaba aún el antiguo acento de las encantadoras de Tesalia, a quienes la tradición quiere que Medea instruyera.

Su dolor, su angustia, su tortura vestían el traje del Santo Oficio y hablaban el lenguaje del ascetismo medioeval, pero le venían la pasión de amor y la locura de su vengativo afán de los sedimentos eozoicos de su ser. La Mistral había trascendido la medida ordinaria de la mujer; parecía venir de las orillas del gran río de la vida con un cántaro de profundidad en su pensamiento.

Por su obra más bella cruza una aura de pesimismo. Nada lo justifica, porque quien sufre no tiene derecho al pesimismo. La sensibilidad que se retuerce en el dolor es la que se extasia en el deleite.

La dicha, como la concibió la Mistral, era cosa fugitiva, no ya por la experiencia de la fugacidad de todo cuanto tiene alas de ventura, de amor o de gloria, sino porque no habiendo el desdichado conocido antes la fortuna, esta hora de felicidad le hace dudar de cuanto tiene.

Los temas del dolor, del amor y de la muerte transparentan la luz de su genio. En los más de los otros sujetos, cuando al desenvolverlos recordó su profesión de maestra, se siente como rota una de las dos alas de ese su genio. Con la otra tan solo rema, y no se alza a buena altura.

Falta el omnipotente soplo espiritual en *Poemas de las ma-*

dres, en donde con la excepción de tres o cuatro toques de serena y bella luz, se destaca únicamente el breviario de una fisiología de la maternidad, como si tal fuese la mayor y más trascendente maravilla del augusto misterio de la vida que se opera en la joven madre. Y afeó el poema inconsideradamente su misma autora con una nota explicativa al pie. Allí consta que la poetisa se sintió movida por un impulso de rehabilitación, es decir un propósito ajeno a la poesía mántica mejor avenida con la naturaleza de su genio, y puso en evidencia que sólo de un modo vicario había vivido el misterio de Lucina, la diosa de la luz, y de Levana, la que da el señorío de la tierra al hombre recién venido al mundo.

Para la poetisa — al explicar sus poemas — la santidad de la vida comienza en la maternidad. Y como aquí ya no porta la apolínea férula en la mano el crítico responde: no, la santidad de la vida principia con el origen de la vida, o con el florecer del amor, que generó la vida.

Cuando el fulgor de la inspiración se vierte en el alma del poeta cuantas bellas cosas dice esplenden con los orientes de la verdad que desciende de la altura. Como el artista, el crítico se deja penetrar por esa fuerza irresistible, y es ésta, en la balanza de su juicio, el ¡ay de los vencidos! que la inclina en favor del inspirado. Cuando no, el crítico, recuperando su visión serena, juzga.

En toda la obra poética de la Mistral puede el crítico percibir que no sobresale el refinamiento artístico, que los recursos de la cultura literaria, histórica o filosófica aquí no prestan su concurso para impartir variedad a las concepciones de la escritora. Pero es esto mismo lo que nos da la medida de la magnética fuerza del genio allí presente. Con un breve puñado de ideas en peregrinación de *via crucis*, con penuriosa romería de vocablos el genio de esta mujer se elaboró una de las más bellas fiestas de la poesía de América. Una fiesta en severo homenaje a Nuestra Señora de la Muerte y de las Lágrimas. Mientras mejor oyó la Mistral los acordes profundos de su ánima agitada por su sexo más dádivas recibió del genio. La poesía es más poesía cuando el poeta se abandona al divino influjo de su inspiración. Influjo que se cierne en torno de las palabras, dotán-

doñas de un encanto que no yace en la célula central de su sentido; es algo así como esa película de niebla azul que apenas si se posa en la piel de las ciruelas y las uvas no tocadas por la codicia de mano alguna.

La Mistral impuso perspectivas de inmensidad a su exiguo léxico ahondando en la emoción: que asentándose sobre cráteres de volcanes hácese profundos los pequeños lagos. Algunos de sus poemas preludian ese conocimiento — que sólo el arte alcanza — de las cosas sutiles que están más allá de las cosas, como suspendidas de las divinas Ideas.

En esos poemas de *Dolor* ella hizo bellas las cosas tristes, maravillosas las que suelen los hombres mirar con horror o no querer mirar del todo. Sus visiones tienen la pasmosa realidad de los ensueños. Allí dejó congelados, para durar con la tenacidad de los cristales del cuarzo americano, sus mejores instantes de genio: emociones extraídas de una honda veta de algún arcaico farallón del alma humana. Nadie en nuestra América — que yo sepa, al menos, — había dado forma poética a esas emociones, a esas visiones, antes que ella. Aun parecióme a veces que en el vello de su nuca ha debido sentir esa mujer el soplo extraño de su genio tutelar al descender a su alma para desatar de ella las imágenes amadas y hacerlas pasar por entre las maquinarias torturantes de una Edad Media conventual y ascética.

¿En qué momento la deidad tutelar se retiró de su santuario? En este mismo libro *Desolación* hay no pocos trabajos en que es obvio que declinó su colaboración el genio.

Su poder de evocar la emoción, su pasional realismo, su nigromántica inventiva fueron helándose hasta cristalizar en ese intelectualismo, un tanto varonil, que se declara en sus escritos de los últimos años. Artículos en que se revela una simpática frecuentación de los escritores de Hispano América, un excelente espíritu de confraternidad continental en el que se percibe el balsámico olor del bosque de pinos en donde no ha mucho tiempo todavía hubo un incendio de resinas. Siente uno la ausencia del vigor del estilo de *Dolor*.

Y del arco del estilo parten todas las flechas apolíneas que dan su luz y su belleza al arte literario.

ROBERTO BRENES MESÉN.

Northwestern University.

EL CURITA NUEVO (1)

MURIÓSEÑOS *el cura, un viejecito
encantadoramente chabacano,
que a todo el mundo le llamaba hermano,
hijo mio también, y pobrecito.*

*Y enviónos el obispo un jovencito
de talle bueno y de decir galano,
un cura demasiado ciudadano
para este polvoriento rinconcito.*

*Ha empapelado sus habitaciones,
recibe gentes, mecha en sus sermones
versos profanos, máximas de sabios;*

*y un chambergo calándose al desgaire,
sale en su Ford a respirar el aire
con una florecilla entre los labios.*

FERNÁNDEZ MORENO.

(1) Del próximo libro *Sonetos*. Este libro, gemelo de *Décimas*, reunirá mis sonetos endecasílabos, mientras, tiempo y salud, organizo un tercero: *Romances*, en homenaje, los tres, a la mejor forma castellana.

LA VIDA HEROICA DE ROSA LUXEMBURGO

LA vida de Rosa Luxemburgo desde que tomó su puesto de lucha hasta la jornada trágica de su muerte, es la lección de energía más completa y más persistente que pueda concebirse. Combatió siempre, no conoció el desfallecimiento, no descansó jamás. Es el ejemplo impresionante de un destino sometido íntegramente a una idea, con un convencimiento absoluto, con una tenacidad que asombra. Siguió su camino por la línea recta de su apasionada convicción, y no se desvió de ella nunca, ni siquiera cuando en los últimos días veía ya claramente al final la muerte que la esperaba. La consideró sin temblar, y fué hacia ella combatiendo, segura de cómo había vivido y de cómo debía morir.

Hay en el *Prometeo encadenado* de Esquilo, un momento en que el coro de las Océánidas rodea al Titán vencido y martirizado por Zeus en castigo de haber amado y protegido a los hombres contra los dioses. "¡Oh, amigo!" — dicen ellas — "mira cuán funesto es el resultado! ¿Qué socorro, qué protección esperas de los Efímeros? ¿No ves la imbecilidad inerte, semejante al sueño, que oprime a la ciega raza de los mortales? Nunca la voluntad de los hombres perturbará el orden señalado por Zeus." Así habla el coro a Prometeo, el revolucionario. Pero el Titán no lo escucha. El sabe que esa derrota no es más que una etapa de su triunfo lejano e inevitable, y desde el abismo de su tortura y de su miseria, contesta con orgullo obstinado: "Nada podrá doblegarme." Nada podrá doblegarme: palabras de Esquilo que hubieran sido la divisa y que son el símbolo y el resumen más perfecto de la vida de esta mujer extraordinaria. No se doblegó cuando los gobiernos la encarcelaban viendo en ella una enemiga peligrosa por la fuerza de su talento y la energía triunfadora de su voluntad; no se doblegó en sus luchas con los propios hom-

bres de su ideología, apartados de lo que ella pensaba la única senda posible; no se doblegó ante la amistad, cuando tuvo que elegir entre ella y la idea traicionada; no se doblegó ante el dolor, cuando vió caer bajo las balas de la guerra los afectos más caros de su alma; no se doblegó ante su propia debilidad física, cuando el espíritu, invencible, se erguía como siempre, pero el cuerpo clamaba ya por el descanso, ese descanso que bien pronto habían de darle los golpes de sus asesinos. *Nada pudo doblegarla*. Estaba sostenida por la fortaleza indestructible de la pasión abstracta en la que incesantemente ardió. La idea de la revolución social era la estrella polar siempre fija en el cielo de esta alma excesiva. Vivió para ella y murió por ella: toda su existencia está ahí, y todo cuanto a la revolución no se refiriera fué en su existencia secundario.

Para ciertos seres el límite de un destino individual resulta cárcel demasiado estrecha, y necesitan abarcar en sí mismos vidas innumerables, identificarse con el destino de un pueblo, de una clase social, de algo que supere el *yo* egoísta, aferrado a su ración de vida como el animal a su presa. Al colocar el objetivo máximo fuera de los términos de su propia vida, esas grandes almas se sitúan de inmediato por encima de todas las vicisitudes vulgares. Dotados de una voluntad poderosa, ellos arrancan de su pie el pesado grillete del propio destino, que todos arrastran, y libres, se entregan de lleno a la obra que se han impuesto. Son los únicos libres. Evadidos de la celda de sí mismos, los posee continuamente la embriaguez ardiente de la lucha, la sensación de fuerza soberana que debe experimentar aquel que se siente y se sabe dueño único de su vida. ¡Victoria suprema! El que a sí mismo se ha vencido hasta ese extremo, es ya por ello sólo, el más grande de los triunfadores. Y esta fué la victoria de Rosa Luxemburgo.

Frágil de cuerpo, como si todas sus reservas vitales hubieran estado dedicadas a nutrir su equilibrado y poderoso cerebro, los ojos resplandecientes, irradiando de sí misma un júbilo perpetuo y una seducción irresistible, así la describen los que la conocieron en su juventud, cuando la Rosa Roja se hallaba en su floración plena. Después los repetidos encarcelamientos, el exceso de trabajo, las penurias y las agitaciones, habían tornado sus

cabellos totalmente blancos a los cincuenta años no cumplidos. Pero nada puede hacerla abdicar de su concepción activa y jubilosa de la vida. Atravesaba los años que debieron ser ya calmados de la madurez, con el espíritu desbordante de una juventud inmortal. En marzo de 1917, escribía a Luisa Kautsky desde la prisión donde el gobierno alemán la había arrojado casi desde el comienzo de la guerra: "La primavera, sobre todo, produce milagros en mí. Yo no sé cómo es esto: mientras más y más conscientemente vivo, experimento con más profundidad todos los años el milagro de la primavera, después el del verano, luego el del otoño. Cada día me es un milagro espléndido, y lamento solamente no tener ni tiempo ni lugar para darme toda entera a la contemplación. Mejor dicho, desde hace dos años, tengo por cierto bastante tiempo y ocasión, pero ahora no veo más que tan pocos de todos esos esplendores! Pero errar en libertad, allá abajo, por los campos, aun por las calles, detenerme en abril o mayo delante de cada jardincito, mirar con la boca abierta reverdecerse los arbustos, que tienen cada uno sus yemas torcidas a su manera, ver al abeto sembrar sus estrellitas amarillo-verdosas, y aparecer hundidos en la hierba los primeros asters, las primeras verónicas, esto me sería hoy la dicha suprema, y yo no pediría, no querría, no extrañaría nada más, siempre que pudiera pasar así no más que una pequeña hora por día." (1) Pero inmediatamente después de este llamado ardiente al goce de vivir en su forma más simple y más humilde, su inteligencia siempre vigilante se interpone y apresuradamente agrega: "Compréndeme bien! Yo no pretendo decir que querría limitarme a esta contemplación y renunciar a la vida activa y pensante. Quiero solamente decir que *mi dicha personal* encontraría allí su parte y que entonces yo estaría armada para todos los combates y resarcida de todas las privaciones." Este equilibrio perfecto tan difícil de hallar entre la sensibilidad y la mentalidad, era en ella inalterable. En otra carta, de su juventud, decía: "Tú tienes allí el sol, la calma, la libertad — las más bellas cosas del mundo" y en seguida entre un paréntesis: "(salvo el sol, la tem-

(1) ROSA LUXEMBURGO: *Letres a Karl et Louise Kautsky*. Paris, 1925, pág. 233 y sig.

pestad y la libertad)." (2) En cualquier otra, esta inclinación doble, este complejo psicológico de acción y de contemplación, de éxtasis y de lucha, se hubiera resuelto, fatalmente, en angustia trágica; pero en Rosa Luxemburgo aquello era sólo una posibilidad más de ir al encuentro de la vida, bajo todas sus perspectivas, a lo largo de todos sus horizontes.

Siempre el mismo impulso impetuoso, el mismo ardor de generosidad para entregarse por completo a la realidad vivida en cada uno de los instantes; ya fuera el placer ligero de una noche de carnaval, durante la que ella y sus amigos recorrieron enmascarados las calles de Friedenau, "molestando a los burgueses dormidos"; (3) ya fueran las sesiones tumultuosas de un Congreso socialista, "entre dos batallas, donde se prueba la dicha de vivir"; (4) ya la dulzura penetrante de contemplar una flor amada que llega hasta la prisión en una carta, y cuidar amorosamente un pájaro, compañero único de celda (5) o el engolfarse en montañas de volúmenes de árida ciencia, y escribir *La acumulación del Capital* en "algunos días de dicha", (6) como ella misma lo dice con frase admirable.

Era necesario que muchas y muy graves tristezas hubieran pasado sobre aquella alma, para hacerle murmurar la frase melancólica de una de sus cartas a Sonia Liebknecht: "En su carta usted pregunta: ¿por qué todo esto? Soniuska, la vida ha sido siempre así, dolor, separación, deseo." Y aun entonces, después de este juicio con sabor de amargura, viene la rebelión a aceptarlo así, la acostumbrada máxima de afirmación a despecho de todo: "Hay que procurar encontrar en cada situación su belleza, su lado mejor. Por lo menos yo siempre lo he hecho. Y no por sabiduría elaborada, sino simplemente porque me salía de dentro." (7) Tenía razón al decir esto Rosa Luxemburgo: porque es preciso una suerte de vocación innata, para ver la vida en toda su descarnada realidad y continuar sin embargo amándola y buscando en ella el plano de belleza que nunca falta de acuerdo

(2) ROSA LUXEMBURGO: Op. cit., pág. 149.

(3) " " " " " " pág. 249.

(4) " " " " " " pág. 80.

(5) " " " " " " Ver págs. 86, 214, 224 y 265.

(6) " " " " " " pág. 192.

(7) ALVAREZ DEL VAYO: *La senda roja*. Madrid 1928. pág. 81.

revolución, había fijado un programa mínimo para ir con él a la lucha, por ser a su juicio el solo que permitían las circunstancias.

Para ella no fué nunca el marxismo la palabra sagrada delante de la cual es preciso permanecer en adoración perpetua. Comprendía que allí estaba el punto de apoyo siempre seguro, pero al mismo tiempo se daba cuenta que el brazo de palanca debía tener toda la longitud de los años transcurridos, que modificaban las condiciones en medio de las cuales la doctrina fuera formulada. Siempre tenía a la mano los textos de Marx, pero no para entretenerse en largas y teológicas discusiones al estilo de las grandes figuras del socialismo alemán, sino para tomar el impulso y seguir luego por su cuenta hacia la realidad viviente que en torno de ella se movía y alentaba. Jamás se nutrió con la ilusión de una victoria fulminante del socialismo, a raíz de una decisiva revolución social. Pero la idea de una derrota no la aterrorizaba; para su criterio, la mejor manera de mantener potente y eficaz la acción revolucionaria, es la intervención continua, el avanzar y el retroceder, el triunfar y el caer. Su perspicacia política va hasta sondear a los hombres y con una certeza agudísima, advierte en ellos el germen del mañana aun desconocido. Así cuando conoce a Lenin, está dispuesta inmediatamente a concederle toda la importancia que ella adivina en aquel amigo taciturno y poco simpático. En 1909, escribe a este respecto a Carlos Kautsky: "Adjunto el título de un nuevo libro de Lenin; ocúpate de que el libro sea mencionado entre las obras recibidas. En lo que concierne a la crítica, no se la pidas todavía a nadie; yo podré quizás recomendarte a alguno; por lo demás, tú correrías el riesgo de molestar, sin querer, al autor. Pero menciona el libro *inmediatamente* entre las obras recibidas, y también en la bibliografía del socialismo." (10).

Desde los comienzos de su carrera política, cuando era aún una oscura estudiante de la Universidad de Zurich, ya se muestra con la misma precisión matemática para comprender la trama de los acontecimientos y abarcarlos hasta en sus más lejanas proyecciones. Porque eso fué ella ante todo: un poderoso talento político, dando frente a la vez a la teoría y a la práctica y do-

(10) ROSA LUXEMBURGO: Op. cit., pág. 173 y sig.

minándolas a ambas. Acaso ella misma no lo comprendió nunca, porque casi nunca se comprende la verdad más íntima del propio ser. Y escribía con su fantástico humor que ni la cárcel era motivo suficiente a apagar: "Es necesario siempre que tenga yo alguna cosa que se apodere de mí toda entera, por poco conveniente que esto sea para una persona seria de la cual — para su desgracia — se espera continuamente alguna cosa inteligente. Tú misma, querida, no quieres saber nada de mi "dicha en un rinconcito" y no haces más que reírte. Me es muy necesario, sin embargo, *alguien* que me crea, cuando yo digo que es solamente por error que giro en el torbellino de la historia mundial, pero que en realidad, yo había nacido para guardar ocas." (11) Y más tarde lo vuelve a afirmar siempre en sus cartas desde la cárcel: "Personalmente me siento muy bien. En un trozo de jardín, aquí o en el campo me encuentro más en mi medio que... en un congreso del partido. A usted se lo puedo decir sin que me sospeche a punto de traicionar al socialismo. Usted sabe que a pesar de todo, moriré en mi puesto, en una contienda callejera o en presidio. Pero mi más íntimo yo, pertenece más a las hormigas que a los *compañeros*." (12) Así decía, pero se engañaba. Su vida fué lo que debió ser. Quitarle la acción, la *tempestad*, el sufrimiento excitante de la lucha, hubiera sido arrancarle su propia alma. Es sin embargo una ilusión común a todos aquellos cuya vida ha sido furiosamente arrebatada por el torbellino de los acontecimientos, para decirlo con sus mismas palabras, el figurarse que su verdadera vocación es otra distinta de aquella a que han sido llevados. También Robespierre, en plena tormenta revolucionaria, soñaba con un retiro campestre, con días pasados en la quietud, rodeado de la placidez de los afectos domésticos. Vanos espejismos que no alcanzan a prevalecer sobre el verdadero impulso que los conduce, fatalmente, al encuentro de su misión.

Y al lado de esos fantaseos sin trascendencia, que testimonian sin embargo una rara exquisitez de alma, están sus juicios de la misma época, sobre la revolución rusa, en los que toda su perspicacia política se muestra nuevamente: "¿Te alegras de los

(11) ROSA LUXEMBURGO: Op. cit., pág. 197.

(12) ALVAREZ DEL VAYO: Op. cit., pág. 83.

rusos? Bien entendido, ellos no podrán sostenerse en ese sábadó infernal — no a causa de la estadística que acusa un desenvolvimiento económico retardado en Rusia, como lo ha calculado tu discreto esposo — sino porque la social-democracia de este Occidente, superiormente desenvuelto, está compuesta de abyectos cobardes que, como apacibles espectadores, dejarán a los rusos perder toda su sangre." Y a continuación afirma de la revolución rusa que "es un acto de una envergadura histórica mundial, cuyas huellas quedarán marcadas a través de los siglos. Yo espero, por cierto, grandes cosas para el curso de los próximos años; solamente me gustaría admirar la historia del mundo de otro modo que a través de las rejas." (13) Por ahora no hay más que el sarcasmo, lleno de amargura, de hallarse en el fondo de una celda mientras el mundo se conmueve con acontecimientos que abren un nuevo período en la historia. Pero en la carta siguiente la nota se acentúa, se agrava: "¡ Ah, sí, los bolchevikis!... Pero, en fin de cuentas, la culpa no es de ellos... Otros son los responsables de que el diablo se lleve el provecho de la revolución rusa... Las cosas son grandiosas en conjunto y tendrán todavía consecuencias incalculables. Si yo pudiera al menos... si pudiera moverme! Pero gemir no es absolutamente mi vocación; estoy esperando los acontecimientos, y confío mucho en poder todavía vivir alguna cosa." (14) Es el grito de la fuerza condenada a la inmovilidad, esterilizada, aherrojada, ansiosa por desenvolver su potencia y que tiene que arrastrarse sin embargo entre las cuatro paredes de un calabozo. Pero su naturaleza es demasiado fuerte para consumirse en lamentaciones vanas; y entonces mata su tiempo en la prisión sumiéndose "hasta las orejas" en la geología, que le procura "muchísimo contento". (15) Y estos estudios, emprendidos tan forzada y tardíamente, le arrancan la reflexión que sigue: "Me sobrecojo de espanto, cuando pienso lo poco que me queda por vivir y lo muchísimo que habría todavía para aprender." Es la tristeza irremediable de todas las mentes ávidas, capaces de experimentar la clara voluptuosidad intelectual del conocimiento, ante la

(13) R. L.: Op. cit., pág. 244.

(14) " " " " " " pág. 255.

(15) " " " " " " Ver pág. 243 y sig.

terra incógnita que ya no podrán nunca explorar, porque el tiempo vuela y la vida se acaba y de toda la vastedad del universo sólo se ha conseguido descifrar una pequeñísima palabra. ¿Pero era realmente ella una intelectual? No lo era, porque el ser un intelectual es ya por eso solo ser un deformado, que vé todas las cosas a través del prisma rígido de una cerebración abstracta, y Rosa Luxemburgo fué una mujer en la que todas las facultades humanas se hallaban parejamente desarrolladas. Consagrada como estuvo toda su vida a la lucha política y al apasionado servicio de la justicia social, tiene sin embargo este criterio noblemente independiente para juzgar en el terreno literario: "Me ha gustado menos que el *Hombre Rico*, y claro que en ello no tiene nada que ver la tendencia. Cuando leo una novela, sólo me interesa su valor artístico." (16) Siempre se la encuentra en la ruta verdadera; aquella sensibilidad y aquella mente no se extraviaban.

Polemizaba con Bernstein sobre doctrina y táctica socialistas; pronunciaba discursos de fuego ante miles de oyentes; zahería con sarcasmos crueles y sabios a los enemigos; estudiaba con la pasión habitual en ella a Sófocles y a Calderón, la botánica y la ornitología; y luego convenía a un obrero con las palabras de fácil comprensión necesarias para el caso, y jugaba locamente, entre risas y carreras de criatura, con los niños, que la adoraban. En ella se cumplía realmente la difícil exhortación del Evangelio: "Sed prudentes como serpientes y sencillos como palomas."

Así, ardiendo siempre con clara y alta llama de inteligencia y de pasión, atravesó como una antorcha los largos años anteriores a la guerra, alzándose más viva tras la reja de las cárceles imperiales o zaristas, para que aun allí pudieran distinguirla los millares de ojos ansiosos que en ella cifraban su esperanza; después los cuatro años trágicos; luego las persecuciones de la República; más tarde los días decisivos de enero de 1919, en que su lumbre se hizo rojizo y amenazante resplandor de purificador incendio; hasta que finalmente manos enemigas tomaron

(16) ALVAREZ DEL VAYO: Op. cit., pág. 82.

la antorcha ya semiconsumida y la hundieron entre el polvo para apagar su llama.

II

Rosa Luxemburgo nació el 25 de diciembre de 1870, en la Polonia Rusa, de padres judíos y a lo que parece su infancia fué quieta y silenciosa, repartida entre los libros, a los que la llevaba una precoz afición, y los ensueños con que alimentaba su fantasía ya despierta, en la chatura gris del medio familiar. Así por lo menos la describe ella con palabras que voy a transcribir, y cuyo poder de evocación se acrecienta si se piensa que las escribía Rosa, en 1904, desde la cárcel de Zwickau: "Es la tarde y una brisa ligera entra por la ventanilla de mi celda, agita dulcemente la pantalla verde y hojea con delicadeza las abiertas páginas de Schiller. Fuera, pasa delante de la prisión un caballo al que se hace volver lentamente y sus cascos golpean el pavimento, calmos y rítmicos, en la paz de la noche. De lejos llegan, apenas perceptibles, los sonidos fantásticos de un órgano en el cual algún chambón principiante, caminando lánguidamente, "silba" un vals. Una estrofa que he leído recientemente yo no sé dónde, zumba en mi cabeza: "Escondido entre las colinas — está tu jardincito apacible — donde las rosas y los claveles — esperan desde hace largo tiempo tu bien amada — escondido entre las colinas — tu jardincito apacible." Yo no comprendo del todo el sentido de estas palabras, aun no sé si ellas tienen alguno, pero asociadas a la brisa que roza mis cabellos como una caricia, me mecen en una disposición singular. Esta brisa, la traidora, me lleva allá, a lo lejos, yo misma no sé dónde. La vida juega conmigo unas escondidas perpétuas. Me parece siempre que ella no está en mí, ni allí donde yo estoy, sino en alguna parte, lejana. En otro tiempo, en mi casa, me deslizaba bien temprano a la ventana — ¡oh! estaba severamente prohibido levantarse antes que el padre — la abría dulcemente y miraba afuera, hacia el gran patio. Cierta, no había allí gran cosa que ver. Todo dormía aún, un gato atravesaba el patio con pasos de terciopelo, dos gorriones se peleaban con una gritería desvergonzada, y el viejo Antonio, metido en su corta pelliza de carnero, que él llevaba

invierno y verano, se mantenía cerca de la bomba, las dos manos y el mentón apoyados sobre el mango de su escoba, con una profunda meditación en su cara adormilada y sin lavar. Porque este Antonio era hombre de tendencias elevadas. Todas las tardes, cerrada ya la puerta cochera, se instalaba en el vestíbulo sobre el banco que le servía de lecho, y delectaba en alta voz a la claridad dudosa del farol, la *Gaceta Oficial de la Policía*, tan bien que se oía en toda la casa, como una sorda letanía. Lo que le guiaba, por otra parte, era un amor desinteresado por la literatura, ya que no comprendía ni una palabra y amaba las letras en y por sí mismas. Esto no impedía que fuera difícil de contentar. Y como yo le diera un día, a su pedido, *Los orígenes de la Civilización*, de Lubbock, del cual precisamente había emprendido yo la lectura con un celo ardiente por tratarse de mi primer libro "serio", él me lo devolvió al cabo de dos días, declarando que el libro "no valía nada". Por lo demás, me fué necesaria a mí una buena cantidad de años, para comprender cuánta razón tenía Antonio.

Así, pues, Antonio comenzaba siempre por permanecer un cierto tiempo sumido en meditaciones profundas, de las cuales salía sin transición por un vibrante, ruidoso y resonante bostezo, y este bostezo liberador significaba cada vez: ¡Ahora, al trabajo! Escucho todavía el penetrante chirrido que Antonio hacía oír, paseando oblicuamente su escoba húmeda sobre las baldosas, teniendo mucho cuidado, por amor a la estética, de describir sobre los bordes graciosos festones bien regulares, que hubieran podido tomarse por una puntilla de punto de Bruselas.

Su manera de barrer el patio era un poema. Y era también el más bello momento antes del despertar de la vida sombría, ruidosa, aplastante, martilladora, en el alquilado cuartelón. La calma augusta de la hora matinal se extendía sobre la trivialidad del embaldosado; allá arriba en los vidrios, centelaban los primeros oros del nuevo sol y más alto todavía, nadaban pequeñas nubes vaporosas, teñidas de rosa, antes de desvanecerse en el cielo gris de la ciudad. En ese tiempo, yo creía firmemente que la "vida", la "verdadera" vida, estaba en alguna parte, bien lejos, allá abajo, al otro lado de los techos. Y desde entonces viajó en su persecución. Pero ella se oculta siempre detrás de algún

techo. En fin de cuentas, todo se burlaba abominablemente de mí, y la verdadera vida ¿no se habrá quedado justamente allá abajo, en ese patio donde por la primera vez leímos con Antonio *Los orígenes de la civilización?*" (17).

Así soñaba, en la quietud de sus madrugadas infantiles, con esa vida tumultuosa y coloreada a la que bien pronto iba a arrojarse y ya por cierto para todo el camino. Fué entonces sin duda durante ese apacible periodo, que germinaron en la mente de Rosa las primeras ideas socialistas, ideas fortalecidas por la lectura, maduradas en largas reflexiones, acariciadas acaso en éxtasis fervorosos, con ese exclusivismo con que en los albores de la juventud, y en la soledad, se entrega el espíritu a la contemplación de alguna perspectiva predilecta entre todas. Pero ya llegan los acontecimientos, esa *verdadera* vida que ansiaba. En 1888, cuando no contaba más que 18 años, el gobierno zarista declara fuera de la ley al partido socialista polaco. Había que apresurarse a salir de Polonia, empresa tanto más difícil y peligrosa cuanto que la policía estaba atenta y no era posible conseguir pasaportes. Pero ella salva todos los obstáculos, consigue llegar a Suiza y bien pronto, instalada en Zurich, se matricula en la Universidad. Sobrevienen ahora años de estudio, de laboriosidad. Inclínada sobre los libros, su frente juvenil se carga de pensamientos graves, su talento despierta. Allí se ligó entonces por amistad indestructible con algunos compañeros de la Universidad, hombres que en adelante debían acompañarla hasta su último momento, entre ellos, los más íntimos, Leo Tyczko (el gran agitador llamado Jogiches) y Marchlevsky, igualmente fiel. En esa atmósfera de inquieta intelectualidad, su socialismo se alza y se muestra decididamente. La pasión austera empieza ya a levantar su magnífica llama. Afiliada al partido socialista polaco, actúa con su firmeza característica, escribe, y su palabra candente no se oye con mucho agrado. Se la ataca, se la combate, se la moteja de histérica, se la zahiere cruelmente por su origen israelita. ¡Qué importa! Ella ha nacido para eso, para combatir y ser combatida; aquello no la extraña en lo más mí-

(17) R. L.: Op. cit., pág. 75 y sig.

nimo. Y Leo Tyczko aprende el polaco nada más que para ayudar y defender a Rosa.

A raíz de esos ataques y comprendiendo que es necesario buscar campo de acción más vasto y más propicio, se vuelve entonces hacia el socialismo alemán y empieza a colaborar en la *Neue Zeit*, a cuyo director Carlos Kautsky se ha dirigido por carta sin conocerlo. En esa primera carta, que acompañaba al artículo cuya publicación era solicitada, hace notar a Kautsky qué es lo que se oculta bajo la máscara del socialismo polaco, demostrándole "que es principalmente por las simpatías de la democracia socialista de Alemania que todo el movimiento nacionalista entre los socialistas polacos, busca darse una apariencia marxista y que por otra parte, por medio de una hoja especial... publicada en Londres, se esfuerza en ganar las simpatías de los socialistas de la Europa occidental." (18) En un principio Kautsky la acogió midiéndole las páginas, y toda su correspondencia con él, de esa época, está llena de alusiones a la falta de espacio, a lo que haría si se le concediera aunque fuera dos páginas más de la revista. A regañadientes hace los cortes y las modificaciones que le insinúa Kautsky, porque se trasparenta que, a despecho de su juventud, ella sabe ya que algo vale y está bastante convencida de que entre la estudiante de Zurich y el Señor Redactor en Jefe de la *Neue Zeit* no hay más distancia que la de los años y el prestigio en ellos adquirido. Se nota también en esa correspondencia el horror que experimenta por las pequeñas cuestiones personales, por los ataques directos de hombre a hombre, que hacen que el vasto perfil de los principios termine por desvanecerse en la niebla de rencillas odiosas. Dice en una carta, refiriéndose a ciertas supresiones que le han hecho en la redacción: "La supresión de la parte teórica de mi primer artículo, así como la respuesta de Haecker, han llevado la discusión sobre un terreno de chicanas de orden exclusivamente práctico. De esto no tengo la culpa en absoluto, ya que es bien a disgusto que me he visto (dado el poco espacio que usted me había acordado) en la obligación de no tratar, para evitar la querrela, más que el lado práctico de la cuestión. Todos los pasajes hirien-

(18) R. L.: Op. cit., pág. 28.

tes contenidos en mi respuesta, se refieren exclusivamente a las declaraciones "de principio" de mis adversarios y no a su personalidad; todo lo contrario de Haecker que en su respuesta, me ataca a mí. (19).

Por cierto que Kautsky se dió cuenta bien pronto de la talla intelectual de Rosa, le abrió ya sin restricciones las páginas de la *Neue Zeit* y en las últimas cartas de este período ella le hablaba con la confianza con que se habla a un amigo y no a un simple correligionario, burlándose graciosamente de los filósofos revisionistas del marxismo, que no hacían más que dañar a la idea con sus especulaciones áridas y sin objeto: "Schoenlack acaba de arrojarme a la cabeza de un solo golpe, dos rusos exterminadores (otros dicen continuadores) del marxismo; un obeso sir Slominski que desde hace largo tiempo se gana la vida en Rusia encontrando contradicciones entre el tercero y el primer volumen del Capital, y un señor Simkhovitch, docto hasta dar miedo, que en los "Jahrbucher" de Conrado, acaba de exterminar, enterrar, gratificar con una oración fúnebre, llorar y hacer a un lado a Marx. Es necesario que yo "libre polaca" hable de todo esto. Para consuelo y confortamiento acabo de recibir la última obra de Jaurés, *La Acción Socialista* y ella me ha traído ese soplo de frescura que le es propio." (20).

Entretanto Rosa había terminado sus estudios, doctorándose en la Universidad de Zurich con una notable tesis sobre *El desenvolvimiento industrial de Polonia*. Pensó entonces en dirigirse a Berlín para afiliarse al partido socialista alemán y trabajar en él sobre un terreno más firme; pero se le presentaba el inconveniente casi insalvable de la nacionalidad; para intervenir allí necesitaba ser alemana. Entonces se produjo el curioso episodio de su casamiento, que dió origen más tarde a infinidad de leyendas contra ella, y que es sin embargo, de una sencillez absoluta. El matrimonio era el medio más rápido y más seguro para adquirir la nacionalidad alemana. Había pues que casarse y que casarse pronto, y Rosa no vaciló. Se dirigió al hijo de la familia en cuya casa vivía, el doctor Gustavo Lubeck, correligionario y conocedor de su situación, y francamente, le propuso el

(19) R. L.: Op. cit., pág. 37 y 38.

(20) " " " " " pág. 46.

matrimonio, un matrimonio por cierto de pura fórmula y que jamás tendría otra realidad que la jurídica. Tuvo la suerte de que Lubeck la comprendiera, de encontrar en él el mismo desinterés, el mismo independiente criterio, y accedió a prestarle aquel servicio. A la salida del Registro Civil, se separaron como buenos amigos y Rosa, ya en condiciones, marchó a Alemania. Ella recordaba siempre este extraño casamiento con su jovialidad habitual: "De esta manera tan sencilla — decía — conquisté la gracia de pasar a ser súbdita del Kaiser. Y además la noble institución del matrimonio ganó en mí una entusiasta defensora, ya que por experiencia propia, únicamente la conocía bajo un aspecto bien útil." (21). En algunas cartas habla risueñamente de sí misma como de "la mujer de Gustavo", (22) y cuando viajaba de incógnito, lo que ocurría con frecuencia, le gustaba inscribirse en los hoteles bajo el nombre de Rosalía Lubeck, con el que conservaba sus propias iniciales.

Instalada en Berlín, se arrojó de lleno en la gran corriente de la lucha ideológica. Desde entonces no hay movimiento en el que no se encuentre, tribuna de combate desde la que no vuelque su verbo inflamado, congreso socialista en el que no se presente, temible por su agresiva sabiduría. Se hace sospechosa, la policía empieza a vigilarla. Nada podían tardar pues las persecuciones enconadas, los largos días pasados tras de las rejas, en una calma funesta llena de mortificadores presentimientos. Desde su llegada a Alemania su amistad con los Kautsky se había tornado estrechísima y es un detalle revelador del carácter de Rosa, la impresión que le produjo el conocer a Luisa, la esposa de Kautsky. Rosa conservó siempre, al lado de su sereno y exacto punto de vista político, una imaginación romancesca, ávida de ver todas las cosas al través de un prisma de exaltación y de poesía. De aquí que para ella el más despreciable calificativo fuera el de "pequeño burgués". (23). Agrandando a la distancia la figura de Carlos Kautsky (que no se lo merecía) Rosa se imaginaba sin duda a la compañera de la vida de ese hombre, como a una trágica hermosura, consumida en fiebres ideales. Y se encontró

(21) ALVAREZ DEL VAYO: Op. cit., pág. 96.

(22) R. L.: Op. cit., pág. 155.

(23) " " " " pág. 226.

con una buena mujer, que se ponía delantal y hacía los quehaceres domésticos. Quedó horrorizada. "¡La mujer de Carlos Kautsky usa delantal!" exclamaba desconsolada. Pero al poco tiempo descubrió que bajo aquel antiestético delantal se ocultaba una mujer inteligente y comprensiva, uniendo a ambas desde entonces un firmísimo y fraternal afecto, que resistió sin romperse hasta los terribles ataques dirigidos por Rosa contra Kautsky cuando este último asumió, con todos los demás socialistas mayoritarios, una actitud social-patriótica al comenzar y durante la guerra. Por lo demás, no parece haber andado nunca muy de acuerdo con Kautsky en el terreno ideológico, a pesar de su estrecha amistad personal. Sus cartas están llenas de referencias a este respecto. Se hallaba también ya en relación con Clara Zetkin, Carlos Liebknecht, Franz Mehring, los futuros fundadores del grupo Espartaco. Ella hacía frecuentes viajes de propaganda y su palabra dotada de un extraño fuego, atraía irresistiblemente a sus oyentes. Se puede seguirla en estos itinerarios por sus cartas a los Kautsky, epistolario en que al lado de las perennes cuestiones políticas, su alma se muestra en toda su encantadora desnudez, infantil y profunda a un mismo tiempo. "El domingo pasado, dice en una, he ido a hacer propaganda a la provincia de Posnania, donde hemos conferenciado de circunscripción en circunscripción y donde he sido solemnemente delegada al Congreso Nacional del Partido, así como al Congreso de París", y en otra: "En Hohenstein, la sala estaba llena... En Lichtenstein, ayer, he hablado al aire libre delante de 2.000 personas, en un jardín alumbrado de lamparillas multicolores; aquello era muy romántico" añade con su eterna sonrisa; y en otra más: "He estado perseguida toda la semana última; una reunión en Posen, otra en Bromberg, en seguida visita familiar en Berlín (así designaba ella a las reuniones de la junta del partido) y hasta el momento todavía muchísimo que hacer." (24). Y no sólo esto sino que escribía también, infatigablemente, doctrina y propaganda socialista. Pero a despecho de su talento inflexible y severo, el alma encerrada en su pequeño cuerpo "no más grande que el de

(24) R. L.: Op. cit., págs. 57, 64 y 71.

un ratón", (25) como ella misma decía, sufría una eterna sed de belleza, sed que la devoró continuamente, que no había de extinguirse jamás. En una carta de 1900 dirigida a los Kautsky que andaban de viaje, Rosa después de hacer consideraciones sobre cierto error de táctica que al parecer le reprochaba Mehring y sobre el "cretinismo parlamentario" dentro del socialismo, les dice que les hace gracia de continuar con ese tema en una carta que ellos leerán "en un templo de la naturaleza, verde, perfumado y sombrío, (así es el bosque de la tarjeta postal) al apacible murmullo de la eternal Thalatta." Y continúa: "Así pues, hablemos de Thalatta. A propósito, ¿pensáis vosotros allá abajo, mientras que ella prosigue a vuestros pies su murmullo de eternidad, en aquella linda leyenda del cantor griego ciego que tocando la lira al borde de la mar tomaba su ruido por el murmullo del pueblo? Habiendo terminado su más hermoso canto, como no oyera aplaudir a la turba, se lamentó amargamente de esta ingratitude y en su despecho arrojó a lo lejos su lira para romperla; pero las olas la recibieron y en un mecimiento amoroso, la llevaron lejos, siempre más lejos de él. ¿Pensáis en esto?". El pasaje que sigue es uno de los más demostrativos, entre toda su correspondencia, de la verdadera psicología de Rosa. Dice ella: "Me figuro que en el mar, el sentimiento que debe experimentarse más fuerte que todo es el de la propia nada, naturalmente en relación con lo que el mar tiene de eterno, de inmutable, de soberbiamente indiferente. Yo he tenido esta impresión contemplando la cascada del Rhin en Suiza; y su perpétuo tumulto que no cesa un segundo, que dura noche y día, que dura al través de los siglos, me llenaba de una sensación de angustia y de aniquilamiento. Volví a casa completamente quebrantada, y cada vez, aun ahora, que paso delante de ella y apercibo por la portezuela del tren ese terrible espectáculo, esa espuma que se levanta, ese blanco abismo de agua hirviente y oigo aquel tumulto ensordecedor, mi carozón se oprime y algo hay en mí que dice: "He aquí el enemigo". ¿Os extrañáis? Bien seguro, es el enemigo de la vanidad humana que se cree alguna cosa y que cae de pronto en la nada. Tal es también, por otra parte, el efecto de una concepción que dice de

(25) MAURICE BERGER: en correspondencia de mayo de 1919 al *Excelsior* citado en *Spartacus*. Buenos Aires 1920.

todas las cosas como Ben Akiba: "siempre ha sido así", "todo está bien dispuesto", y en la que el hombre con su querer, su poder, su saber, parece tan completamente superfluo. Este es el porqué odio yo esta filosofía, mi querido Carlomagno (Carlomagno era el nombre cariñoso que ella daba a Kautsky) y me atengo a la idea de que sería mejor precipitarse en la caída del Rhin y perecer allí como una cáscara de nuez, antes que bajar prudentemente la cabeza y dejar al agua mugir como ella mugía en tiempos de nuestros abuelos y como después de nosotros mugirá. Querida Lulú, tus resedás y tus claveles están todavía florecidos, y luelen "tan bien como el primer día". Y mientras que en esta carta se muestran primero la mujer lírica y profunda, cautiva de encontrados pensamientos, asomada al abismo de las meditaciones, y luego la amiga dulce que cuida los resedás y los claveles florecidos, en la postdata reaparece la mujer de acción, el cerebro vigilante y organizador del político: "P. D. El último fascículo de *Sozialistische Monatshefte* contiene tres artículos sobre la cuestión de los sindicatos: Legien, Berstein y Wetzker. ¿Lo tenéis ya o queréis que os lo envíe? Os ruego devolverme la carta de Mehring." (26) ; Qué lejos estaban ya, aunque quedaran en la misma carilla, la riente Thalatta con su murmullo eterno y el melancólico aroma del resedá!

En el año de 1903, Rosa, que ya había sufrido algunas detenciones sin mayor trascendencia, es encarcelada por delito de lesa-majestad en la prisión de Zwickau. La cárcel no es para ella, sin embargo, más que un lugar donde es posible trabajar con más tranquilidad. Escribe sin cesar. Sus cartas están llenas de recomendaciones para la publicación de sus artículos, para la táctica a seguir en los acontecimientos políticos que continúan desarrollándose al otro lado de las rejas. Porque a pesar de su serenidad de espíritu, le "parece a menudo que el mundo salta de sus goznes desde que no está en él". (27) Pero hundida en su celda, se halla más presente que nunca entre sus correligionarios; porque en la cárcel es donde especialmente le sirve su innato poder de seducción. No tiene carceleros, tiene amigos; los más rudos guardianes, los carceleros más brutales, se sienten

(26) R. L.: Op. cit., pág. 51 y sig.

(27) " " " " pág. 75.

desarmados delante de esa gracia sonriente, de esa profunda simpatía humana. Así sus cartas son más numerosas de lo que permiten los reglamentos, sus escritos burlan la censura, su espíritu vuela al otro lado de los sombríos muros que la cercan. Y su amable ironía, su humor, siguen inalterables en medio de las duras vicisitudes. Escribe a Luisa Kautsky: "Querida, muchas gracias por la foto de Carlos con la encantadora dedicatoria. El retrato es soberbio. La primer imagen realmente buena que yo he visto de él. Los ojos, la expresión, todo es perfecto." Y en seguida, entre paréntesis: "(Pero la corbata, la corbata con ese hormigueo de puntos blancos que fascinan literalmente la mirada! Semejante corbata es un caso de divorcio. Sí, sí, he aquí las mujeres! Por sublime que sea su espíritu, son las corbatas lo que ellas ven antes que nada...)" (28) Maliciosa broma alusiva a la facilidad con que las mujeres nos dejamos seducir por exterioridades sin trascendencia. Toda su correspondencia está llena siempre de estas travesuras rebosantes de humorismo. Como hubiera recibido noticias poco satisfactorias acerca de las actividades socialistas en Holanda, escribe: "Estaría tentada de gritar con Margarita de Parma: "¡Y pensar que he dispensado tanta ardiente afección a este pueblo desleal!" Sé, pues, mi fiel Duque de Alba; cae, el puño enguantado de hierro, sobre ese país apóstata, y llámale a sus deberes, a sus juramentos. Pero no, deja más bien madurar el crimen, y cuando en enero o febrero vamos a Amsterdam, los Países Bajos serán por segunda vez sojuzgados. ¡No haya cuartel!" (29) En octubre de 1904, al advenimiento del rey Augusto de Sajonia, se dictó una amnistía general para los presos políticos. Rosa se resistió a ser puesta en libertad, se negó, no quería deber nada a los enemigos; el estar libre sin haber terminado de cumplir su condena, por una gracia del Rey de Sajonia, le era odioso. Sus protestas naturalmente no valieron de nada y fué obligada a aceptar la amnistía.

Al estallar la revolución rusa de 1905, Rosa decidió partir. La arrastraban, desde luego la voz del deber, y después también la fascinación del combate, su ardiente corazón de rebelde. Fué

(28) R. L.: Op. cit., pág. 74 y sig.

(29) " " " " pág. 85.

entonces, durante su actuación en Varsovia y Petersburgo, que su mente se acercó más y más al proletariado, al contemplarlo tan consciente, tan avezado para la lucha, en las fábricas humosas y en las reuniones revolucionarias.

Allí se depositó el gérmen que la condujo luego directamente hacia el comunismo y hacia la táctica revolucionaria. El 28 de diciembre de 1905 partía hacia Varsovia bajo un nombre supuesto, con pasaportes que atestiguaban su identidad como Ana Maczke. En Illowo, el tren que esperaba para Varsovia llega lleno de soldados y Rosa, sin vacilar un momento, se embarca en él, haciendo gala de un valor temerario, y llega, felizmente, sana y salva a Varsovia, en plena huelga general. Allí Rosa se desvive ocultándose como puede de la policía, dirige a la vez dos periódicos revolucionarios y un órgano sindical, reparte entre los obreros folletos que le envían con mil precauciones de Alemania, habla en los meetings una vez levantado el estado de sitio y además "estudia" el movimiento. Sus cartas a los Kautsky son una verdadera historia razonada de los hechos y un análisis sagaz del por qué la revolución ha fracasado. Según su criterio, no ha habido verdadera unidad de acción; Moscú, Petersburgo, Varsovia, todos se manejaban por su cuenta.

Certeramente, dice: "En Petersburgo solo la Revolución no podrá vencer jamás; ella no vencerá más que en el Imperio entero." (30) Y la historia le ha dado la razón. La vida que llevara en este período se desprende bien de algunos pasajes de sus cartas: "Todos los días hay en la ciudad dos o tres personas degolladas por los soldados, arrestos cotidianos: fuera de esto es un contento. A pesar del estado de sitio hacemos aparecer todos los días nuestro *Sztandar*, que se vende en las calles. Desde que se levante el estado de sitio la *Tribuna* reaparecerá. Por el momento estamos obligados todos los días a conseguir en lucha abierta, revólver en mano, la impresión del *Sztandar* en las imprentas burguesas." (31) "Oiréis hablar de mí", dice luego. Se excusa de no poder escribir más frecuentemente por la "inseguridad de la existencia, de la que se sufre aquí continuamente."

(30) R. L.: Op. cit., pág. 101.

(31) " " " " pág. 103.

(32) Y en medio de los peligros, una admiración ardiente por el proletariado ruso se apodera de su alma; habla con fervor de su "heroísmo silencioso", de su "sentimiento de clase", que ella quería mostrar a "esos queridos alemanes". "De hecho, dice, el sentimiento de solidaridad y aun de fraternidad entre los obreros rusos está a tal punto desarrollado, que no es posible dejar de asombrarse, aunque uno misma haya trabajado en ello." Es preciso leer íntegra toda su correspondencia para darse cuenta de lo que fué realmente ese admirable movimiento ruso de 1905.

Cuando todo había ya terminado, en el momento de partir, visado ya su pasaporte, fué detenida. "El domingo 4, por la tarde, el destino me ha ganado de mano: he sido arrestada", (33) escribía a sus amigos. Fué encerrada en una celda con capacidad para una persona, juntamente con catorce presos, felizmente todos ellos políticos, habiéndose excluído "los colegas de derecho común", como ella dice con su gracia habitual, y que no faltaban en las otras; bien que su celda (palabras textuales) era "la perla del alojamiento". Sus cartas son una maravilla de descripción del ambiente espantoso de las prisiones zaristas. La suciedad, la promiscuidad, los malos tratamientos, nada falta en este cuadro dantesco, aunque no hecho por cierto en el tono del Dante. Si hubiera querido, ¡qué mejor ocasión para presentarse como una mártir en aquella sombría pocilga! Pero ella prefería envolver modestamente sus sufrimientos en el velo coloreado de su aguda ironía. Su verdadera identidad fué por fin descubierta, y entonces sus amigos insisten aconsejándole que escriba al Cónsul alemán en Varsovia y envíe un telegrama al Presidente del Consejo de Ministros ruso, Wite. Pero ella, desde los infectos corredores en que se arrastra, les responde con alegre orgullo: "¡Ni pienso hacer tal cosa! Estos señores esperarán largo tiempo que una socialista les pida protección y justicia. ¡Viva la Revolución!" (34) Y luego, dirigiéndose a los Kautsky, les escribe que cuando vuelva les contará un montón de cosas de sus "impresiones de viaje" y que se reirán como locos, "sobre todo los chiquilines". "Yo encuentro todo muy divertido", dice.

(32) R. L.: Op. cit., pág. 112.

(33) " " " " " pág. 117.

(34) " " " " " pág. 122.

Más tarde da la noticia de su juicio en la siguiente forma: "Los diarios locales anuncian que seré conducida ante un Consejo de Guerra. Yo no sé nada hasta el momento; estad, pues, tranquilos. Es probablemente un *canard*." (35) Solamente esto y en una postdata. Y como después de grandes trabajos y de infinitas vicisitudes, consigue por fin su libertad, toma inmediatamente otra vez nombre supuesto, corre a Petersburgo, al centro mismo del socialismo ruso, desempeña allí su misión y con precauciones sin cuento atraviesa a marchas forzadas la Finlandia, para poder llegar a Mannheim a tiempo y asistir al Congreso de 1906 del partido socialista alemán.

A partir de este momento Rosa militó siempre en la extrema izquierda del socialismo. En su folleto *La huelga en masa*, que publicó con el subtítulo de *La experiencia de la revolución rusa de 1905*, ya se demuestra claramente la nueva dirección que toma su pensamiento, tendiente a que no sólo en Rusia sino también en Alemania la revolución sea un hecho. La revolución rusa le había enseñado un nuevo método, y se dedicó a difundirlo y a ponerlo en práctica con ardor. Sus divergencias serias con Kautsky empiezan entonces. Sin embargo el tono se conserva todavía cordial y la amistad que le profesaba Rosa era tan firme y tan sincera que en sus cartas no se advierte aún cambio alguno. Le llama graciosamente el "Gran Inquisidor", "querido maestro". En una de ellas se despide diciéndole: "Besos y cariños sobre tu calvo cráneo, mi lindo niño." (36) Pero llega 1910, y todo esto se desvanece para no volver. En materia de ideas políticas, en lo que se refiere a su fe revolucionaria, Rosa es inflexible, y al ver que de buena o de mala fe Kautsky se extravía, renuncia a aquella amistad de tantos años que le había brindado un segundo hogar, se aparta de su lado, y le presenta francamente batalla. ¡Cómo no había de renunciar a una amistad, por honda que fuese, aquella que estaba dispuesta a renunciar a su propia vida en cualquier momento, si era necesario para el triunfo de su doctrina!

Así, pues, al comenzar la agitación electoral del año 1910, Rosa da al socialismo una palabra de orden: "¡Por la República!",

(35) R. L.: Op. cit., pág. 130.

(36) " " " " " " pág. 177.

dice. Entonces la atacaron todos los bonzos de espíritu estrecho, incapaces de comprender un pensamiento que tenía alas para alzarse muy alto, y mirada penetrante para ver muy lejos. El escándalo fué grande: ¡cómo! ¡dar a las masas proletarias semejante objetivo burgués! Ella se explicó, se defendió, dejando marcados con su garra a muchos. Aquel objetivo había de dar a la batalla electoral en Prusia un giro que la conduciría fatalmente a la revolución. Los Hohenzollern eran el ejemplo más acabado del gobierno capitalista con su expansión colonial y su política de dominio. Era preciso buscar para la lucha el campo más propicio de la República. Rosa comprendió como nadie comprendía entonces, que es preciso seguir el juego como sobre un tablero de ajedrez, a base de muchas vueltas pero con un propósito preconcebido. Alguien más grande que ella dijo después: "La línea de marcha de la Revolución, no es como la Perspectiva Newsky." Su figura se agrandaba por momentos; todo el socialismo europeo, aun atacándola, la respetaba, porque ejercía esa involuntaria sugestión de la inteligencia cuando llega a cierto grado de poder. Millares de bocas repetían el nombre de Rosa Luxemburgo. A partir de la revolución rusa de 1905, el proletariado y el pueblo en general habían comenzado a llamarla la Rosa Roja. Y ella, a pesar de todo, conservaba inalterable su delicada sencillez, el buen gusto de no darse importancia. Durante sus ratos libres se ocupaba mucho de pintura y de música, por la que sentía una verdadera pasión. Leía a Hafiz, y los versos del persa serenaban dulcemente su alma.

En 1911, como se produjera una de las tantas reyertas entre bolchevikis y menchevikis en Rusia, reyerta en la que Trotzki jugaba el papel principal, se dirigieron a ella para que la dilucidara, y refiriéndose a este episodio, escribía a Luisa Kautsky: "¡Bah! esperemos que todo esto se arreglará; pero esperándolo, soy yo, inocente cordero, quien es bombardeada a golpes de cartas-express y de despachos. Debo explicar si tal o cual cosa es verdadera, y cómo es necesario interpretar tal o cual otra, sin contar que yo misma no sé absolutamente nada." (37) Estas

(37) R. L.: Op. cit., pág. 187 y sig.

palabras tan sencillas demuestran sin embargo la talla internacional que había llegado a adquirir.

En 1913 publicó su obra máxima *La acumulación del Capital* (Contribución a la explicación económica del imperialismo), que tuvo justificada resonancia; y ella explicaba su estado de ánimo después de aquel trabajo, diciendo en una de sus cartas: "Tengo una verdadera sed de literatura clásica: es evidentemente una reacción después de tanta economía política que he debido tragar. El sábado fui a ver *Don Juan*, por un artista de Estocolmo, que representaba el papel principal. El extranjero, dentro de sus vestiduras, mostraba unas piernas soberbias, pero todo lo restante era una decepción (como en la mayor parte de los *Don Juanes*, ¿no es cierto?") (38) Alusión esta última muy suya, de fina malicia.

En julio de 1914, en el Bureau Socialista Internacional, estuvo por última vez al lado de Kautsky, cuando con él y Axelrod lucharon por la unidad del partido ruso, contra los bolchevikis y los polacos cuyo jefe era Radek. Pero ya los acontecimientos iban a precipitarse. Los días fatales se acercaban. Cuatro años más de prisiones y de sufrimientos, y tras la lucha final, la Rosa Roja iba a caer brutalmente deshojada.

III

La declaración de la guerra de 1914 fué la prueba más grave para el socialismo europeo, y de esa prueba salió vencido. Todos marcharon a las filas y sancionaron con el silencio la decisión de sus respectivos gobiernos. Sólo quedaron en pie, en medio de la huida general, algunas pocas grandes figuras que más tarde o más temprano habían de pagar caros su valor y su consecuencia. En Francia, Jaurés, dejando desde el principio la mancha roja de su sangre como una protesta y como un símbolo. En Alemania, Rosa Luxemburgo y el diputado Carlos Liebknecht.

El 3 de agosto el partido socialista realizó en Berlín una sesión para determinar la actitud del grupo parlamentario en la

(38) R. L.: Op. cit., pág. 193.

votación de los créditos de guerra. Y el espectáculo fué inaudito. Liebknecht y otros trece eran desde luego contrarios; noventa y seis eran favorables. Y entonces se habló de disciplina, de sometimiento a la mayoría, de la necesidad de una acción conjunta, sin duda para abandonar mejor al proletariado. Liebknecht creyó acaso que aquello no era más que un paso diplomático, para que el socialismo se levantara luego más fuerte e impidiera en todos los países la marcha de las tropas. Lo cierto es que violentándose, con repugnancia, contra sus más íntimas convicciones, votó los créditos.

Pero Rosa Luxemburgo no se sentaba en ningún Parlamento, Rosa Luxemburgo era libre.

Al comenzar la movilización, estaba en cama, enferma gravemente del corazón, su vieja dolencia. Nada pudo detenerla. Se levantó, arriesgando la vida como siempre, corrió a los centros socialistas, habló, acusó, hizo lo indecible por evitar la media vuelta que ya se había resuelto. Todo inútil. La prensa socialista rechazó sistemáticamente todos sus artículos; estaba sola y entonces decidió proceder sola. Aquella mujer se multiplicó para trabajar de la manera más extraordinaria. Su voz resonaba clamando contra la guerra, a despecho de la conjuración del silencio, y el Gobierno Imperial decidió hacer callar aquella voz. Una antigua sentencia del Tribunal de Francfort, que por un decreto de amnistía había caducado legalmente ya, sirvió de pretexto para sepultarla en la cárcel de Barnimstrasse. Era necesario purgar el crimen de no querer que los hombres se asesinaran. Pero ni aun así había de callar; desde la cárcel seguía escribiendo cartas inflamadas, folletos revolucionarios. Era la conciencia viva del proletariado, lo único que había subsistido. Aquella voz no había de extinguirse más que con la muerte.

Mientras tanto Liebknecht había tenido ocasión de rehabilitarse; el 2 de diciembre, al tratarse otra partida de créditos de guerra, y rompiendo con todo, votó en contra, fundando su voto con palabras que apenas pudo pronunciar entre amenazas de muerte. El Reichstag entero se le vino encima. En enero de 1915 fué movilizado, y como se negara a tomar el fusil, se le destinó a una compañía de obreros para cavar trincheras y colo-

sificar su propaganda los espartaquistas y los socialistas independientes que se habían separado de los mayoritarios al verlos en un tren de franca reacción. El grupo Espartaco había sido fundado a mediados de 1915 por Rosa, Liebknecht, Mehring y Clara Zetkin. En 1916, Liebknecht, que había vuelto a intervenir en sesiones tumultuosas del Reichstag, durante las cuales gritara amargas verdades, decidió organizar una manifestación para el primero de mayo. Sabía que lo esperaba la cárcel o acaso algo peor, pero al frente no podía volver y entonces era mejor que el tribunal militar lo juzgara por un acto colectivo que por una simple actitud individual. La propaganda se hizo profusa y sigilosamente, pero no dió resultado. Los triunfos militares cegaban todavía al pueblo; el hambre no era aún bastante fuerte. Sin embargo se consiguen reunir unos dos mil manifestantes, ante los cuales Liebknecht pronuncia un discurso en demanda de pan para el obrero, que termina con un: "¡Muera el Gobierno! ¡Abajo la Guerra!", coreado por la multitud. Se cantó la Internacional, lo que no se hacía en Berlín desde julio de 1914. Como estaba previsto, tomaron a Liebknecht y fué condenado en primera instancia a dos y en segunda instancia a cuatro años de trabajos forzados y diez años de pérdida de los derechos civiles. Su nombre fué borrado de la matrícula de abogados y entregado a la execración pública. Se le condujo a la prisión de Luckau, en Brandeburgo, donde su familia podía verlo sólo cada tres meses.

Todos los guías están ya "a la sombra", como decía Rosa. Pero el grupo Espartaco sigue su labor cada vez más tenaz y más vasta, ayudado en parte por los socialistas independientes. "La historia de la revolución alemana, dice René Brunet, es la historia de una revolución hecha por un grupo político, y de la cual otro grupo se ha asegurado todo el provecho." El grupo Espartaco y los Independientes hicieron la revolución, de la que iba a surgir la República que los devoraría. Luchan con dificultades inmensas; las terribles amenazas anónimas que el Gobierno Imperial hace circular, han sembrado el espanto entre las masas obreras. La huelga de protesta por la condena de Liebknecht no ha durado más que 24 horas y ha sido difícil. Hacia diciembre de 1916, una angustia sorda y opresora pesa sobre toda Alema-

nia. En el fondo de la celda tétrica y helada donde languidece, Rosa siente que su espíritu se ensombrece por momentos. Aquella voluntad estoica deja escapar por fin una queja: "En tal disposición — escribe — esperaba, naturalmente, con impaciencia nostálgica una carta cordial y cálida; pero, por desgracia, mis amigos esperan siempre que la impulsión, la señal, partan de mí." (41) Había sido encerrada en la fortaleza de Wronke, y su aislamiento se hacía cada día más riguroso.

En abril de 1917, las malas nuevas del campo de batalla aumentan el descontento producido por las últimas medidas restrictivas de la alimentación. Los soldados licenciados del frente contaban historias espantosas acerca de la carnicería en las batallas del Somme y de Verdún; entonces estalla en Berlín la gran huelga de 1917, en la que participan 200.000 obreros, y por primera vez el Gobierno Imperial cede ante el proletariado amenazante. Por lo demás, comprendiendo que la tormenta está próxima, el Kaiser habla ya otro lenguaje; el canciller Benthiam-Hollweg, habla en mayo de 1917 de "realizar un programa de colaboración confiada, entre el Emperador y la Nación". (42).

En julio del mismo año, Michaelis declara "que va a emprender el establecimiento de un contacto estrecho entre el Gobierno y el Parlamento, la creación de un vínculo de confianza entre el gobierno del Reich y el Reichstag, en el sentido de que los cargos directivos serán confiados a hombres que al lado de su capacidad profesional, gocen de la plena confianza de los grandes partidos de la representación popular." (43) Pero no eran más que palabras, y ya no era posible hacer nada a base de palabras.

Entretanto la agitación revolucionaria crecía más y más. Desde la cárcel de Breslau, adonde había sido trasladada, Rosa está al tanto de todo y todo lo dirige. Al firmarse el tratado de Brest-Litovsk, con el que Rusia, ya en manos de la revolución triunfante, pone fin a su participación en la guerra, ella dirige un manifiesto a los obreros incitándolos a la huelga general como

(41) R. L.: Op. cit., pág. 217 y sig.

(42) RENÉ BRUNET: *La Constitution Allemande de 11 août 1919*. Paris, 1921, pág. 27.

(43) RENÉ BRUNET: Op. cit., pág. 27.

protesta por la actitud del general alemán Hoffman durante la negociación del tratado. Acción, siempre acción, ordenaba ella al proletariado mostrándole la ruta. Y es en esos momentos decisivos, cuando recibe la noticia de que un amigo muy querido, acaba de caer en el frente. Aquello le produce al pronto el efecto de un mazazo en la cabeza. Durante algunos días queda atontada, helada y muda, cayendo sin cesar en quién sabe qué abismos. Pero después recuerda que su vida no es para ella lo principal, que no se pertenece, que la revolución social está en marcha y ella está empeñada en esa tarea; y entonces por un esfuerzo sobrehumano se vence una vez más, vuelve a erguirse como antes, y corre como siempre en socorro de los más débiles. Escribe a Luisa Kautsky: "Querida, ten alta la cabeza. Es necesario permanecer orgullosas y no dejar ver nada. Debemos solamente apretarnos un poco más para tener más calor." (44).

Al comenzar el año de 1918, la miseria era espantosa en Alemania; las gentes morían de hambre en las calles; no es de extrañar que al decretarse el 23 de enero la huelga general en Viena, ésta se llevara a cabo también en Alemania. El movimiento de carácter marcadamente revolucionario, comprendió más de un millón de obreros y duró una semana. En todas las fábricas se constituyeron consejos y comités de organización. Los consejos reunidos eligieron luego un Comité de Acción, compuesto de diez miembros, mitad independientes y mitad social-demócratas. Pero estos últimos habían ido a la huelga obligados, bajo pena de caer en el peor descrédito, puesto que ya de socialistas no tenían más que el nombre. El Comité de acción redacta un pliego de condiciones conteniendo siete cláusulas, de las cuales la primera era la celebración inmediata de la paz, y la última la adopción del sufragio universal. El Gobierno Imperial ordenó la clausura de los locales sociales, y entonces los obreros se lanzaron a la calle. Hubo verdaderos combates entre ellos y la policía; el diputado independiente Dittmann fué detenido mientras hablaba en una reunión y condenado a cinco años de presidio sin hacer caso de sus privilegios parlamentarios. Al fin la huelga quedó vencida y los castigos fueron terribles: traba-

(44) R. L.: Op. cit., pág. 241.

jos forzados, más de cuarenta mil obreros movilizados, deportaciones sin cuento. Ludendorff hubiera querido aún más. Sin embargo los revolucionarios se sentían victoriosos; los "Espartacos" estaban en todas partes invisibles y eficaces. Y Rosa Luxemburgo era a la vez el alma y el cerebro de la oculta organización. Pero la larga clausura destruía su salud, minaba su organismo, arruinaba sus bien templados nervios. Escribía en julio de 1918, siempre desde la cárcel de Breslau: "Esta psicología se desarrolla a pesar nuestro cuando se está largo tiempo en prisión; se sufren de tiempo en tiempo obsesiones, se despierta uno bruscamente en medio de la paz sepulcral que reina en la casa enrejada, con la firme convicción que sobre tal o cual de los seres queridos ha caído una desgracia. La mayor parte de las veces uno se apercibe rápidamente de que todo es imaginación, delirio; a veces... no..." (45) Pero la hora de la libertad se acercaba, y también la de la muerte.

La ofensiva de la primavera del 18, hizo creer al emperador y al gobierno que podrían sostenerse. Pero aquello era sólo un último estertor y bien pronto la situación se reagravó. El 22 de octubre se realiza una manifestación grandiosa, que después de reunirse frente al Reichstag, recorre la Avenida Unter den Linden hasta la Charlottenstrasse. Allí las fuerzas de policía disolvieron a los ocho mil manifestantes, pero al día siguiente el gobierno decretaba la libertad de Liebknecht, que fué recibido en la estación de Auhalter por una manifestación entusiasta, delante de la cual repitió de nuevo su grito sedicioso: "¡Abajo el gobierno!" Algunos días después las dos leyes de 28 de octubre de 1918, trataban de detener lo inevitable, parlamentarizando el gobierno, disminuyendo las atribuciones del emperador y el Bundesrat, y extendiendo la competencia del Reichstag. Todo en vano: el viejo edificio se desploma, se derrumba.

Durante todo el fin de octubre las revueltas se habían sucedido en la marina imperial. La revolución estalla finalmente el 4 de noviembre en Kiel; los marineros se apoderan de los barcos y constituyen un Consejo de Soldados que presenta al gobernador de la ciudad un pliego de reivindicaciones. El 5 se de-

(45) R. L.: Op. cit., pág. 264.

creta en Berlín el estado de sitio y las fuerzas militares se apresan a la defensa. El 6 la huelga general es proclamada a la vez en Kiel, Hamburgo y Lubeck. En todas partes se constituyen Consejos de Obreros y Soldados. Hannover, Colonia, Magdeburgo, Brunswick, Leipzig, Dresde; la revolución corre como una roja cinta de fuego. En Munich el movimiento toma por primera vez carácter político: la familia real es expulsada y se proclama la república. Y todo esto y en todas partes sin que se dispare un solo tiro. La burguesía mira impávida: ni aprueba ni rechaza. El día 7 queda prohibida en Berlín por un decreto la formación de consejos de obreros y soldados sobre el modelo ruso. Pero entonces aparecen los social demócratas; ya que los espartaquistas y los independientes han hecho la revolución, no está demás que ellos la aprovechen. Ebert y Scheidemann se presentan ante el canciller Max de Bade con un ultimatum que exige entre otros puntos la abrogación de la medida y la abdicación del emperador con la renuncia del krompriz al trono. Pero Max de Bade quiere parlamentar, habla de convocar una Constituyente. Entonces el Consejo de Obreros y Soldados de Berlín, (espartaquistas e independientes) se muestra a la luz del día y decreta la huelga general el 9 de noviembre. El mismo día a las dos de la tarde el canciller anuncia la abdicación de Guillermo II y la renuncia del heredero. Pero anuncia también que él continúa siendo canciller hasta que se nombre un regente y se convoque la Constituyente que habrá de decidir la futura suerte del imperio. A la tarde de ese día, Ebert y Scheidemann explican a Max de Bade que es necesario que el primero sea canciller si se quiere evitar el derramamiento de sangre; y como las tropas se niegan a tirar sobre el pueblo, y Ebert asegura que gobernará de acuerdo a la constitución, el gabinete caduco pone en sus manos el poder "bajo reserva de la aprobación legislativa". Ebert se hubiera contentado con ese resultado, puesto que no tuvo reparo en firmar despachos: Ebert, Canciller del Imperio. Pero bajo los balcones del Reichstag se aprieta la muchedumbre de los socialistas, aun de los social-demócratas, que pide a gritos la república. Y bajo la presión de las masas, la República Alemana es solemnemente proclamada el 9 de noviembre de 1918.

La revolución triunfante abrió las puertas de la prisión don-

de yacía Rosa Luxemburgo, junto con las de todos los demás presos políticos. Y apenas se sintió libre, Rosa Luxemburgo voló a tomar su puesto en las filas de la Revolución.

IV

Al salir de la cárcel, el único que la esperaba era Leo Jogiches, el fiel amigo que jamás desmintió su adhesión conmovedora. En su compañía regresó silenciosamente a Berlín. Aquello debió serle un descanso. Odiaba la popularidad ruidosa, las aclamaciones, todo lo que tuviera el más mínimo rastro de teatralidad. Y en el mismo momento tomó la dirección de *Die Rote Fahne*, órgano espartaquista. Había que recomenzar la lucha. La revolución política estaba hecha, pero ¿era aquello lo que el socialismo había prometido a las masas proletarias para la hora de la victoria? La república fundada estaba lejos de ser una república socialista; no era más que una república capitalista y en ella la opresión y la explotación continuarían ¿hasta cuándo? Liebknecht y Rosa no admiten esta hipótesis; de hoy más sus nombres estarán unidos para siempre; juntos se han lanzado al combate y juntos morirán.

Al constituirse el gobierno, los independientes apoyados por los obreros, impusieron para acceder a formar parte de él dos condiciones: primero, el gabinete no estaría compuesto más que de socialistas; segundo, se reconocería formalmente que la soberanía política residía en los consejos de obreros y soldados. Estas condiciones frustraban las intenciones de Ebert, que se había propuesto nombrar al funesto Scheidemann y a Landberg secretarios de estado, conservando en lo demás el viejo gabinete. Pero se vió obligado a ceder ante la imposición de los independientes, constituyéndose entonces un gobierno compuesto de seis miembros: Ebert, Scheidemann, y Landberg (social-demócratas) y Haase, Dittmann y Barth (independientes). La tarde de ese mismo día, reunida en el Circo Büsh la Asamblea Plenaria de los consejos de obreros y soldados de Berlín, aprueba una proclama por la cual se reafirma la república; nombra un Comité Ejecutivo (Vollzugsrat) compuesto de 24 miembros (seis social-

demócratas, seis independientes y doce soldados) y aclama como miembros del gobierno provisorio a los 6 hombres del primer gobierno constituido. Organizado el nuevo gabinete toma el nombre de Consejo de Comisarios del Pueblo. Bien pronto la lucha se entabla entre este Consejo y el Comité Ejecutivo de los consejos de obreros y soldados; y Ebert y los suyos deciden desembarazarse de ellos. Con trabajos ocultos consiguen realizar el 25 de noviembre una reunión de representantes de los gobiernos revolucionarios (representantes que responden totalmente a lo social-demócratas) y que toma el nombre de Conferencia de los Estados Federados Alemanes presidida por Ebert. Esta conferencia resuelve: 1º, la convocación de una asamblea nacional y 2º, que los consejos de obreros y soldados son la representación de la voluntad popular, pero nada más que hasta la reunión de la asamblea. Del 16 al 20 de diciembre sesiona en Berlín el Congreso General de los Consejos de Obreros y Soldados, "que procuró — dice René Brunet — a los social-demócratas, la ocasión que buscaban de desembarazarse del Comité Ejecutivo de los Consejos de Obreros y Soldados de Berlín y por lo tanto asestar un golpe decisivo al sistema de los consejos.

Los social-demócratas disponían en este congreso de una aplastante superioridad y los delegados, disciplinados y poco familiarizados con los debates parlamentarios, ejecutaron puntualmente las consignas que les fueran dadas por los oradores oficiales." (46) El 19 de diciembre el Congreso anula el sistema de consejos, se declara investido del poder político hasta la reunión de la Asamblea Nacional, y delega el poder legislativo y el ejecutivo en el Consejo de Comisarios del Pueblo. Nombra además un Comité Central de 27 miembros que ejerce sobre el gabinete un control parlamentario, y que tiene el derecho de nombrar y revocar los comisarios del pueblo. Se le quita al Comité Ejecutivo del Consejo de Obreros y Soldados de Berlín toda competencia; rehusan los socialistas independientes, dada la minoría obtenida, formar parte del Comité Central, y la victoria de los mayoritarios es desde ese momento un hecho indiscutible y con él la traición de esos oportunistas al socialismo y al proletariado.

(46) RENÉ BRUNET: Op. cit., pág. 41.

Durante el tiempo en que estos acontecimientos transcurrían, los espartaquistas, que se habían separado totalmente de los independientes al verlos compartir el gobierno con los social-demócratas, no descansaron. Todos los días meetings en las calles, agitación revolucionaria, arengas a las masas obreras. Rosa y Liebknecht no tenían un segundo de reposo. Los dos eran rigurosamente vigilados por la policía. Se les negaba la sal y el agua; una amenaza constante se cernía sobre sus cabezas. Rosa vivía en Sudende, a 40 minutos de tren de Berlín, exponiendo su vida diariamente para llegar hasta la redacción de *Die Rote Fahne*; en la misma ciudad no había encontrado un solo hotel que quisiera recibirla. La arrojaban de todas partes, ante ella no veía más que puertas cerradas. Enferma, agobiada, deshecha, hambrienta, continuaba siendo el alma irreductible de la revolución. Y a su influjo los espartaquistas electrizados corrían a sus puestos, la agitación crecía.

El 23 de diciembre la División de Marina se acantonó en el Palacio Imperial; exigían el pago de sus sueldos y además el cumplimiento de un pliego de condiciones para entregar las llaves del palacio. Entonces los tres miembros social-demócratas, a los que ya no les faltaba más que este paso para caer de lleno en la reacción, se reúnen por su cuenta, excluyendo a los independientes y ordenan el ataque con ametralladoras. Así transcurrió la nochebuena. Fué en vano que Barth, increpara a Ebert; cuando se ordenó cesar el fuego aquello había sido una verdadera carnicería.

El 29 de diciembre los independientes se separaron del gobierno y la reacción ya no se disfrazó. Noske entró a formar parte del gobierno; Hindenburg mandaba tropas para defender a Ebert, los generales y oficiales del ejército imperial fraternizaban con los nuevos gobernantes. Patrullas armadas recorrían las calles de Berlín fusilando a los revoltosos.

Y en este ambiente de guerra se realizó en los últimos días de diciembre, el Congreso de fundación del partido Comunista Alemán. Fué la última vez que Rosa subió a la tribuna; ya no era más que la sombra de sí misma, pero en sus ojos brillaba siempre el fuego magnífico de su alma. Y ante todos y contra todos, sostuvo la necesidad de ir a la Constituyente; ella no se

dejaba seducir por el miraje ruso, como Liebknecht, inteligencia más débil y por lo tanto más fácilmente inflamable; ella quería pisar terreno firme. La revolución rusa merecía toda su admiración, había que defenderla como ya dijo en su crítica que escribió en la cárcel; pero no había que tomarla servilmente de modelo; en Alemania las circunstancias eran distintas. Y todos la escucharon con entusiasmo, la ovacionaron, pero no la siguieron.

El 3 de enero, el prefecto de policía Eichhorn, uno de los pocos que gozaban de la confianza de la clase obrera, fué destituido; pero él se hizo fuerte en la Prefectura, negándose a entregarla y aquella fué la señal del movimiento. Los espartaquistas se lanzaron a la calle y el combate se trabó, sangriento. Enormes tanques, granadas de mano, ametralladoras, todos los recursos fueron utilizados de una y otra parte. Ese mismo día Liebknecht arenga a la multitud desde el balcón del Ministerio del Interior y a la tarde los espartaquistas asaltan la redacción del *Vorwärts* y deciden publicar el *Vorwärts Rojo*. El gobierno se echa en brazos de los monárquicos: allí el general Hoffman, allí el general Maerker, a las órdenes de Noske. Y las batallas se sucedieron diariamente; no hubo cuartel para los espartaquistas. Tenían en su contra todo el ejército, Noske iba de regimiento en regimiento, el estado de sitio más riguroso fué decretado.

Rosa había tenido que abandonar su casa avisada del peligro que corría y se refugió de noche en casa de unos amigos; pero eso era sólo para tener dónde cerrar los ojos un momento: de día, las reuniones, las discusiones, la redacción del diario, no la dejaban un minuto. El 5 se reunió el Comité Central del partido y se discutieron los propósitos a seguir; el único objeto que cabía ya era impedir que la revolución diera marcha atrás, que tantos sacrificios fueran estériles. Ese mismo día los espartaquistas asaltan los grandes diarios, el *Berliner Tageblatt* y *Vossische Zeitung*. También se apoderan del departamento de víveres y se dan combates alrededor del Reichstag. Pero en los días sucesivos ocurre lo de siempre, comienzan las deserciones de los aliados; primero la División de Marina, luego la Policía de Seguridad, se pasan a Noske. Por las calles se reparten papeles incitando al asesinato de Liebknecht y de Rosa; la prensa burguesa y el *Vorwärts* los cubren de injurias y piden sus cabezas; un solo

grito se oye por todas partes: ¡ Muerte a Espartaco! ¡ Carlos y Rosa a la linterna! Ellos en tanto iban de casa en casa pero sin abandonar jamás el puesto de combate. El 12 todo ha terminado; y el 13 sale por última vez *Die Rote Fahne* y en ella el postrer artículo de Rosa Luxemburgo. Era un amargo desafío; recordaba la frase de Sebastiani a la Cámara Francesa en 1831, "el orden reina en Varsovia". El orden reina en París en 1871, "el orden reina en Berlín, así suenan los comunicados de los guardianes del orden cada medio siglo." Y terminaba: "El orden reina en Berlín. Gritad cuanto queráis, pobres lisiados de espíritu. ¡ Vuestro orden está construído sobre arena. La revolución volverá a alzarse mañana sobre vuestras frentes heladas por el miedo, y de nuevo oiréis su voz inextinguible: He sido, soy, y seré!". (47) Al pie la firma, Rosa Luxemburgo.

Los tomaron el 16 a ella y a Liebknecht en la última casa en que habían conseguido refugiarse, y se les condujo al Hotel Edén, cuartel general de la División de Caballería de la Guardia. Allí se encontraba toda la oficialidad monárquica al servicio del gobierno; los primeros Von Hoffman y Von Petri. Se les interrogó, pero por fórmula; su sentencia ya estaba pronunciada y tomadas las medidas del caso. Se dió orden que ambos fueran transportados a la cárcel de Moabit. En todo el mundo se repitió entonces que Rosa había sido linchada por la muchedumbre que rodeaba al Hotel Edén. Esto no era más que una impostura. Las calles que conducían al Hotel Edén se hallaban obstruidas y guardadas y nadie podía acercarse a ellas, como resultó de la investigación más tarde levantada. Al salir Liebknecht rodeado de la escolta para tomar el automóvil, el soldado Otto Runge que estaba de guardia, se acercó y sin que nadie lo impidiera le dió unos culatazos en la cabeza. Quedó ensangrentado pero pudo subir al automóvil; a los pocos pasos éste se detenía con un pretexto cualquiera en el Tiergarten y obligado a descender, fué ultimado a traición y por la espalda. Se dió la excusa de que había huído. No huye un hombre que apenas puede tenerse en pie con la cabeza rota, rodeado de diez soldados y cuatro oficiales. Su

(47) ALVAREZ DEL VAYO: Op. cit., págs. 184 y sig.

cuerpo fué entregado en el Jardín Zoológico como el de un desconocido.

Ahora le tocaba el turno a Rosa. Parece que la entereza con que contestó a las preguntas de los oficiales, los exasperó hasta el extremo de arrojarse sobre la criatura indefensa y golpearla bestialmente, después de lo cual la arrastraron fuera, al automóvil, media hora después de la partida de Liebknecht. El soldado Runge, que seguía de guardia, intervino asestándole en la cabeza dos culatazos brutales; cayó; la echaron dentro del automóvil, pero aun no había muerto. Su alma luchaba todavía.

Entonces el coronel Kurt Vogel subió sobre el estribo, y apoyando el revólver sobre aquella frágil sien, en la que tantos pensamientos se habían agitado, le disparó el tiro de gracia. Los soldados de la guardia la arrojaron al canal de Landwehr, que vierte sus aguas en el Spree. Su cuerpo no fué hallado jamás. Así murió Rosa Luxemburgo.

NYDIA LAMARQUE.

EL CORO INVISIBLE

POR GEORGE ELIOT

*Les vivants sont toujours, et de plus en plus,
gouvernés nécessairement par les morts; telle
est la loi fondamentale de l'ordre humain.*

AUGUSTE COMTE.

PUEDA juntarme al invisible coro
De los muertos ilustres que reviven
En las almas por ellos mejoradas;
Que sólo viven para encaminarnos
A generoso fin; en nobles hechos
De osada rectitud, y en el desprecio
De míseros deseos que se apagan
Con la misma carne; en remontado vuelo
De sublimes y claros pensamientos,
Que atraziesan las sombras de la noche
Cual si fueran estrellas esplendentes,
Y cuyo relucir perenne y blando
A más vastos y dignos horizontes
Incita sin cesar la brega humana.
Cielo es vivir así; llenar el mundo
De inacabable música sonante,
Cual orden cierto que fatal regula
Con creciente gobierno a los mortales.
Así heredamos de esas almas bellas
La sabia candidez, por cuyos bienes
Sufrimos luchas, rotas, agonías,
Con intervalos cada vez más largos
En causar inhibentes desencantos.
El rebelde egoísmo al yugo esquivo,
Fuente impura y continua que deshonra

*Nuestros pobres anhelos penitentes,
En brevisimo tiempo se disuelve:
Su clamor y rugidos disonantes
Apagados por ecos sonoros
De una amplia y altruísta melodía.*

*Mas todo lo que en nos se condensaba
De más raro, excelente y verdadero;
Que piadoso genia en dulce canto,
Que suavizar solícito buscaba
El sofocante peso de este mundo,
Trazando con amor la vera ruta
Y otra más elevada imaginando:
Sacó del propio seno immaculado
Una imagen más digna de santuario,
Y entre todas las almas congregadas
Pudo surgir dízinamente humana.*

*Así erigiendo el religioso culto
A más subida y tierna reverencia,
De nuestro ser esa porción extrema
Ha de durar, hasta que el Tiempo humano
Deje caer los párpados enormes,
Hasta que al fin el Firmamento humano
Enrollado cual viejo pergamino
Caiga en la tumba para siempre mudo!*

*Esa es la grata vida promisoro
Que más gloriosa para nos hicieron
Los martirios de genios inmortales,
Cuya tarea proseguir tentamos.*

*Pueda llegar al celestial recuerdo
Y ser para otras almas infelices
La fuente de vigor en la agonía;
Encender en los pechos briosa llama,
De alimento servir a afectos puros,
Crear sonrisas que no tengan llanto,
Ser el dulce asistir de un bien difuso
A dilatarse siempre con más fuerza.*

*Tal me uniría al invisible coro,
Cuyo canto triunfal alegría al mundo!*

J. ALFREDO FERREIRA.

EPILOGO A UN "CROCIANO" (1)

EL señor M. Lizondo Borda ha publicado en el número 240 (mayo) de esta revista un artículo que pretende ser, tal su título, "pequeña introducción a Croce", pero en realidad es inconexa y modestísima transcripción de diversas ideas del filósofo italiano. Ideas expuestas al azar, carentes, por tanto, de pensamiento central alguno que, ordenándolas y sistematizándolas, las refiera orgánicamente, para su adecuada comprensión, al sistema en que ellas se articulan.

El señor Borda — que resulta un devoto de la literalidad — ha hecho, por lo visto, de la doctrina de Croce una ortodoxia y erigiéndose por propia y no corta iniciativa en su pontifice con la exclusividad para la exégesis de la misma... en Tucumán, reparte, con ingenuo optimismo en su personal suficiencia, excomuniones y cuasi bendiciones. A mi me ha tocado una de las primeras, no porque sea un crociano renitente o laxo (caso, según el señor Borda, de algunos de los por él excomulgados), sino por algo más inocente y filosóficamente explicable: moviéndose mi pensamiento libremente, es decir, filosofando sin sujeción a sistema determinado y mucho menos al cerrado círculo crociano, me he permitido analizar y juzgar los conceptos estéticos de Croce en relación crítica con lo que en otras direcciones se ha pensado, se piensa e investiga en materia de estética filosófica.

Lamento que la desaprensión y gruesas confusiones del señor Borda, en lo que me concierne, no me toleren dejarlo dis-

(1) El señor Carlos Astrada nos escribe desde Friburgo, solicitándonos la publicación del presente artículo polémico. De acuerdo con la invariable conducta de la revista, así lo hacemos con absoluta prescindencia. — *N. de la D.*

frutar tranquilo laureles que tan barato le han costado (ingurgitar Croce en dosis compactas, sin contralor facultativo: inteligencia crítica, juicio, etc.), y que sólo lo ornarán a título precario, durante el tiempo que estas líneas necesitan para atravesar el océano y publicarse.

En 1925 insertó la revista *Sagitario* (núm. 3, setiembre), una noticia bibliográfica sobre el *Breviario* suscrita por mí, titulándola (la revista, no yo), "La Estética de Croce", designación que rebasa — aunque no mucho, ni respecto al fondo de la estética crociana — la intención de esa publicación. La dirección de *Sagitario* hizo una llamada en el título a la que responde la siguiente nota, bien legible: "El presente trabajo nos fué remitido como noticia bibliográfica sobre el *Breviario de Estética*, etc. — Pues bien, a los cuatro años — lapso excesivo para un expurgo de herejías en un país donde se publican dos artículos sobre temas filosóficos por año — irrumpe el señor Borda en defensa de su dogma lesionado y, tergiversando por prurito efectista el carácter de esa publicación, empieza por reprocharme, con notable ligereza, haber hecho "olvido completo de lo que está en la *Estética*", y además incomprensión y falta de profundización de la doctrina estética del filósofo italiano. Ya verá el señor Borda que la cosa no le resultará tan sencilla y cómoda como su candorosa ingenuidad de monopolizador de la "comprensión" de Croce, doblada de impericia filosófica evidente, lo induce tan fácilmente a creer.

No hay, lógicamente, tal "olvido de lo que está en la *Estética*". Luego comprobaremos que tampoco lo hay respecto a sus conceptos fundamentales, a su contenido, a pesar del alcance concreto de mi publicación: ser una noticia crítica del *Breviario*. No me referí directamente a la *Estética* porque el *Breviario* tiene, como allí dije, sobre ésta la ventaja — reconocida por el mismo Croce — de ser más preciso y claro, lo que quizá no haya percibido el señor Borda.

Atendiendo al fondo de la cuestión, en esa noticia bibliográfica está claramente expuesto y discriminado lo esencial de la estética crociana y, aun más, destacada con justeza crítica su característica imprecisión, la logomaquia en que se resuelven las identificaciones que hace Croce entre *intuición*, *expresión*,

contemplación (teoría), etc. Basta leer atentamente lo que en esa nota bibliográfica digo (remito a ella al lector) para reducir a cero las inmaduras objeciones del señor Borda, en las que no discute seriamente ninguna idea, ni hace observación atinada alguna.

Veamos el significado de mis consideraciones críticas: En la filosofía de Croce, el espíritu es sólo activo en cuanto se expresa. *Expresión* es común a ciencia y arte, siendo ambas función de la actividad teórica del espíritu. Al decir que *intuición* es *expresión* no está dicho (aunque el autor del *Breviario* piense lo contrario) que se superpongan sin residuo; al contrario, queda uno en favor de la intuición, y este residuo emocional, característico de lo estético, cae necesariamente fuera del arte desde que éste, como actividad teórica es, para Croce, *expresión*. Así tenemos una *intuición* que, como conocimiento de lo "individual universalizado", en la medida en que se desindividualiza (evapora el estado de ánimo individual) se hace más expresión, se universaliza más, aproximándose al concepto. Dice el señor Borda: "en la doctrina de Croce... , el concepto *es algo más que expresión*". Sí, si *expresión* coincide con *intuición*; pero ya hemos visto que cuando ambas se superponen queda residuo en favor de la última, es decir, que *expresión* es, tendiendo al concepto, más que *intuición*; por tanto, el concepto, en virtud de este avatar de la *expresión* que la aleja de la acepción primaria de *intuición*, no es mucho más, o simplemente, no es más que expresión. Esto es lo que el señor Borda no ha comprendido.

Contemplando la sinonimia que Croce establece entre *intuición* y *expresión*, digo objetándolo (párrafo que el señor Borda se cuida de citar): "Carece de fundamento psicológico semejante identificación. Intuición y expresión son dos actividades que, referidas a la vida psíquica, a lo subjetivo se diferencian perfectamente. Reducida, así, la intuición a la expresión siempre quedará inexpresado un residuo, más o menos esencial, del estado subjetivo característico del sentimiento estético" (*Sagitario*, pág. 293). Y completando esta observación crítica, decía (restableceré este párrafo que el señor Borda cita trunco): "Se manifiesta claramente el intelectualismo de que adolece la teoría estética que nos ocupa cuando su sostenedor

pasa de la intuición como expresión de un estado de ánimo, de una emoción, como conocimiento de lo individual o imagen aló-gica, en suma, a la intuición tomada en un sentido más amplio, como expresión en general, como pura forma (de la cual se ha volatilizado el contenido emocional) que, en su alcance, ya no se diferencia del concepto" (pág. 294).

Después de lo dicho y ya citado de aquella noticia bibliográfica, se comprenderá que, derivando una clara y necesaria consecuencia, haya afirmado: "Con semejante intelectualismo en la concepción del arte, Croce escamotea el contenido sentimental del placer estético, precisamente en lo que reside la peculiaridad de éste" (pág. 294). El señor Borda cita este párrafo y lo "refuta". ¿Cómo? De un modo muy inteligente, habitual en él a deducirlo por su artículo: "Croce no ha hecho nunca tal escamoteo; nunca se ha olvidado del llamado (!) placer estético". Admirable método discursivo, por lo penetrante y eficaz! No, señor Borda, el auténtico filosofar no es deshojar, con más o menos *pathos*, esa margarita del módulo romántico de la vida y el verso: no, si, si, no... "y sabía me eres ajeno ya"! (no recuerdo bien el desmayo, tan bonito, del poeta); en materia filosófica, cuando se afirma o niega algo, hay que verificar críticamente lo negado o afirmado, es decir, sus fundamentos y hasta, si es necesario, hacer su génesis conceptual. De lo contrario, en virtud de tal proclividad, el señor Borda nos va a resultar una Margarita Gautier que inútilmente se ha complicado la vida sentimental con la filosofía de Croce. Termina el señor Borda haciéndome "saber" que "para Croce, el sentimiento o placer estético... no es nada exclusivo del arte sino la actividad económica, compañera inseparable de toda actividad espiritual." Naturalmente, porque Croce — algo que queda bien subrayado en aquella noticia crítica del *Breviario* — despoja erróneamente al arte de su autonomía, desconoce los valores específicamente estéticos, firme y fecunda conquista de las más recientes y finas investigaciones en este dominio. Por último, en lo que atañe a la tendencia intelectualista de la estética crociana, pusimos de manifiesto cómo Croce, de hecho, vuelve sobre sus pasos — en la tesis sostenida en el III Congreso de Filosofía, de Heidelberg, 1908, sobre "La intuición pura y el carácter lírico del arte" —

y trata de reivindicar, de modo casi indirecto y secundario, para el arte lo que antes le desconociera: esa intimidad de la intuición, *livricidad*.

Por no haber entendido nada de todo esto, el señor Borda me atribuye, con fácil aplomo, incomprensión de Croce. Para él, por lo visto, disconformidad fundada con las ideas de este filósofo vale tanto como no comprensión de las mismas, sinonimia muy explicable en quien por conocer sólo Croce (que no es decir comprenderlo) ha hecho de su sistema artículo de fe. Parafraseando aquello de Goethe de que "quien sólo su propio idioma sabe, ni su propio idioma sabe", cabe decir que quien sólo a Croce "comprende", ni siquiera a Croce comprende. Cuando no se poseen otras ideas y, con ellas, esa inquietud filosófica que, lejos de ser pasiva receptividad para las soluciones, es inquisición que problematiza los datos recibidos, se da el caso, no raro, de otorgar entusiasta adhesión a un filósofo por no haberlo comprendido (comprender, en una de sus acepciones, es relacionar y diferenciar). Inversamente, cuando se está en posesión de aquéllas, disentiendo respecto a una doctrina puede haber surgido de comprensión exhaustiva de la misma.

No tiene ningún valor crocianizar en torno a la filosofía o, como tan módicamente lo hace el señor Borda, al margen de la filosofía. Si quiere propugnar la teoría del filósofo italiano debe comenzar por situarla en el área del pensamiento filosófico, es decir, confrontarla críticamente con otras teorías, filiarla históricamente, o sea, ver qué fuentes la nutren y en qué medida ella incrementa lo recibido, aportando algo original; en suma, mostrar qué posibilidades especulativas entraña.

Croce no es la filosofía; ésta no ha quedado presa, al estado de solución inconcusa e inerte, en las mallas de su sistema, sino que ha marchado, descubriendo problemas, verdades inéditas, otras perspectivas, en una palabra, nuevos dominios, de los cuales el señor Borda seguramente no tiene ni la menor sospecha. Sólo su fervor de neófito lo induce a preconizar como *revolucionarios* algunos conceptos del filósofo italiano, que a la hora actual, perfectamente valorados por la crítica, no pasan de ser esquilados corderos. Por ejemplo, el "hacer tabla rasa de la metafísica", error — "revolución" — que Croce comparte con

el desmedrado positivismo! ¡algo completamente arqueológico, precisamente en una época en que se están echando de nuevo y con un vigor antes no conocido las bases de la metafísica. Hoy, que Aristóteles es más actual que Croce!

Una cosa es recomendar la lectura y estudio de un filósofo — que bien puede ser Croce — como incitación a inquirir, plantearse problemas, filosofar (no se aprende filosofía, sino a filosofar, dijo Kant; mucho menos se aprende, señor Borda, una filosofía); otra muy distinta — y condenable — lanzar su doctrina como verdad intangible y exclusiva. — Si el señor Borda quiere cerciorarse hasta qué punto las ideas de Croce son pasibles de discusión y crítica no tiene más que leer — le será de provecho — el reciente libro de Alexander Frankel: *Die Philosophie Benedetto Croces* (Paul Siebeck, Tübingen, 1929), donde el autor pone de manifiesto la insuficiencia del sistema crociano y reivindica contra éste el derecho que asiste a las ciencias naturales para no ser excluidas de una consideración sistemática, la necesidad de estructurar a base de ellas una filosofía de la naturaleza. Si, además, desea informarse hasta dónde ha llegado la indagación en lo que respecta a estética filosófica, ha de tener un poco de paciencia y esperar la publicación del ensayo que preparo sobre "La estética fenomenológica", por el cual podrá convencerse que lo que él reputa aporte revolucionario de Croce ha quedado muy a retaguardia, en el abigarrado arsenal de nociones superiores del siglo XIX.

Como terapéutica contra el monofilosofismo que padece, a fin de ayudarlo a introducir en su devoción un esguince de saludable disconformidad, sugerimos al señor Borda plantearse de verdad un problema (pensarlo hasta sus últimas consecuencias), por ejemplo, éste: Croce critica a Hegel no haber distinguido entre conceptos contradictorios (ser y nada, verdadero y falso, etc.), y conceptos simplemente distintos (verdadero, bueno, bello, etc.), y se remonta hasta la antigua distinción de conceptos contradictorios y conceptos contrarios, adoptando en su doctrina dos dialécticas: la que opera con los conceptos contradictorios y la de los contrarios. Ver si es justificado — discutir su fundamento — este dualismo dialéctico; si ambas dialécticas se toleran recíprocamente (si son viables), es decir, si se armonizan en

forma orgánica, o, por el contrario, introducen una insuperable antinomia en detrimento de la congruencia y postulada unidad sistemática de la filosofía crociana. Y, en general, debe el señor Borda imponerse la tarea de decirnos *cid è morto, cid è vivo nella filosofia di Croce*. Hasta que no absuelva satisfactoriamente estas aporías — u otras válidas — seguiré creyendo que el vendaval "revolucionario" de los conceptos crocianos ha pasado por sobre su cabeza sin rozarle un pelo.

Para terminar, diré que si me he detenido un momento en poner las cosas en su lugar no es porque conceda a sus elucubraciones pseudo filosóficas importancia, de que sin duda carecen, sino porque ellas son síntoma descorazonador de la gran penuria de nuestro país en cultura filosófica. El señor Borda no es un ejemplar orejigano, caso aislado, sino muestra sublimada de ese vulgo semi-letrado, no escaso, por desgracia, en el ambiente argentino; gente que, porque ha leído — "naturalmente que con intermitencias" — un libro de filosofía, se cree autorizada, sin mayor información ni dominio de los problemas filosóficos, a dogmatizar, voceando estentóreamente panaceas o sedicentes conceptos revolucionarios que ya han perdido o sencillamente no tuvieron la terrible toxicidad que su propugnador les atribuye para hacer, ante el asombro de las gradas, de *hombre fenómeno* que traga puñales...

Petición de una clasificación tipológica

Algún día, con más holganza, intentaré un estudio de la *Weltanschauung* argentina, de los diversos tipos en que ella se encarna; es decir, de lo que con el tiempo — quiero creerlo — sea sólo su contrafigura. Será, pues, un análisis tipológico.

Semejante investigación nos ayudará a definir cabalmente la psicología de los factores de esa contrafigura, desglosándolos del ambiente que ellos contribuyeron a crear, y del que, a su vez, son ya expresión. Así, veremos surgir algunos perfiles tipológicos: el "crociano" (designación concreta del ejemplar "filosofante"), el georgista, el latino-americanista (como subvariedad de este tipo, el mejicano honorario), el patriota profesional, etc... todos con un común denominador: aleación de ingenua creduli-

dad y pereza intelectual. De dónde, carencia de problemas (vacío espiritual) y predilección, exacerbada hasta el fanatismo, por la "solución" única, y ya hecha, por la panacea mental.

CARLOS ASTRADA.

Freiburg in Breisgau, 1929.

¿UNA NOVELA CATOLICA?

"DESTINOS", DE JULIO FINGERIT

“**P**OR novela católica — dice el autor — no entiendo una novela dogmática, en ninguna manera... La novela de esa clase (la novela católica) ha de estar por fuerza llena de lo grotesco y de los horrores del hombre...”

Esto dice el autor en un interesante prólogo, que hacemos nuestro en su totalidad.

Para ejecutar su designio, es decir, escribir una novela de esa clase, describe Fingerit la historia de Perico Pérez, desde su infancia hasta los primeros años de su matrimonio, prometiendo continuarla en novelas subsiguientes.

Todo el libro se reduce a biografías completas o fragmentarias de aquél y otros personajes, enlazadas por simples coincidencias de tiempo y de lugar, y, en definitiva, lo substancial de la novela son las semblanzas con que su autor los hace desfilar.

El padre de Perico Pérez es un comerciante simple o tonto que se casa con María Lazarovic, quien ni lo amaba, ni lo adoraba, como había adorado y amado a un primo suyo, de quien era la amante, al tiempo de casarse.

De ese matrimonio nació Perico Pérez. El niño atraviesa por la novela, exhibiendo ante el lector todas las hazañas naturales de la infancia y de la pubertad, hasta que conoce mujer, entra en la juventud y se acuesta con todas las rameritas criollas — las criollas él prefería — que encuentra por las calles de Buenos Aires. Por fin, se casa con Élena Gómez Parina, mujercita que había tenido uno o varios amantes, que había abortado varias veces y que lo engañó con otro en seguida que se casó. La misma noche de bodas, lo había engañado mediante un truco que arre-

glan las parteras, y con el cual una mujer múltipara puede presentarse como doncella a la alcoba nupcial.

Alrededor de estos acontecimientos, pasan por la novela: la tía de Elena Gómez Parma, mujer egoísta, dura de corazón, dominadora, arbitraria y que tiene clérigos que manda como a sirvientes, porque necesitan de ella; Laureano Murphy, irlandés criollo, que seduce a Elena y luego se casa con la hermana de ésta, porque con una lógica de hierro, que Fingerit les adjudica a los irlandeses criollos, es mejor casarse con la hermana, en esos casos, porque así se demuestra no haber querido deshonar a la familia; una partera llamada María Betinotti, que provoca abortos, cose hímenes y mata a una parturienta para casarse con el marido; un portero rufián; una sirvienta que es rival de la señora de Pérez en amores con un pintor. No hay en el libro un marido que no sea traicionado, una doncella que lo sea en realidad, una casada que no se complazca en hacerle saber al marido lo que éste lleva en su frente.

Toda la sociedad que Fingerit ha presentado en este libro, se desenvuelve entre los años 1904 ó 5 hasta los actuales, y entre las ciudades de Rosario y Buenos Aires. Pertenecen a la burguesía nueva, sin puntos de contacto interesante con el patriciado criollo: todos son hijos o nietos de austriacos, españoles, italianos, irlandeses.

Para juzgar esta obra de Fingerit, hay que distinguir lo que el novelista ha hecho de lo que ha querido hacer. La intención hay que separarla del resultado.

Así en cuanto a éste, Fingerit ha extraído de una sociedad aún en formación, que recién está prendiendo en el suelo argentino, y que es una algarabía cosmopolita, desordenada, desorientada, antitradicional, la colección de sujetos bastos, espesos, sin vida interior, que pululan en la novela. Son todos, hombres y mujeres, hijos o nietos de inmigrantes, con un lastre de materialismo instintivo, de grosería, de logrerismo miope, y son así, porque de esa sociedad no puede sacarse otra cosa. Creemos sinceramente que, como reflejo de costumbres, la novela es una de las mejores que se hayan escrito en estos años.

Un imbécil como Pedro Pérez, que a los 20 años se gasta las rentas que le da su padre poniéndole *garçonnière* a chinitas del *trottoir*, sólo puede ser vástago de una burguesía de chacareros y molineros enriquecidos. El catolicismo de esa mujer que después de abortar, permanece tres días en la cama con un devocionario orando y arrepentida y a las pocas semanas vuelve a necesitar los servicios de la partera, tiene como sentimiento religioso una experiencia interior tan pobre, y unas exteriorizaciones tan groseras y brutales, como brutal puede ser su alma de prostituta enriquecida. El episodio en que Pérez entrega dinero al portero para que se lleve a su mujer al campo, es todo tan zafio e indelicado, como puede ser la alcahuetería pactando con el escrúpulo, cuando aquélla la ejerce un portero, y éstos surgen en la conciencia de un Perico Pérez. El diálogo entre el pintor, amante de la protagonista, y el marido, da la impresión que necesariamente tiene que querer dar un autor de ambientes burgueses argentinos de esta época. Parecen dos charlatanes que no quieren hacer escenas vulgares, con lo que se equivocan más que haciéndolas, pues siendo ellos mismos dos tipos vulgares, nada saben decir de original. Y el intolerable y pretencioso parlamento, es un acierto del novelista. Ahora, si fué por casualidad, eso es otro cantar.

Declaramos que el libro de Fingerit exhibe con precisión y justeza la burguesía que le tocó describir. Es así, chata y presuntuosa, grosera y viciosa. No hay ninguna fineza, ninguna inquietud, ninguna vibración, en esta alma colectiva, primer molde del aluvión inmigratorio, desorientada en una turbia impotencia espiritual, impuesta por los hechos y por la vida que se vé obligada a hacer.

Considerado lo que Fingerit ha creado, apreciemos lo que ha querido crear.

Fingerit ha pretendido escribir una novela católica, es decir, una novela con una visión total de la realidad, incluyendo por supuesto, el mal, el pecado, el demonio; pues sino, no estaría el hombre en la novela. No una novela de esas que se dicen católicas porque han sido creadas subordinándolas a un fin mo-

ral, todo lo cristiano que se quiera, pero extraño al arte; no una novela católica, porque tenga un sentido edificante y moralista, sino porque el artista católico, mediante su fe, pretende aprehender una realidad que es muy superior a la que nos facilitan los sentidos y que él cree que se la ha de facilitar la *gracia*.

Y bien; digamos que la novela de Fingerit no tiene de católica, ni de cristiana, más que la intención de su autor, revelada en el prólogo y en el recuerdo libresco de San Agustín, espolvoreado sobre sus capítulos.

Fingerit nos presenta hombres despojados de toda semejanza con Dios, sumidos en una abyecta bestialidad, muñecos vacíos por dentro, sin alma y sin corazón. Y como en la sociedad argentina actual, casi no es posible presentar otra cosa, Fingerit no debió pretender hacer una novela católica, con personajes de una burguesía en la que sólo existen hombres que aun participantes de la gracia como lo podrá creer Fingerit, debieron sin embargo resultar a los ojos del artista católico indignos de la creación artística, sin la suficiente eminencia como para que sus pecados, tengan el valor dramático de tales y no de episodios fisiológicos.

Porque sino, resultaría que la obra del novelista católico sería igual a la del novelista naturalista o realista, o, si se me apura mucho, igual a una novela verde. Felipe Trigo se daría la mano con Mauriac. Cuando Zola pinta una bestezuela por el estilo de Elena Gómez Parma y un cretino como Perico Pérez, nadie puede tildarlo de incongruencia, o de vicios de técnica, puesto que las mujeres que se acuestan todas las noches con un hombre distinto, son acaso las intuiciones artísticas que el novelista naturalista realiza con más vigor, pues mujeres así realizan el destino más concorde con la visión personal que del mundo tiene esa clase de artistas. El naturalista no tiene por qué escudriñar el espíritu de las ramerías, buscando el drama cristiano del pecado y la salvación, pues el naturalista empieza por descartarlo, considerando que sufrir los tormentos del pecado, fuente pródiga de la creación cristiana, es casi tan imbécil como ponerse a llorar porque las arañas devoran las moscas.

Otro modo de crear tiene el novelista que por sus creencias religiosas, se considera, cuando crea un personaje, "el mono de Dios", como lo dice quien debe saberlo, por ser precisamente un

católico. Y si ello es así, vale decir que ese personaje debe ser hecho a la imagen del propio novelista, no porque se parezca en su destino, sino porque debe atravesar la novela como el cristiano debe atravesar la tierra, herido y azotado por el dolor, pero no vencido sino triunfante, porque precisamente el dolor, lo alista para una felicidad suprema. Como dice Massis en frase que basta ser cristiano para aceptarla, "el conflicto esencial que el cristianismo anima en nosotros es el gran resorte dramático, como es la gran fuente de nuestra vida moral y social." Pero si en la creación católica o cristiana, no hay hombres capaces de sentir esa tensión, ese conflicto que debe comunicar el autor católico, de su propia alma al alma de sus personajes, los machos cabríos que pinta el novelista no son hombres capaces de pecar, ni de salvarse, ni de elegir los caminos de la salvación, ni siquiera hay caminos puestos por la Divinidad para elegir, y por lo tanto no hay tal creación cristiana. Por eso Dostoieski plantea el drama inmortal entre episodios meramente policiales, de trama bien sencilla, y en cambio, de toda la muchedumbre de Zola, apenas si queda un asqueante olor de alcoba.

Fingerit no podrá jamás, al rebaño de Lazarovics, Gómez Parma, Gómez Moller y María Betinotti, hacerlo participar de la gracia, ni anegarlo en el drama del pecado; no es que el Dios de Fingerit no tenga misericordia por ellos; es que Fingerit no podrá imitar a Dios, teniéndola con una sociedad como la nuestra, pues no podrá encontrar en ella un hombre que ansíe y sufra por no ser digno de ella mientras vive en la tierra. En cuanto a la salvación eterna, ningún personaje de Fingerit está en condiciones de perseguirla, y la Iglesia que atisba en la novela de Fingerit....

Esto último nos lleva a un aspecto interesante de la novela.

No es una novela católica, pero su autor pretende que lo es; tampoco los personajes de la novela son católicos, ni sienten ninguna inquietud religiosa, pero todos profesan el catolicismo; ningún episodio del libro es un conflicto de pasiones, que ponga de manifiesto el desorden del vicio y sus funestas consecuencias para el hombre, puesto que Fingerit ha dispuesto las cosas de

manera que el mal (en este caso los cuernos), tiene en la novela un orden tan saludable, tan edificante, para Perico Pérez (cornudo complaciente), como el bien, para un marido que velara por su buen nombre. Sin embargo, a la cabeza de todos esos episodios, clama San Agustín y predica, como si por la claraboya del salón de baile de un prostíbulo, asomara de vez en cuando un predicador conminatorio.

Y si ello es así, ya se adivina el sentido que puede adjudicársele a esta novela, sentido que no fué el que quiso darle su autor, pero que por casualidad adquiere la novela. Esta viene a expresar un catolicismo de patanes, heredero del culto a San Genaro o a la Virgen del Pilar, a base de botas de vino y de jota aragonesa.

Y a este respecto, conviene anotar el cambio de la siempre paupérrima e inferior religiosidad argentina.

Hace 40 años, la burguesía criolla era simplona y aldeana; ya sé que algunos patrioterros son capaces de reivindicar un refinamiento, una corrupción digna de París, pero la viveza criolla para el vicio fué tan inteligente que nuestros hombres-tenorios consiguieron que el mundo entero tenga a Buenos Aires por el mejor mercado de mujeres. Y en esa sociedad provinciana, el catolicismo era también un menester anodino y un consuelo superficial, que no tenía que complicarse mucho para salvar un alma. Una mujer, cuando había pecado mucho, era que no había ido a misa el domingo o cosa por el estilo.

Pero los tiempos han cambiado; la masa inmigratoria, de una espesura, una bestialidad y una fofez de materia inerte, ha producido las generaciones a las que pertenecen los hombres de Fingerit, y a la que pertenece Fingerit mismo.

Y esas nuestras generaciones de hijos de inmigrantes, o se han anegado en un abyecto materialismo que niega y sacude la cabeza como un asno, o ha desembocado en un catolicismo acaso más grosero y bestial que el de sus hermanos o primos hermanos. Porque la ráfaga espiritualista que atravesó por el mundo después de la guerra y que en sociedades inteligentes y refinadas de Europa produjo todo este inmenso despertar de la filosofía y de la vida religiosa que está dando tono al siglo XX, también llegó a nuestra factoría donde el almacenero de la esquina cree

que es positivista, agnóstico y ateo y no es más que almacenero.

Y con la misma brutalidad que el argentino hijo de inmigrantes es materialista, se hace también católico.

Y su catolicismo, es el de algunos animales con polleras que pasan del estado de monomanía y tozudez rijosa que produce el celo y el hambre de varón, al confesionario, atendido por una clerigalla ibero-italiana, que hace honor a la Iglesia argentina por su delicadeza.

Y cuando de esa burguesía surge un novelista que se dice católico, no es extraño que cree personajes como los de Fingerit y que el novelista suponga que es dolor humano, digno del arte, el dolor de la brama y de la lascivia insatisfecha, mientras al propio tiempo demuestra que él y sus recursos y el medio que le tocó reflejar son incapaces de convertir en creación artística el dolor cristiano, dolor que salva, restaurador y fecundo dolor.

RAMÓN DOLL.

TEATRO NACIONAL

"De Frente a la vida",

Comedia de Facio Hebequer.

LA pieza dramática estrenada por Eva Franco con aquél sugestivo nombre, no trata, por cierto, un tema original y atrayente. Un expósito ha sabido derribar todas las murallas que el mundo levantó a su paso, labrándose un alto destino individual. El último empujón hacia la cumbre lo diera a impulsos de la pasión que le inspira una mujer, joven aristócrata, bondadosa, irreflexiva, capaz de abnegación, pero encastillada en los más rancios prejuicios de su casta. No tarda ella en conocer el bastardo origen de su novio y un gesto de repulsión crispa su boca, infiriendo al orgullo del varón una herida mortal. Renuncia éste al ministerio, en procura de paz para su corazón y de olvido para su fracaso social. Y tal hubiera sido el desenlace de la comedia, si a la valiente muchacha no se le ocurre abandonar el hogar paterno para instalarse en la casa de su novio, interceptar su partida y romper así sus vínculos con la sociedad que lo segrega de su seno. Colócase de esta suerte a su misma altura, resuelta a sufrir el mismo destino.

Es verdad que no debemos analizar nunca la conducta de una mujer enamorada. Resulta de mal tono y nos exponemos a más de una decepción. Pero las locuras de esta bizarra burguesa superan toda hipótesis pesimista.

¿Por qué abandona su hogar si cuenta ya con el asentimiento de sus padres para el matrimonio? ¿No será más acerba y razonable la crítica social frente a esa unión infinitamente más desquiciante que un matrimonio legal con un expósito? Y ¿qué remedia con su actitud si él ha renunciado ya a su carrera

política y es harto improbable que el nuevo destino mantenga vivo el fulgor de su estrella? Y ¿qué hidalgúia la de ese varón que empieza por renunciar al matrimonio que su novia y los padres consienten en realizar, y termina aceptando el sacrificio de la amada? El autor ha querido infundir al prejuicio la fuerza de una fatalidad, pero al encarnarlo en personajes sin carácter, ha restado vigor y dramatismo a su influencia. Hay en la obra una falla decisiva: es la debilidad del padre, roca del prejuicio, que se deshace en ternuras y sacrifica, él también, una tradición sagrada a la felicidad de su hija. Sin duda, que así se humaniza y concita las simpatías del auditorio. Pero el drama pierde su punto de apoyo. Si toda la familia acepta al intruso, el drama se esfuma. El sacrificio final de la heroína no está, pues, escénicamente justificada. Es un gesto de alocada abnegación que pone al hombre algo en ridículo.

Todos los personajes, en general, vacilan en sus convicciones, inseguros de lo que piensan y desean. Sugestionados por la nobleza verbal de que hacen gala, no tienen conciencia de la situación en que la vida los coloca y trazan su conducta con un chocante olvido del fin que cada uno persigue. Y como el agente dramático de la intriga, que es la intolerancia social de la familia, renuncia a la lucha, la tensión de las almas se relaja en un remanso de palabras.

Acaso reconozca esta causa la monocorde vibración de los diálogos, y esa atmósfera de afectada auto-sublimación moral que los personajes tratar de crearse a su alrededor. La prosa experta del autor ha hecho, por sí sola, el éxito estimable de esta comedia.

Comediógrafos para señoras.

TAL rezaría un diploma otorgable a los escritores que deliberadamente prestan a sus obras el estilo untuoso de las conversaciones de salón. Astucia técnica sugerida por una pueril esquematización del complejo sentimental de la mujer, cuyo aplauso buscan con complacencias de fondo y sutilezas de táctica verbal genuinamente donjuanescas. Los conquistadores de fortunas también creen poseer, en efecto, el mecanismo secreto que

gobierna el corazón de sus cautivas. Y desde el pozo de vanidad en que el éxito los sepulta, arrojan el humo de sus filosofículas galantes, de lo que llaman reglas del arte en la guerra irreconciliable de los sexos.

El éxito, individualísimo como el ser, problemático como todo sueño, prueba para ellos, lógicos del amor, la exacta geometría moral que creen les sirvió para alcanzarlo.

Con pareja estrategia operan los autores de marras. Creyentes de un falso mecanicismo psicológico, adaptan a un esquema abstracto del alma la economía y el sentido de su arte, si lo tienen. La concepción original, si pudo ser bella, en cuanto fuera creada en libertad, cuaja entonces en un embrión desvirilizado y viscoso. Con obras de este estilo, apuntan a la espectadora nerviosa que no cesa de vibrar sutilmente en su butaca a los golpes del efecto que estallan en escena. Arte de amaneramiento y sensiblería con el que se logra, apenas, desbordar el vaso de lágrimas, descargando el potencial nervioso que la cotidianeidad condensa en la superficie del cuerpo eléctrico de la mujer.

La obra brillante y frívola, hilada en el telar de una prosa ingeniosa, satisface gallardamente esta necesidad tan moderna, cuya urgencia se agudiza en el alma de las mujeres. Si las tijeras de la ironía tronchan algunas rosas de ilusión, anégase, en cambio, en el riente fluir de las burlas que el espíritu juega a las miserias de la vida, toda la carga de excitaciones, de deseos y hambres insatisfechas, cuya represión excesiva rompe la euritmia interior y hace zozobrar la voluntad.

Pero lo que se agradece a la obra espiritual que desinfecta las almas de tóxicos artificiales, no se perdona a la obra afectada de trascendentalismo retórico, sin vida, sin sexualidad, sin nervio. Esta degenerada estirpe teatral es altar del prejuicio aun cuando lo combate. Presupone que la mujer vive sólo en superficie, nunca en profundidad. Que los complejos psicológicos en que cristalizan, es cierto, muchos sectores de su vida anecdótica y contingente, tienen también prisionera la inasequible esencia de su alma. Que basta efectuar certeros toques sobre zonas eternas de su sensibilidad para que el reflejo emotivo y lacrimoso venga a certificar la exactitud del mapa moral trazado para excitarlas.

Vieja receta de teatro convencional y efectista. Arte de los toques nerviosos, de los reflejos instintivos, puramente impresional como la música primitiva. Danza de nervios atravesados por relámpagos de sensación. Técnica de electricista, que aspira a gobernar desde un tablero de sensibilidad las más puras y complejas emociones del alma. Modernamente podría actualizarse su definición con una referencia médica, llamándola: *Assuerología del arte dramático*. Para señoras, naturalmente.

D. A. ARIZAGA.

BELLAS ARTES

El Salón Nacional

VARIADOS comentarios ha merecido el Salón Nacional de este año. La crítica en general manifestó una exaltación y apasionamiento que nos ha sorprendido. Después de los elogios de años anteriores, en que todo era bondad y admiración, resulta un poco rara la actitud actual de los censores del arte. Esto no se debe a que retrocedemos, ni que el Salón actual sea inferior a otros años, ni a la falta de envidia y entusiasmo de los expositores, ni a menor preocupación por los problemas artísticos de nuestro público, sino a la necesidad de definirse colocándose en el verdadero lugar que corresponde a los que desean ver nuestro arte orientado hacia una finalidad sensata y justa.

De todo esto, necesario es manifestarlo, buena parte corresponde a los nuevos valores que se han colocado en las salas del Retiro, rompiendo lanzas contra todo lo que establezca un *trait d'union*, entre lo antiguo y lo moderno.

Los artistas nuevos, no quieren tener absolutamente ningún punto de unión con el pasado, y a pesar que ellos pregonan que se inspiran en los grandes maestros, en sus telas tal cosa no se advierte. Ellos son, pues, los que han sacudido la modorra de la crítica bonaerense y lo han hecho con tal travesura, que amostazados los escritores de arte, les han sacudido una filípica de muy señor nuestro. Con imparcial criterio combatimos una vez la exagerada ponderación de la crítica que endiosaba a todo pintor o escultor que mostrara al público sus obras, y hoy con la misma imparcialidad diremos que hay exageración en la manera de juzgarlos. Esto no quiere decir que estamos de acuerdo con la nueva tendencia de los jóvenes pintores que exponen en el

Salón, ni que reconozcamos en ellos los innovadores de esa tendencia, cuyo origen remonta a las calendas griegas; basta recordar que sus verdaderos creadores han ido al Africa, inspirándose en la pintura de los negros, para hacer algo nuevo, más que nuevo novedoso para los inocentes europeos.

Decir que esta pintura es de París, sería desconocer todo lo que de sensato, culto y mesurado tiene el ingenio francés. Pintura de todos los rincones del mundo, que por lógica gravitación se centraliza en París, pero no pintura de París. Sino, que lo digan los artistas franceses que no han perdido la chaveta y que miran con ironía mezclada con un amargo sentimiento de desdén, las barrabasadas de los *soi-dissant* maestros de la paleta del momento. La reacción contra el mercantilismo, hace tiempo se ha iniciado; los artistas de moda siguen triunfando a pesar de ello, porque el mercado del arte está bien mantenido; pero ya verán los que cambiaron su oro por falsas joyas, que el negocio les ha resultado al revés. Hagamos una salvedad. No negamos que un grupo de verdaderos artistas luchan en pró de sus nuevos ideales, con la convicción absoluta de que lo hacen en bien del arte y a los creadores de la nueva tendencia no les faltó talento para imponerla. Pero alrededor de ellas viven miles de jóvenes ilusos que creen llegar a la gloria con tal de pintar o esculpir de acuerdo a las enseñanzas de esos maestros. Así como a ellos, les pasa a nuestros artistas. Con todo entusiasmo se dedican a realizar obras que carecen de base sólida para imponerse como tales y están convencidos de que el arte se reduce a las fórmulas por ellos adoptadas. De aquí, esa falta de orientación que ha tenido el jurado del Salón actual y el temor de caer en el ridículo al no premiar ninguna obra, cuya modalidad no fuese la del momento. Con ello no queremos decir que Guttero, joven inteligente, activo y dinámico, así como Merediz, artista sensitivo y delicado, y Ferrari, que es una promesa para el futuro, estén mal premiados. Deseamos significar únicamente, que no es ésta la única tendencia que merece atención en el conglomerado de las obras expuestas y que pudo haberse tomado una obra de cada grupo, para dar a cada uno de ellos el lugar que en el conjunto artístico del país les corresponde. Nos preguntamos con cierto temor, qué consecuencia tendrá para la orientación artística de

los jóvenes que a las bellas artes se dedican, el juicio del jurado. En escultura, las cosas han tomado un aspecto que, francamente, no sabemos si definir como un caso de miopía colectiva. Un maestro enamorado de la belleza helénica, nos ha dado la pauta de lo que debe y puede premiarse en un torneo tan importante, como lo es el Salón Nacional de Bellas Artes. El joven escultor Musso, a quien apreciamos por su amor al arte y su tesonera labor, fué más sensato que el jurado, al titular a su torso, "Estudio". Su modestia compensa los defectos de la obra y el triunfo obtenido hará que se haga digno de él en otros trabajos, donde se justifique el premio tan bondadosamente otorgado. Tenemos fe en él, pero no en quienes lo coronaron. Hemos querido verter un concepto general del Salón, que es el concepto de la mayoría de nuestros artistas, de los que no se dejan deslumbrar por falsos mirajes, de los que machacan en el yunque del estudio para forjar la materia y ductilizarla a los dictados de la inteligencia, de la observación, del sentimiento y de la verdad.

En el ambiente artístico nacional se ha producido una lucha de bandos, que llega a la anulación de los valores más puros de nuestro arte. Ya no se juzga la obra por lo que pueda contener de bello en sí misma, sino por lo *raro* de su ejecución o concepto. A pesar de ello, Gigli, desde su rincón italiano, presenta tres obras, realizadas con la serenidad de un primitivo, y Beristayn, avanza en su ruta invariable, con un "Retrato", que dice de la riqueza de su paleta y de la clara visión que lo guía. Raúl Mazza, con vigorosa probidad, analiza un momento de vida activa y progresista con su cuadro "Bestias de Carga"; y Policastro recoge un justo éxito con la sensibilidad exquisita de sus "Niños comiendo melón", mientras que Tessandori nos dá una égloga virgiliana en "Retorno" y Pedemonte estudia sin falsos preconceptos en sus dos "Naturalezas", bien compuestas y sabiamente pintadas. Pedone resuelve un problema arduo en "Caballos" (día gris), mientras que Christophersen, con su característica fogsidad impresionista, se revela siempre joven en "Crisálida" y "Mañana de Primavera". Víctor Pissarro, del cual siempre hemos tenido el más alto concepto, presenta tres hermosos paisajes de Francia: "Aldea", "Moret" y "Puente sobre el Sena", que forman un extraño contraste con Spilimbergo, orientado hacia

senderos tortuosos e inquietantes. Daneri mantiene latente su visión personal en "Autorretrato" y "Grupo de lanchas", mientras que Marteau, encariñado con sus asuntos de plazas y jardines, presenta tres notas interesantes del "Balneario". Don Carlos de la Torre pone una nota de romántica añoranza con sus pequeños cuadros "Una historia", "Cuesta abajo" y "De viaje", pintados sin chicana, al igual que Miguel Victorica, que nos ha dado una "Paquita", cuyo retrato espiritualiza en formas que se disgregan, hasta llegar a la síntesis de una emoción, que es puramente animica. Angel D. Vena, cuyos cuadros de Nahuel-Huapí justo es recordar por su rara fineza, así como los paisajes de Malinverno y las dos telas de simpática y fresca coloración de Musto, "Mañana de Primavera" y "Mirasoles", merecen un sincero elogio, extensivo a Italo Botti, tan artista en ese rincón del puerto, "Mañana". Próspero López Buchardo, Ernesto Riccio, Enrique Borla, Besares Soraire, Mario Anganuzzi, José Menghi, Pascual Ayllon, Justo Lynch, Ramoneda, Malanca, Indalecio Pereyra, Octavio Fioravanti y Carlos Heim, dentro de sus variadas tendencias, hacen valientes progresos. López Buchardo descuella en su "Retrato del señor Castilla", y Riccio en el de "La pianista María T. Maggi". De Lozano Mouján citaremos "La Plaza de Mayo", asunto bien realizado, el cuadro de Borla "Los pobres", la figura de Benitez "Quietud", "El afincado" de Anganuzzi, y dentro de su modalidad decorativa "Naturaleza muerta" de Gavazzo Buchardo, revela una vez más las nobles dotes de este simpático pintor. Siciliano y Ourvard, bien conocidos, Corbacho, De Angelis, que expone, por primera vez, "Ivá Ayú", un asunto de mercado correntino; Gutiérrez y Urquijo, Roverano, Octavio Fioravanti, conocido y talentoso pintor, que nos da una sugestiva nota en "Escenas de Puerto", Américo Panozzi, cuyos paisajes de Nahuel-Huapí lo han destacado en otras exposiciones y Carlos Granada, que se presenta en franco progreso con un interesante retrato de mujer; Juan C. Pescetto, Pablo Molinari, Delgado Roustán, A. Cincioni, Eduardo Induni, José Martorell, Cascarini, Sorvile, Antoniadis y Mandelli, merecen ser citados, como estímulo, para la futura y hermosa obra, que revelan los trabajos expuestos.

La mujer argentina ocupa en este Salón un lugar promi-

nente. Hay deseo de progreso y de realización. Si en algunas de ellas su propia femineidad hace tímida la obra, en otras un sentimiento de sana rebelión las coloca al nivel de los hombres. Se sienten anhelosas de hacer obra vigorosa y de aliento, y así contemplamos con verdadera satisfacción cómo, tesoneras y metódicamente, año tras año, con el aumento de las mujeres expositores, corre parejas el progreso que las destaca. Como un homenaje a su labor, señalaremos a Carlota Stein con su "retrato de la señora A. E. de S.", el "autorretrato" de Adela Rabuffi, "Mate amargo" por Romilda Ferraría, joven pintora que resuelve con valentía un problema de difícil ejecución, como lo es el desnudo que presenta; Sarah Cichero, Alicia M. de Muschietti, A. Ventura y Verazzi que marca un acentuado progreso con su cuadro "Helena"; Aurora de Pietro de Torrás, Inés Bontá con un desnudo de espalda bien resuelto, Elisa Vázquez Cey, Lola de Lusarreta de simpática modalidad, tal vez un poco estilizada, Hildara Pérez de Llansó, sintética en su "Impresión"; Arminda E. Espul, con su paisaje de "Eucaliptos"; Raquel Ferreres, Rosa Ferreyra, bien resuelta su "Naturaleza muerta"; Teresa Canessi, Ana María Bintana, Violet S. de Carelli, Leonor Terry, Paulina Blinder, Josefina Bustillo de Dieckmann y Celina Mascias de Méndez, seriamente orientada en su paisaje "Paz Serrana".

Un lugar aparte corresponde a Elena Tenconi, que resuelve con fácil técnica y buena composición su cuadro "Desnudo", y Carmen Souza Brazuna, estudiosa y diligente, con su "Muelle de Pescadores", aguafuerte como la que realiza, aunque un poco complicada de factura, Margarita Portela Lagos. La señorita María Angélica Keil en "Otoño" salva brillantemente las dificultades del paisaje que ambienta con justo colorido. Una escultora, Hilda B. Ainscongh, envía desde París dos maderas talladas: "Espíritu de la Pampa" y "Nixie". Dora Cifone y Rosa Farsac completan el interesante conjunto femenino de este Salón, al que debemos agregar dos bronce y un yeso "Invocación", por la estudiosa escultora Elena Guarnaccia, que acentúan un buen progreso, y Antonia de Lalewicz con el interesante retrato de "Sergio Chiappori". El grupo de grabadores, este año lo encabeza Bellocq, con las xilografías de "Martín Fierro" y "Dos Vidas". Ellas justifican el renombre de su autor, que ha in-

puesto el grabado en madera en nuestro país, como una necesidad en la ilustración del libro de arte. Le siguen en mérito Mario Corretjer con "Portadora de agua", bien valorizada; Benedicto Massino en "Trabajo", interesante escena rural; Adolfo E. Sorzio con "Estibadores", bien realizado; Miguel Bordino con "La Noria", sugestivo y bien compuesto; José Bonomi, Carlos Alveña, Francisco de Santo, Pompeyo Audvert, Juan Navarro, Julián González y Victor Rebuffo, que realizan un brillante esfuerzo. Notamos aquí la ausencia del simpático grabador Tartaglione.

La escultura este año marca en algunos artistas, como Pablo Tosto, una tendencia hacia las modernas expresiones del momento, mientras que en otros se mantiene sin variaciones de importancia, sea que supeditan su visión al fragmento de una cabeza o un torso que condicen más con el ejercicio preparatorio para la obra de gran aliento. Gargiullo, después de bien disciplinada labor, tiende a esto último, y su estatua "Plenitud" exalta la vida con un modelado robusto y planos perfectamente ajustados. Oliva Navarro, otro escultor hecho en el yunque del trabajo diario como Gargiullo, se impone con la "Estatua del Doctor Vidal", detalle del monumento que está terminando. Pablo Tenti, distinguido y vigoroso tallista, cuyos muebles constituyen un conjunto digno de un museo de Artes Decorativas e Industriales, presenta un yeso, "Meditación", de bien equilibrado arabesco. Juan Grillo nos da un buen desnudo en "Danza exótica"; Angel María de Rosa realiza con sobriedad y justeza el "Retrato del Profesor Segovia", al mismo que le atrae el problema del desnudo en "Acecho". Vicente Roselli, en "Despertar Intimo", realiza una fina escultura de mujer, y Santiago J. Chierico nos da un expresivo retrato en "Debussy". Roberto Capurro, Juan B. Leone, Donato A. Proietto, Magin Salords Pons, Nicolás Antonio de San Luis, que obtuvo el segundo premio del Salón, y Orestes Assali, ejecutan interesantes estudios de cabezas que los destacan como sagaces observadores. Con José de Luca, tercer premio del Salón, Coralia Recalde, Héctor Rocha, Mayer Méndez, H. Pini, A. Joris, M. Arrigutti, C. Casares, N. Ferrari, P. Giussani, H. Juárez, G. Llobet Linares, D. Maza, A. Polón, A. Puyau, A. Sarti, U. Soler, queda completada la sección escultura.

Para finalizar, justo es poner de relieve a Troiano Troiani, artista italiano que tiene la brillante elocuencia de la estirpe en "Presintiendo el destino", simbólica escultura, en la que el afecto maternal le dá motivo para brindarnos uno de sus mejores trabajos.

A varios escultores este año les falta la exacta visión del verdadero rol de la escultura, solidez, equilibrio, volumen, simplicidad y color. Ese color admirable que tal vez mejor realizó Miguel Angel en sus famosas "Prigione" del Museo de la Academia en Florencia, que en su estupendo y eterno "Juicio Final".

Adolfo Bellocq

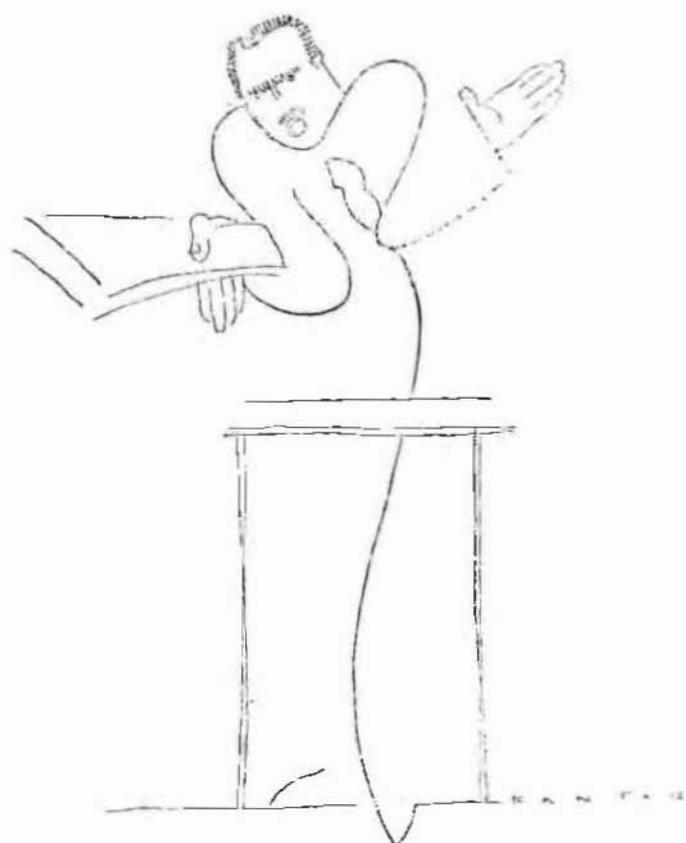
LA inmortal obra de José Hernández *Martín Fierro* ha dado oportunidad al grabador argentino Adolfo Bellocq, para realizar una labor de tal mérito, que lo coloca a la altura de nuestro mejor xilografista. Amplio vuelo imaginativo, recursos múltiples y de variada técnica, composición equilibrada y audaz, observación fina y análisis profundo de los hechos y de los personajes, son las características de Bellocq. Así, adentrándose en el alma romántica de Hernández y viviendo la misma vida del gaucho errante y corredor de aventuras, pronto a dar un buen consejo, como a enfrentar una partida, Adolfo Bellocq, revivió, puede decirse, con escenas gráficas y bien sentidas, la típica figura de Martín Fierro. Sus grabados nos demuestran que a este artista le sobra ingenio para abordar cualquier tema de la literatura argentina y en especial, el gauchesco. Allí se nos revela con una verba tan amena y movida como la del mismo autor de la obra, y salta de un motivo a otro, con la elasticidad característica del hombre acostumbrado a no reparar en medios, para llegar al fin propuesto. Debemos razonar primero, sobre la esencia misma del grabado, en lo que a la parte técnica se refiere. Es obra milagrosa del ingenio humano, el haber descubierto que un simple trozo de madera y un hierro punzante, serían elementos suficientes, para hacer real los más variados conceptos de su fantasía. El secreto de los artistas que se han destacado en este noble arte, ha sido, jus-

tamente, el máximo de recursos efectistas, sacados con el mínimo de rebuscamiento y complicado tecnicismo.

Así vemos, por ejemplo, cómo en esas deliciosas "viguetas", con dos simples cortes en la madera, Bellocq ha podido realizar una serie de delicados asuntos, que resumen, en escala menor, todo el ambiente de la obra. Unas boleadoras, un mate y una pava, una guitarra, un tiento, un par de espuelas, le sugieren composiciones de una rareza y perfección constructivas únicas y personales; si nos referimos a la admirable cabeza de Hernández, vemos allí reunidas con noble ideología, la patriarcal figura del poeta. La escena trágica de Martín Fierro hundiéndose su daga en el cuerpo del negro, está admirablemente hecha, y en el gesto desesperado de su pobre mujer, está bien definido el horror y la desesperación del momento. Lo mismo cuando el gaucho sale en defensa de la india o bien en aquel magistral grabado de Viejo Vizcacha, lamido por los perros, en la bestialización del hombre que convive con el animal como en su propio medio. Esa cabeza está grabada con la seguridad de un consumado xilógrafo y se trasluce, a través de ella, el alma del personaje, con todos sus defectos y todas sus cualidades. De aquí, salta Bellocq a una escena íntima como son los consejos de Martín Fierro a sus hijos y al de Cruz y a la payada entre el gaucho y el moreno. Agrupación de personajes, amplitud de paisaje, simbólica soledad y triste desamparo en el último adiós de Martín Fierro a su amigo Cruz. Toda la grandeza de la pampa, que empequeñece las personas y las hace sentir simples larvas en el mundo inmenso de las amarguras y las desesperanzas. "La Indiada"; "El Malón"; "La Yerra"; "El Cepo" de crueldad única, todo está representado con la clarovidente visión de un espíritu sensitivo, que supo ser criollo, viviendo en la Boca, allí donde de criollo tan solo vive el recuerdo. Para Bellocq, el medio no le ha molestado, ha cabalgado solitario por el desierto, se ha trezado en peleas y apuestas, se ha sentido payador, hombre bueno y malo, ha peleado por la justicia y el derecho, se ha curtido bajo el sol ardiente y la lluvia que da escalofríos, colocó su apero bajo la luna y descansó tanto a la sombra del árbol, como a orillas de un bañado. Tuvo por compañeros, gauchos como él, huyéndole al destino, e indios chúcaros al progreso, defensores de la invasión extranjera, y

fué soldado y desertor y en cada pedazo de tierra argentina dejó una queja, una imprecación o una cruz. Así pudo realizar Belloq su obra, en pleno siglo veinte, viviéndola, haciendo suyo el personaje principal y robándole sus propias visiones. Decir que sus grabados son perfectos, está demás; ellos son una enseñanza y un ejemplo para los que le sigan, su obra permanecerá unida a la de Hernández, y así como no se explica una *Divina Comedia* sin Doré, no podrá explicarse un *Martin Fierro* sin Belloq.

CAYETANO DONNIS.



Con líneas simples y expresivas, Kantor, nuestro joven y original caricaturista, ha sorprendido a Waldo Frank en la tribuna del conferenciante. Frank ha hablado en la Facultad de Filosofía y Letras, en los Amigos del Arte, en el Jockey Club y en otras instituciones de cultura. La sustancia de sus libros, enriquecida por sus nuevas experiencias y meditaciones, ha pasado a sus conferencias, leídas en un español eficaz y elegante, cuyos conceptos acentuaba aún más la entonación ligeramente forastera de nuestro ilustre amigo. Desde su primera hasta su última conferencia, el público más culto de Buenos Aires le ha seguido con renovado interés, no pasivo sino mantenido despierto por el deseo de buscar coincidencias de pensamiento, así como de fijar disidencias, no menos fecundas que aquéllas. Unas y otras, estamos seguros, tendrán eco, en adelante, en las páginas abiertas de esta revista.

CRONICA MUSICAL

EL interés del público argentino para seguir el desarrollo de las actividades musicales parece decaer año tras año. Mientras la crítica, de un nacionalismo tan exagerado que raya en lo ridículo, y sorda a los llamados de la sinceridad, denigra o exalta las obras escuchadas, siguiendo no los dictados de su cerebro y de su corazón sino los de tal o cual periódico extranjero que sabe cual es la última palabra en las cuestiones de la moda musical, el público, cada día más indiferente, va desertando de las salas de concierto.

La desorientación, aguda enfermedad de la crítica actual, parece haberse contagiado al público que, como por lo común no es fuerte en técnica musical, ni lee periódicos europeos para documentarse y opinar como el infalible crítico X, o el reputado musicólogo N., no sabe clasificar escuelas o tendencias, no se atreve a opinar y teme ser sincero.

Esto es muy explicable, porque tanto el agudo crítico como el snob, o el musiquillo pedante, o el literato modernista cargado de metáforas, o el pintor futurista que pinta ideas, se ríen de él compasivamente como de un perfecto imbécil. "¿Cómo — parecen decirle — Vd. es capaz de no ruborizarse en los tiempos que corren oyendo esas musiquillas de circo como *Norma*, *Aida*, *Rigoletto*, *Bohème*, la sinfonía patética de Tchaikowsky, los nocturnos de Chopin, etc., etc.? ¿Vd. ignora que ya no se estila la melodía? ¿Para qué sirve la melodía? ¿No ha advertido Vd. que no es más que un simple desahogo de las almas cursis?

Y si respetamos a Beethoven — hoy tan *démodé* — no es porque nos guste o rime con nuestra sensibilidad, es porque se

halla colocado sobre un pedestal tan sólido que nuestros esfuerzos, no por derribarle sino por conmovérle, serian inútiles y nos expondríamos a caer en el ridículo.

Nosotros ahora queremos ritmo, queremos que la música pinte, dibuje, esculpa, pero, ¡por Dios!, que no cante, que no se exprese en melodías; y, a propósito: ¿Vd. no sabe que ya la voz humana no nos interesa?, ¡es un instrumento tan *démodé*!! Ahora en las óperas queremos ver intérpretes que actúen, no que canten. A la frase de Rossini que pedía para sus óperas tres cosas: *voz, voz y voz*, nosotros opongamos: *acción, acción y acción*, en forma tal que se pueda tener una voz detestable y aún carecer de órgano vocal y ser un admirable intérprete de óperas. ¿Vd. no opina como nosotros? Claro, amigo mío, es que Vd. está atrasado medio siglo.”

Teatro Colón

Los espectáculos presentados por la compañía rusa *Opera Privée de Paris*, en la temporada de primavera fueron de gran excelencia artística. Todos los elementos de la compañía, gracias a su amor al arte y al estudio, su admirable disciplina estética y la eficaz dirección de Marie Kousnezof Massenet, contribuyeron a dar a los espectáculos ese sello de nobleza y distinción que realza todo aquello que se hace sólo en vista del arte. Y así no obstante ser los intérpretes, vocalmente apenas discretos y los decorados a veces un tanto deficientes,—lunares éstos que en otros intérpretes menos artistas hubieran contribuido a aminorar en grado sumo el interés de los espectáculos, como aconteció por otros motivos más graves en algunos de los espectáculos de la temporada oficial — el arte salió siempre beneficiado con interpretaciones vigorosas y coloridas, donde cada personaje supo colocarse en su marco adecuado, donde el coro supo siempre vivir y cantar la acción, donde el director Fitelberg — a nuestro juicio, a ratos, un tanto desigual — supo abrir dignamente con la llave de su batuta, los mágicos palacios sonoros que son las cinco óperas presentadas con gran placer de los oyentes. Doble fué el interés de estos espectáculos inolvidables y de una gran trascendencia artística que constituyó todo un acontecimiento: el de

la absoluta novedad de sus programas y el de su cuidada presentación.

El príncipe Igor de Borodin, *El zar Saltan, Kitej y Snegurocka*, de Rimsky Korsakoff, y *La feria de Sorochin* de Musorgsky, fueron las cinco óperas presentadas, todas ellas de indudable valor. Así hemos podido admirar en toda su integridad el arte vigoroso de Rimsky Korsakoff que conocíamos sólo al través de *El zar Saltan* y *El gallo de oro*, óperas suntuosas donde predomina la nota de colores vivos, el lujo en la orquestación, el humorismo pintoresco, el ritmo vivaz. *Kitej* primero, con su marcado sabor wagneriano, donde la nota mística está pulsada con delicadeza y fervor y *Snegurocka* después, delicioso cuento lírico donde la exuberante fantasía del autor, a veces llevada de la mano por los músicos italianos, halla libre campo de acción, sirvieron para darnos una idea justa sobre la compleja personalidad de este músico genial.

El príncipe Igor, única ópera de Borodin, más que una acción dramática, es una serie de cuadros llenos de color y de fuerza, algunos de los cuales dentro de las modalidades de la ópera tradicional, que en los vibrantes coros y en las estupendas danzas alcanza el punto máximo de su belleza y eficacia.

La feria de Sorochin, de Musorgsky, es una ópera bufa, inspirada en un cuento de Gogol, de un sabor, de un colorido y de un movimiento extraordinarios, con acertadísimos episodios caricaturescos, donde la música ríe y canta con chispeante gracia y jugosa inspiración, donde los cantos y las danzas populares rusas, ennoblecidos y estilizados maravillosamente por el autor, se despliegan con toda la fuerza de sus ritmos y la honda expresividad de su melodía, con toda la efervescencia lírica y la vida interior de que están impregnados.

El maestro Erich Kleiber, en su actuación directorial, demostró que su batuta comienza a perder el vigor y la seguridad de años anteriores y que su mentalidad de artista parece simpatizar solamente con dos o tres compositores alemanes, los más conocidos y en sus obras más oídas y que, en resumidas cuentas, dada la escasez de su repertorio — el mismo con escasas variantes al de años anteriores, con el agravante de haber sido pre-

sentado con menos propiedad y nobleza artísticas — no nos hacía demasiada falta.

¿No hizo — en un plano más elevado — el papel de esos célebres divos hoy tan vapuleados por la crítica, que cantan siempre las mismas óperas aptas para el lucimiento de sus gargantas privilegiadas?

Claro está que la audición de la *Novena Sinfonía* o la *Misa solemne* de Beethoven, obras cumbres de la música de todos los tiempos, que hemos conocido en estos últimos años, no es solamente siempre grata sino necesaria para poderlas apreciar poco a poco en toda la magnitud de su hermosura: pero si el director nos las presenta en forma lánguida y desteñida, ¿qué ganamos con ello?

El *Réquiem* de Mozart, que por primera vez se ofrecía en el teatro Colón, fué la nota de mayor interés musical y de relieve artístico de esta temporada de conciertos, y Kleiber, mucho más posesionado de la misma que de las obras beethovenianas, supo presentarla magistralmente.

Del único concierto que dirigió el maestro italiano Alceo Toni, recordamos la fina *Toccata y pastoral* de Pasquini, el precioso *Concierto* para cuatro violines de Locatelli, y el *Concierto de estío* de Pizzetti, obra instrumentada sabiamente, con recursos clásicos remozados y refinamientos modernos usados con moderación y oportunidad.

Asociación del Profesorado Orquestal

La orquesta de esta asociación, bajo la dirección de Oscar Fried, evidenció notables progresos técnicos e interpretativos.

Orden, disciplina, seguridad, brillantez, justeza rítmica, he aquí las cualidades que ornán a este director, quien supo hacerlas resaltar en su orquesta, cualidades que bajo otras direcciones menos eficaces y seguras no tuvieron el relieve debido.

Batuta más viril e imperiosa fuera difícil hallarla: la orquesta se nos antojaba un ejército perfectamente disciplinado bajo las órdenes de un general, temido y amado a un tiempo mismo, que es entendido por solo un gesto y obedecido por una mirada.

Gran director, excelente modelador de la masa sonora, enérgico y dominante señor del ritmo, le faltaba, a nuestro juicio, la nota tierna, el matiz de sentimiento finamente expresado, la sonrisa lírica: se apoyaba demasiado en el pedestal de su autoridad y para poner bien en evidencia la fuerte belleza de una férrea disciplina lírica, quizá dejaba un poco en penumbra ciertos detalles de gracia y delicadeza expresivas.

¡Lástima grande que un director de tales méritos nos ofreciera obras demasiado conocidas, aunque ellas fueran aptas para el pleno lucimiento de sus facultades!

Beethoven, Brahms, Wagner, Strauss... Alemanes, alemanes, alemanes... Por excepción o por equivocación un francés, pero con influencia alemana, Berlioz; y, el húngaro Soltan Kodaly con su estupenda suite *Haré Janos*; y por obligación... argentinos.

¿Es que tratándose de confeccionar programas estos señores no ven más allá de sus narices? ¿Es que la "Asociación del Profesorado Orquestal" piensa repetirnos año tras año las mismas cosas bajo distintas batutas? Sería muy de lamentarlo.

De las obras argentinas escuchadas, justo es mencionar *Turay-turay* de nuestro compatriota el joven compositor Luis Gianneo, trozo inspirado en una vieja leyenda nortefía, donde utiliza con pericia algunos temas autóctonos.

Los Concertistas

Borosky — Frey — Raúl Spivak — María Luisa Anido — Pery Machado — Hernán Pinto.

Dos pianistas extranjeros nos visitaron últimamente: Borovsky y Frey. Ninguno de los dos se distinguió por la novedad de sus programas, ni convenció plenamente por la calidad de sus interpretaciones y no contribuyeron a dar un poco de interés a la temporada de conciertos que está terminando entre la indiferencia general y que si se salva del olvido será gracias a Wanda Landowska y al Cuarteto Aguilar, que con instrumentos tan poco conocidos como el clavicordio y el laúd, demostraron una completa cultura lírica y cualidades sobresalientes de intérpretes.

—Borovsky es el pianista frío y de virtuosismo exterior, que presenta con gran justeza el cuerpo de la obra y así sólo resulta convincente interpretando páginas severas, de un sereno clasicismo como Bach o en las modernísimas, en aquellas que son un torbellino de notas enlazadas por el ritmo.

—Frey, por el contrario, es un pianista de temperamento, poseedor de una técnica suficiente, que si a veces parece no bastarle, es porque no sabe equilibrar la balanza de sus nervios, no logra sujetar firmemente las riendas del ritmo, se deja llevar demasiado lejos por su fogosidad natural, que a veces convierte en un montón de chispas sonoras lo que debió ser una pura llama encendida en belleza.

Chopin y los músicos rusos se prestan más a sus dedos y a su espíritu que los clásicos y los modernos. Frey nos hizo conocer algunas de sus producciones para piano que lo acreditan como un compositor de talento y sirvieron para matizar un poco sus programas.

—Raúl Spivak es entre los pianistas argentinos que hemos escuchado hasta hoy, uno de los mejor dotados y de los pocos que en Europa, frente a la crítica más exigente que la nuestra, tan nacionalista, no haría quizás un papel desairado como lo han hecho dos o tres cuyos nombres más vale dejar en el tintero.

El programa que ofreció en el salón La Argentina, era de verdadero compromiso, pero supo afrontarlo con serenidad y desarrollarlo con eficacia. Particularmente nos agradó en una ajustada versión de la difícil *Chacona* de Bach-Busoni; en la *Sonata N° 3* de Beethoven, sobre todo en el tercer tiempo *Scherzo*, que fraseó, matizó y ritmó con soltura y claridad; y en varias obras modernas que finalizaban el programa que supo vertir con un vigor, una brillantez y una riqueza de matices que para sí no hubieran desdeñado algunos de los concertistas que nos visitaron este año. En cambio, en los *Preludios* de Chopin lo hubiéramos querido más hondo, más expresivo, y, en los *tres estudios* de Liszt a saber: *Ricordanza*, *Fuegos fátuos* y *Appassionato*, tan románticos, tan del siglo pasado — que tal vez nada hubiera perdido suprimiéndolos del programa — más viril en el primero, más límpido en el segundo, más cálido en el tercero.

—En el arte de la guitarra María Luisa Anido es hoy, en el mundo, uno de sus cultores más distinguidos: nada de poses, nada de alardes técnicos: dueña de una exquisita sensibilidad y de una técnica clara y precisa, María Luisa Anido logra interpretar las obras en forma convincente y comunicativa, acreditando ser una verdadera maestra de estilo que honraría al arte argentino en Europa.

—En la Asociación Wagneriana el violinista brasileño Pery Machado, bien secundado en el piano por su hermana Elsa, presentó un programa de obras conocidas, que sirvieron para poner en evidencia como en otras ocasiones, sus principales dotes de intérprete, que no son las de un virtuoso excepcional, pero sí las de un espíritu interesante y sensible, que sabe cual es el sendero más adecuado para llegar al corazón del oyente.

—El joven pianista Hernán Pinto, del que tenemos buenas referencias, se presentó por primera vez al público bonaerense con un programa lo suficientemente variado como para poner en evidencia dotes técnicas e interpretativas. Visiblemente emocionado, no pudo o no supo imprimir a las obras interpretadas el carácter debido. Con todo, a ratos nos pareció entrever condiciones nada desdeñables, especialmente en la traducción de algunas frases de la *Sonata de Liszt* dedicada a Schumann y de la *Barcarola* de Chopin.

En otro concierto en el que se haile más dueño de sí mismo, quizás podremos tener una idea más justa sobre la calidad de este pianista, que hoy por hoy no pasa de ser una promesa.

Asociación Filarmónica Argentina

Interesante bajo todos conceptos, resultó el Historial del Lied llevado a cabo en esta asociación.

Varias de las más significativas canciones europeas y argentinas, a cargo de cantantes de cámara tan expertos como Astri Hafstad, María Pini de Chrestia, Enriqueta Basavilbaso de Catelín, Juan Carlos Pini y Carlos Rodríguez, pudimos escuchar en los seis programas presentados, que fueron vertidos con el acierto que era dable esperar en cultores tan estudiosos y distinguidos como los mencionados.

Integraban dos de estos programas, los dedicados a Italia y a España, el *Cuarteto de Buenos Aires*, que nos hizo conocer una bella obra de Lattuada y una original composición de Turina.

Obras musicales

La Editorial de música Ricordi nos envía una serie de obras modernas para piano y para piano y canto de Respighi, Pick-Mangiagalli, Castelnuovo-Tedesco; un cuaderno de *Canti popolari d'Abruzzo*; y una nueva edición, esmeradamente presentada en dos gruesos volúmenes, de las sonatas de Beethoven.

Deità Silvano son cinco canciones de Respighi, donde a la frescura y limpidez de la línea melódica se unen la claridad de la escritura y la gracia de una emoción de un agreste sabor primitivo.

Pick-Mangiagalli, en sus cuatro *Silhouètes de Carnaval*, para piano, sin decirnos nada nuevo musicalmente, hace gala de un virtuosismo muy pulcro y de una inspiración poco original, pero llena de viveza y desenfado.

Nos agradan particularmente los números 3 y 4 ... *Et Pierrette dansait y La roudé des arléquins*.

Mario Castelnuovo-Tedesco, nos presenta en *Piedigrotta* 1924, una vibrante rapsodia napolitana, visión modernista y estilizada de varios de los más bellos cantos populares de la región.

En *Canti popolari d'Abruzzo*, recogidos por el maestro Montanaro, hay verdaderas joyas de un fervor, de una ternura, de una languidez o de una melancolía realmente sugestivos.

Alfredo Casella ha hecho una concienzuda revisión de las sonatas de Beethoven, con innumerables notas explicativas y oportunos consejos para el fraseo, los adornos y el manejo de los pedales. Es indudable que esta obra está dedicada a estudiosos inteligentes para facilitarles la noble y difícil tarea estética que resulta el interpretar obras de tan complicada belleza y de calidad tan alta.

No es, pues, una edición más hecha por puro comercio, sino una obra útil para el arte, que ha debido costar no pocos esfuerzos, y que no podemos menos que recomendar.

MAYORINO FERRARÍA.

LAS REVISTAS

En *Alfar*, la interesante revista uruguaya, el señor Salomón Wapnir, traza una silueta muy bien observada de nuestro admirado colaborador y amigo Alfonso Reyes. Dice el periodista argentino refiriéndose a la formación espiritual del escritor mexicano:

"El siglo de oro ha dejado en Alfonso Reyes fecundo sedimento. Discípulo de Ruiz de Alarcón se nos ha confesado. Góngora y Gracián, han puesto en su espíritu y en su pluma la influencia de sus valores más efectivos. El colorido en los matices del ingenio, el primero; la riqueza del estilo, la metáfora llena de claroscuro pero que se ilumina de pronto, el segundo.

"Esta noble heredad, sometida al tamiz de su propia concepción estética, ha producido la definida composición orgánica de su figura literaria.

"La inquietud de los nuevos valores encuentra en Alfonso Reyes un comprensivo intérprete. Asiste al espíritu animador del movimiento y lo justifica como una modalidad de toda esta generación. Frente a las distintas apreciaciones de los grupos, sus temores no son vagos. Los que someten la literatura al malabarismo de la técnica, peligran en caer en la retórica, y quienes ajustan la literatura al postulado del arte por la vida, se encuentran propensos a convertirse en malos escritores. Acaso para los últimos sea más grato el éxito de sus ideales dentro de la literatura, que la consagración de su estilo. Los unos, buenos sociólogos y malos literatos; los otros, retóricos finos... pero nada más.

"Empero, toda inquietud es vitalidad pujante, esfuerzo fecundo que abre nuevos horizontes, que descubre nuevas modalidades o inventa una nueva expresión y Alfonso Reyes ya nos dice desde un rincón de *El Derecho a la locura* que "su corazón ha estado siempre con el que inventa un hábito nuevo."

—Benjamín Jarnés ha publicado en *La Gaceta Literaria*, de Madrid, un artículo en que refiere una visita que le hizo al prestigioso crítico Gómez de Baquero.

Andrenio, con su habitual perspicacia comenta la situación de algunas personalidades literarias, en términos que vale la pena reproducir, así como sus alusiones a las nuevas formas literarias. Dice a este respecto:

"—Hay que vencer las resistencias de la forma; hacer más fecunda esa delicadeza, esa suavidad de matices de que le hablé. Hay que impregnar de ellas, cautamente, la recia, la dura frase española.

—¿Pactar?

—Armonizar.

—Bien. Maestros, ahora. Espíritus cimeros que actúan, que seguirán actuando en la literatura más reciente. Nombres.

—Ramón del Valle-Inclán.

—Con su glosa.

—Valle-Inclán ha padecido más que nadie la angostura literaria de su nación. En otro país donde la literatura hubiese sido más estimada y recompensada, la talla europea de Valle-Inclán crecería considerablemente. Desde luego la conceptúo superior a Gabriel d'Annunzio — claro es que incluyo a los dos en la misma jerarquía literaria y en el mismo tipo de obra —. Tiene Valle-Inclán un sentido peculiarísimo del idioma. Como si las palabras le brotasen ya con pátina. Hay, además, una perfecta cohesión en su obra, aunque en algunas etapas de ella se acentúe con más brio una calidad especial; por ejemplo, la de un enjuto y recio humorismo, en los admirables *Esperpentos*.

—Otro nombre.

—Miguel de Unamuno.

—Con su glosa.

—Unamuno da la nota más honda de la actualidad literaria española. Hablo de la más entrañable. Es el auténtico aventurero de las letras, que en otros tiempos — místico y protestante a un mismo tiempo — hubiera sido llevado a la hoguera. Y digo "aventurero", claro es, en el mejor sentido; no en el de "precipitado" y oportunista, sino en el sentido de la verdadera audacia, de la libertad que llega al sacrificio.

—Otro nombre.

—José Ortega y Gasset.

—Con su glosa.

—José Ortega y Gasset representa hoy en España lo que el conde de Keyserling — precipitado en tantas opiniones — ha hecho constar sagazmente. "Es el más europeo" de los escritores españoles. Representa, pues, un espíritu de conciliación entre la Europa contemporánea y la España de todos los tiempos. Hay en él otros valores: uno de ellos, la perfección de su estilo, la elegante corrección de su verbo. Es, además, un feliz importador de ideas.

—Más nombres.

—No puede olvidarse la influencia de "Azorín", en perenne inquietud ante el hecho literario. La de Ramón Pérez de Ayala, maestro en el idioma, que ha enriquecido con gallardías mentales de sentido muy profundo. La de Pío Baroja, a quien considero tan original ensayista como excelente novelador. Como un sembrador de ideas, de que están granados sus libros, aun los mismos libros de aventuras. Ideas personales, ideas adventicias. Es un creador de duras plasticidades.

—Me duele fatigarle. Pero, dos últimas agresiones — como diría nuestro admirado don Juan Moneva y Puyol—, dos últimas preguntas. ¿Y la novela?

—La novela tiene un gran porvenir. Vive en un período de honda renovación. Se apartó del tipo meramente narrativo, y por el hueco abierto a tanta anécdota extirpada, van entrando otros muchos y buenos contenidos. Cada día le nacen nuevos brotes. Hoy son novela muchas cosas que antes no lo fueron. Acapara los temas actuales de que antes he hablado, los asimila, los funde, los convierte en materia artística nueva.

—El lector español está ahora vuelto hacia el siglo XIX. ¿Quiere decirme su actitud hacia tan zarandeada centuria?

—En primer lugar, no es centuria; porque el siglo XIX no termina hasta la gran guerra. Hay otros confines para los siglos. Creo que sufre un desdén injusto. Hay que agradecerle muchas cosas; entre otras, el que haya facilitado las mismas armas con las cuales es combatido. España sufrió en él una gran sacudida. Sin ella, nada — ni aun lo poco de que hoy se disfruta — hubiera sido posible. Con todos sus errores, hay muchas cosas que aprender de él."

—En la Revista de las Españas, el prestigioso escritor español Benjamin Jarnés, escribe una nota muy elogiosa sobre el último libro de nuestro colaborador Enrique Méndez Calzada. Refiriéndose a *El Tonel de Diógenes*, dice Jarnés:

"El libro de Enrique Méndez Calzada, *El Tonel de Diógenes*, es uno de esos libros-bazares donde un espíritu curioso de los juguetes del espíritu puede encontrar siempre uno a su gusto. Tantos y tan pulcramente bruñidos juntó en el volumen.

"No faltan evocaciones líricas — véase la del mantón de Manila —; sutiles burlas de refinado ingenio — "El vendedor de metáforas" —; cuadritos de costumbres, bellamente ironizados — "El aburrimiento" —; hondas reflexiones filosóficas — "Coloquio trascendental en un café" —; atisbos de fisonomías — "Hombres calculadores" —; y, por fin, la colección de breves apuntes que titula, creemos que con excesiva modestia, "Así hablaba Perogrullo."

"*El Tonel de Diógenes* es un libro donde se agrupan los resultados de una larga caminata al través de los libros y de los hombres. No es, pues, un libro-manantial; pero tampoco puede decirse que sea un libro-cisterna. Nada puede reemplazar al pensamiento en su fértil y original tarea, pero la experiencia y la lectura son sus dos poderosos estímulos. El poder elegir un bello libro o un fecundo espectáculo, acusa ya una personalidad. Enrique Méndez Calzada ha paseado su inteligencia por muchos lugares, en lugar de situarla frente a un hondo y único problema; ha preferido destacar sus dotes de agilidad e ingenio, precisas para dar el brinco de idea a idea, de fenómeno a fenómeno.

"(Ocho libros lleva ya publicados el mismo autor. Hubiéramos preferido hojear algunos de ellos, antes del octavo, para dar a estas líneas más ricos elementos de opinión.)"

—Bajo el título *Keyserling, filósofo viandante*, el gran escritor peruano, Francisco García Calderón, publica en la Revista Mundial de París, un examen muy juicioso de las ideas filosóficas del difundido autor de *Europa*. Como a lo largo del artículo el escritor García Calderón alude a las posibles consecuencias que puedan tener para los argentinos las ideas y preocupaciones de Keyserling, queremos hacerlo conocer de los lectores de *Nosotros* que han podido seguir últimamente las ideas desarrolladas en sus conferencias por el escritor báltico.

Dice García Calderón:

"Keyserling se dirige a la Argentina no sé si a conquistar almas o a turbarlas. El no viaja como turista sino como sembrador de inquietudes y ensalmador. La verdad nos liberta, dice una antigua y sagrada sentencia. Con sus enseñanzas este filósofo viandante ambiciona redimir a todos los pueblos. Se le discute o se le exalta, pero nadie permanece indiferente a su acción. Es charlatán para algunos, como para el crítico amargo y penetrante de *Le Temps*. Para otros, vidente, mago, vicario de poderes misteriosos, héroe, como aquellos de Carlyle que son fuentes vivas de luz.

"Han de escucharle atentamente en Buenos Aires, ciudad abierta a los mil vientos del espíritu. El Maestro se lamenta siempre porque nadie llega a explicar su mensaje. Los traductores le traicionan, los críticos deforman sus ideas, o a la manera de un sutil profesor francés, las reducen a estrecho sistema. A veces descubre no ignorancia sino mala fe, aspectos de un plan avieso contra él en intérpretes apresurados. Confesemos que se le ha acusado injustamente de inficionar a viejas naciones en menguante, importando ideas y mitos de Asia. Lejos de traicionar a Europa, él cree escuchar en su seno, después de la guerra, como en una Palestina inespereada, preludios de una revelación que pasará al mundo.

"Como es inquieto y prodigiosamente lúcido, cambia siempre de acti-

tud. Cada año ofrece el libro sistemático, la lección definitiva. Nos apresuramos a leerle y a admirarle, y nuestra esperanza queda al fin defraudada. Alguna vez, en un artículo sugerí sonriendo que este director de hombres compara su excelsa misión a la de Jesús el Mago. En Cristo ama y elogia el sentido de la realidad circundante que poseen los políticos, la capacidad para llegar al hondón de las almas, el desdén a la enseñanza doctoral. De tales dones, Keyserling se enorgullece. Empero, en una carta, me reprochaba el paralelo y declaraba que se había limitado a dar a la personalidad única de Jesús un lugar entre los Magos, pero que no había querido comparar su propio yo en lo que tiene de original, su "unicidad", lo único que en el hombre importa, con el de Jesús.

"Aunque no le comprendan, él se satisface si ha podido arrojar en nuevos surcos la simiente esencial. Recorre tierras sin que le incite una necesidad interior. Visita capitales por deber. En su autobiografía ha explicado que ama la soledad y a veces sueña con ser el último habitante de la tierra. Cuando llega a una ciudad, acierta a adivinar en pocos días lo fundamental. Conversa familiarmente, bebe champaña y parece agitado por un dios. *Est deus in illo*. Prodigia entonces consejos y presagios. No han de olvidarlo los argentinos. Luego, el cansancio le domina, y para restaurar su energía enflaquecida busca el silencio y la sombra. Precisa rodearle, en próximos viajes, porque no tardará en fatigarse de enbestar gentes y, siguiendo el ejemplo de Montaigne, después de vivir para los demás, se ceñirá a vivir para sí mismo.

"La casa del Sabio en Darmstadt, sin lujo y sin pobreza, como para el ejercicio de un principado espiritual, recibe a algunos peregrinos. En el gabinete de estudio abundan recuerdos de la India. Reina en el ambiente suprema paz y una generosa cordialidad. No creo, sin embargo, que persiga el nirvana, un sosiego libre de deseos, este filósofo soberanamente activo. Se mueve, al contrario, deslumbrador, perentorio y torrencial, y de él puede decirse lo que Rémy de Gourmont escribió de Paul Adam: es siempre un magnífico espectáculo. Ama el soliloquio, encanta y abruma en un monólogo apasionado. De pronto no le domina ya un dios placido sino un demonio burlón. En sus recuerdos ha insistido sobre la parte dramática de su ser que combate, en su espíritu, con regiones de luz. Se azita entonces, condena, prorrumpe en sarcasmos, se burla de personalidades encumbradas desdeña a pueblos enteros.

"No le pidamos reticencias. Todo lo dice francamente, ásperamente, para turbar a espíritus soñolientos. Se dirige a las almas y usa de símbolos y de parábolas. Sólo teme a la inteligencia fría que se complace en analizar y disolver. Acaba de agujiar a los norteamericanos orgullosos de su riqueza y de su técnica, diciéndoles que son niños todavía, pequeños pueblo en suma, ni siquiera Suiza, sino un inmenso cantón de Appenzell. En otra ocasión notó que los suecos, entre los cuales discurría en plena libertad, se ufanaban porque su pueblo, manteniéndose extraño a la pasión y al dolor de Europa, se había enriquecido en la gran guerra. Les explicó esa vez que no es posible fumar en paz cigarrillos mientras suenan las trompetas del Juicio Final.

"Las viejas naciones pueden ser definidas y explicadas. No así las nuevas que están en formación: crecen sin norma y carecen de tradiciones. El ilustre visitante se dirige a tierras americanas para ayudar a éstas a que manifiesten su genio particular y tengan, mañana, clara conciencia de sí. Gracias a Keyserling, los Estados Unidos va a saber lo que son. *America set free*, se denomina el ensayo que consagra al gran pueblo nórdico. Como Sócrates en el *Tectelas* puede decir el sabio que un dios le impone como deber el ayudar a los demás cuando van a engendrar.

"Invitados por el duro maestro, los argentinos harán anatomía de

si mismos. No temerá irritarles, si es necesario, el director de conciencia, con duras admoniciones y esa risa suya abundante y sonora. Luchará con tendencias nacionales y se convertirá en agitador. Desde ahora aspira a separar a los sudamericanos de los Estados Unidos y a avigorarles en el orden espiritual. Ignora que otros le han precedido en esta ruta y señalado peligros con tesón. En varios libros ha sostenido que las aristocracias verdaderas se distinguen por un noble escepticismo y saben desdeñar bienes materiales. Creo que, si nos juzga con este criterio, nos motejará o exigirá de nuestras sociedades reforma tan radical, que le seguirán pocos discípulos. En cambio, si se esfuerza en vincularnos a España, el pueblo señorial por excelencia, que ha estudiado con predilección, conquistará a vastos auditorios.

"Enseñará sobre todo lo que constituye, en el mejor de sus libros, el admirable *Diario de un Filósofo*, doctrina capital. La civilización atarantada en que nos movemos, nos lleva, según él, directamente, a la esclavitud. Las fuerzas que ha desatado sin mesura, nos oprimen. Como sólo creemos en el "hombre técnico", imponemos ostracismo a los que meditan, al místico, al filósofo, al poeta, y así empobrecemos el orden del mundo. El espíritu va a ser encadenado y vencido. En vez de suntuosa diversidad una preocupación domina, insistente y monótona. El occidental sólo aspira a luchar y a vencer, destruye sin término, obedece a estrechas razones de partido, olvida o desdén la justicia pura. El chatria, en la India, después de haber combatido como guerrero, busca la sabiduría y la paz de Dios. Más libertad y profundidad hallamos en el hindú, más sensatez y quietud en el chino que en el europeo. Con neologismos moteja el filósofo viciosas tendencias de Europa y de Estados Unidos: animalización, barbarización, y crítica el predominio de intereses materiales, la agitación que lleva al vértigo, el culto exclusivo del progreso, de una perpetua renovación.

"En vez de encerrarse en su biblioteca, el Próspero actual va de uno a otro continente avizorando amenazas. Vuelve a los viejos pueblos orientales su mirada inquieta, no para abdicar su dignidad de europeo, sino para enriquecer nuestra cultura con lecciones de medida y de serenidad. Nos invita a buscar bienes permanentes y perfección. En la sinfonia del mundo, el santo y el sabio forman, según él, notas fundamentales. En ellos culminan la historia y la nobleza de las naciones."

—Georges Pillement, comentando en *Monde*, el último libro de Rufino Blanco Fombona, traza un cuadro muy exacto de la evolución de la poesía en la América Latina, que revela en su autor un serio conocimiento de la obra lírica de nuestros poetas. Señala el autor la influencia de los poetas franceses en el desarrollo de nuestra poesía, y al analizar la obra de algunas personalidades americanas augura el renacimiento de un aspecto nuevo en nuestra lírica: el criollismo.

—En el *Mercure de France*, Critilo comenta el teatro de Azorin. Dice el crítico francés: "Azorin es un delicioso escritor que es poco conocido en Francia. Como Montaigne, su autor preferido, es un fragmentario: ensayista, humanista, crítico; es un maestro incomparable en ese género de impresiones y croquis."

—La *Revista de Occidente*, esa fuerte pupila para la cual no hay campo de visión estrecho, publica, bajo la firma y responsabilidad del poeta Jorge Cuillén, una traducción muy cuidada del *Cementerio Marino* de Paul Valery, la obra poética más importante de la actual generación francesa. El *Cementerio Marino* puede considerarse como la expresión lírica más honda producida por las actuales generaciones europeas. Re-

cientemente en la Sorbona el profesor Cohen ha dedicado una de sus lecciones a analizar su vasta trascendencia filosófica. Creemos que es ésta la primera traducción que se hace de este poema en lengua extranjera.

--Libra, revista que dirigen entre nosotros los poetas Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal, publica en su primer número una serie muy interesante de estudios y poemas de Alfonso Reyes, Leopoldo Marechal, Macedonio Fernández, Francisco Luis Bernárdez y James Joyce.

En la sección destinada al Correo Literario, Reyes nos da una erudita y muy interesante "Reseña bibliográfica" sobre Góngora en América.

—En Universidad de Bogotá publica Rafael Azula Barrera un juicio crítico preciso sobre la personalidad del joven poeta colombiano Rafael Maya. Es tan profundo el aislamiento en que vivimos en nuestra América con respecto al conocimiento de la producción intelectual, que es seguro que contadas personas tienen noticias de la existencia de este valioso espíritu lírico. Es posiblemente este poeta, el único en las nuevas generaciones literarias americanas cuyo lirismo profundo nos recuerda los acentos del autor de *L'Annonce faite a Marie*, el otro gran Paul de Francia.

Definiendo el espíritu poético de Maya dice el articulista:

"Maya realiza dentro de nosotros el arquetipo del poeta "universal." Su atención registra todas las cosas de la vida con el empeño cariñoso con que observa sus plantas un naturalista paciente. Pero todo cuanto su visión capta se sujeta a detenido estudio en su laboratorio interior. Las emociones recibidas. luego de sufrir la elaboración de su espíritu, nos las devuelve el poeta purificadas cual si se hubiesen deslizado por un filtro finísimo. La llama asidua de su espíritu va destruyendo la escoria importuna de las cosas en su constante vibración.

"Esta manera de análisis del universo ha creado la serenidad de su estilo. No cabe dentro de él ni el gesto cruel, ni la tragedia desnuda y violenta. Todo está allí sujeto a una armonía clásica. Y cuando tiene que ofrecernos un cuadro agitado y nervioso tal parece cual si estuviese descubriendo un friso antiguo. "Bajo el ala de la Victoria", el poema que más me seduce de su obra, pudiera figurar dignamente como un relieve conmemorativo en un templo de Palas. Dentro de la realización poética de Maya no se advierte ni el adorno fastuoso ni las volutas enredadas. La belleza se descubre allí dentro de la sencillez primitiva. Es, pues, acertada la observación que vertía cierto crítico al clasificar a nuestro poeta dentro de la escuela danunziana. A tiempo que el viejo del Garda nos ofrece su estilo saliente y complicado, nuestro poeta huye de esa fastuosidad estupenda y prefiere beber su noble vino en un vaso menudo labrado en vieja arcilla.

"Los *Elogios* a Silva y a Rivera — último libro de Maya — constituyen la concepción más afortunada que hasta ahora se ha hecho de la obra de nuestros dos letrados eminentes. El juicio sobre Silva es un estudio reflexivo que difícilmente podrá ser superado entre nosotros. A través de los periodos magníficos de esta creación maravillosa desfila la figura desvanecida del señorador que un día, atormentado por la duda, bajó hasta la "mansión desesperada" con un rictus amargo.

"Creo que nadie ha de negar a Maya el primer puesto en la literatura contemporánea del país. Su libro *Coros del Mediodía*, como aquel otro portentoso *Ritos* de Guillermo Valencia, son fuerzas poderosas que vienen periódicamente a robustecer el terreno literario cuando éste se halla exhausto en demasía. Junto a su realización poética palidecen las figuras menores que a diario exaltan desmesuradamente nuestros traficantes lite-

rarios. Acaso su obra no la merece este medio opaco e indiferente donde se agitan los comentarios, extenuados de estupidez, de ciertos escribanos acalorados de puerto que alardean de críticos, o se oye el vuelo perezoso y crepuscular de las lechuzas eruditas."

MEMENTO:

En *La Sierra*, de Lima (Perú) el señor Emilio Romero hace algunas observaciones muy atinadas a propósito del libro *Babel y el Castellano* de Arturo Capdevila.

—1929, *Revista de Avance de la Habana* (Cuba), comenta en una breve nota bibliográfica el libro *Los trabajos y los días* de Luis Franco.

—El prestigioso hispanista Carlos Boselli, comenta en *I Libri del Giorno* el *Panorama della letteratura argentina contemporanea* de Emilio De Matteis. Dice Boselli, "no obstante sus inevitables omisiones, es una excelente y documentada demostración de que la literatura argentina, si bien es reciente y privada por lo tanto de tradición, está bien planteada y tiene los elementos necesarios para convertirse en una gran literatura."

—En la *Revue de l'Amérique Latine*, Juan Pablo Echagüe publica una nota muy interesante sobre "Paul Groussac, Embajador de la cultura francesa."

—La dirección de la revista española *Cosmópolis*, se propone consagrar una serie de números extraordinarios a las Repúblicas Americanas. Con esta iniciativa se propone la empresa editora realizar una campaña de intercambio intelectual y de conocimiento entre España y los países americanos. Aunque no siempre el amor a las relaciones intelectuales es el que anima a este género de obras, a veces resultan útiles para el conocimiento de determinados aspectos de un pueblo.

El primer número de esta serie está dedicado a Cuba. Aunque adolece de omisiones muy serias en lo que se refiere a la información intelectual, como que para el compilador no existe la literatura de los jóvenes de 1929, contiene elementos informativos muy valiosos que revelan el desarrollo portentoso que está sufriendo el pueblo cubano, tanto en su actividad intelectual como en su impulso industrial.

El número cubano de *Cosmópolis*, es un esfuerzo editorial interesante y que ha de contribuir seriamente al mejor conocimiento que hoy tenemos de la significación económica e intelectual de aquella República.

A. A.

BIBLIOGRAFIA

LETRAS ARGENTINAS

La Torre de los Ingleses. (Crónicas de viaje).—Argentina, Chile, Perú, Bolivia, Uruguay, por *Alcides Greca*. — Editorial Inca. — Buenos Aires. 1929.

I. — Alcides Greca encuentra tiempo, a pesar de vivir activamente entre las arideces de la política, para dedicarse, y con éxito, a la literatura. Lo que significa una vocación poderosa y victoriosa de las más difíciles pruebas.

Hace dos años publicó *Viento Norte*, novela de ambiente santafecino, de suelto lenguaje, construcción algo cinematográfica (1). — o mejor dicho, teniendo en vista la posible película —aguda observación y reveladora de un temperamento poco común de novelista.

Hoy, en *La Torre de los Ingleses*, reúne notas de algunos de sus viajes durante los últimos nueve años. El estilo es siempre ágil, la observación certera; pero queriendo, sin duda, matizar un poco, en algunos capítulos Greca ríndese a la Diosa Metáfora y a la infantil Alegoría, para estar a *la moderna*.

II. — La influencia judía y judaizante que padecemos hoy en la literatura, ya sufrida hace rato en los principales órdenes de la vida moderna, para desdoro de nuestra civilización, ha traído a cuenta un hablar grato al *pueblo elegido*. Y así vemos cómo las mentes occidentales mediterráneas para ser más exactos, nacidas en la línea pura y en la resplandeciente claridad, por snobismo o arrivismo. — en todo caso, sin duda, por falta de personal potencia creadora — abandonan la armonía — gracia y esbeltez simultánea. — para prostituirse en el mal gusto con exuberancias grotescas, que se dicen ser síntesis reveladoras de un espíritu que no es ni puede ser el nuestro, de un primitivismo ajeno a nuestra condición de civilizados, de visión tan oblicua como la habitual a las pupilas judaicas, vacías de franco mirar frente a frente.

Hablamos en tono que algunos llamarán duro, porque, si bien podemos mirar, casi con benevolencia, un principiante que se busca y sale por primera vez vestido a la *moda de Sión*, es necesario que no perdonemos los coquetos de quién, poseyendo una personalidad vigorosa, hecha de estilo propio, de rico temperamento, visión incisiva, aguda observación, abandona la línea recta por la que lo conduce esa personalidad, para entrar en la sinuosa de los malabarismos estéticos esotéricos, en los que perderá su yo, defraudando las letras de su patria y engañándose en espejismos de *salon de beauté*.

(1) En el prólogo de *La Torre de los Ingleses*, Greca confiesa lo que él llama su enfermedad cinematográfica y explica cómo escribió *Viento Norte* bajo esta influencia.

III. — Alcides Greca dió en *Viento Norte* un paso fundamental, con el que se colocó en el primer plano de los novelistas genuinamente argentinos.

Artista nato, no necesitó sino mirar en derredor para serle fácil concentrar en las páginas de su novela un trozo de vida especialmente nuestra, descrita con fidelidad, matizada con riqueza de colorido, cuya acción, salvo pequeñas faltas, — hijas tal vez de reminiscencias librescas o del olvido de la realidad — interesa y conmueve valiéndose para ello solo de los elementos simples de un arte instintivo.

Viento Norte fija en sus páginas crudas escenas de la vida de los indios que ya solo se ven en lejanos puntos de frontera: tal vez allá por el Chaco o el Neuquén, en Formosa o Santa Cruz. Y al mismo tiempo describe otras escenas, desgraciadamente bien frecuentes, con la indiana pueblerina por actores; indios sin lanza, ni vincha de plumas, indios de chaquet y polainas, que hablan de la patria, de los proceres y el progreso sonoramente; indios que invocan la constitución a cada proyecto de nuevo malón, llevándola a manera de estandarte protector de sus patrañas y fechorías.

Una intriga amorosa, debemos convenir en que algo desleída, sin el desarrollo presumible dada la envergadura moral de los protagonistas, y otra de índole política, más firme, rotunda y rebosante de realismo, de humanidad de pueblo chico y pueblo chico criollo, sirven de hilo conductor de los acontecimientos, forman la espina dorsal de *Viento Norte*.

El personaje fundamental no es Montiel, sin embargo héroe de la intriga amorosa y de la política; es *el ambiente*; como, por ejemplo, *la calle*, la calle de Roma, lo es en *Vestire gli ignudi* de Pirandello. Esa atmósfera de pueblo chico mefítica, disolvente, créala y describela Greca con vigoroso trazo de aguafuertista.

San Javier el de antaño, cuando el tren no llegaba hasta allí, medio oculto entre las islas y los pajonales, con sus tolderías de mocovies y su romántico aspecto de pueblecito humilde tendido a la orilla de su río, se va perfilando desde las primeras páginas, para, poco a poco, cobrar relieve, adquirir aspecto, personería, carácter, concretarse, en una palabra.

Simultáneamente a la descripción topográfica, desarróllase la que pudiéramos llamar acuarela espiritual. La vida (es una ironía insultar el concepto de esta palabra al aplicarla en este caso; pero no hay otra) aldeana, pueblerina, de toldería, se densifica en las páginas de *Viento Norte*, con toda su mezquindad, rebosante de egoísmo, de baja sensualidad, de ignorancia, de estupidez... Y, por suerte para nuestro país, otra realidad tan palpable como ésta también vive mezclada al medio: la que representa una reacción de espiritualidad, de conciencia del deber, de ansia liberatoria, de hondo sentido humano.

El argumento en sí no implica ninguna novedad, por que tan real es que pareciera la copia fotográfica del vivir que alienta, desde el límite de nuestra Buenos Aires hasta los de la nación, todo pueblo chico — salvo en la parte consagrada a los mocovies. Pero, haber fijado esa realidad, haciéndola perdurable en el libro y haberlo hecho creando paisajes, figuras, humanidad, es el gran mérito de Greca. Y sobre todo lo es el haber hecho del ambiente el primer personaje, el de sentido más trágico y desconsolador, el que nos agarra y nos sacude, apasionándonos como la realidad misma nos apasiona.

Ese superpersonaje de sus tragedias que los griegos llamaban fatalidad, es, para nuestras mentes de hoy, el ambiente. El artista que lo crea, en su arte, es el verdadero artista. La novela nuestra, que por su misma juventud ha venido confinándose a la anécdota, debe aspirar ya a una dignificación que la saque del período gestatorio.

Viento Norte ha sido un paso firme en la senda de esa dignificación que llegará a crear nuestra novela.

IV.—Este paso fundamental de Greca, si bien ha hallado continuidad en *La Torre de los Ingleses*, en cuanto significa observación, despierta aptitud visual, capacidad descriptiva, espíritu, a veces ligeramente humorístico, no ha perdurado del todo en el sazamiento de sus métodos constructivos ni en su estilo que, como hemos señalado más arriba, parecen oblicuar hacia tendencias en boga restándole contextura a su personalidad inicial.

Creémos que una buena parte de *La Torre de los Ingleses* fué escrita antes de *Viento Norte*, lo que explicaría su inferioridad arquitectónica, ya señalada, con respecto a éste. Además, entre la fecha inicial del libro y la final pasan casi diez años. Es lógico, pues, que *La Torre de los Ingleses*, sea en realidad un *pâte-môlle*, a través del cual la capacidad comprensiva del crítico debe ejercitarse para descifrar el laberinto, en cada acotación a los distintos capítulos cuya edad va marcando la evolución del escritor.

La Torre de los Ingleses es un libro de notas de viaje desmenuado; dentro de su género, no es un libro banal; pero no añade al justo renombre de escritor alcanzado por Greca con *Viento Norte*, ningún nuevo timbre ni galardón y, sobre todo, si deja de ser una coquetería de su autor con ciertas modalidades, para convertirse en un profundo amor hacia ellas, marcará una lamentable desviación agostadora.

Esperamos la próxima novela de Greca, género en el que deseamos perdure e insista. Ella dirá la palabra precisa.

E. S. C.

Sarmiento, por Alberto Palcos. — Librería "El Ateneo", Buenos Aires. — 1929.

Las biografías de las grandes figuras humanas es uno de los géneros literarios de mayor significación intelectual. Requiere en sus procedimientos, diversos factores de responsabilidad estética y documentación social. La historia de una vida, necesita estudiarse con honrada paciencia y serena comprensión. Hay que investigarla ampliamente, juzgarla sin tendencias y revelar los verdaderos méritos de su actividad. Ningún valor puede quedar aislado en la interpretación de esa experiencia. Frente al caso excepcional, nace el escenario de la acción y se destacan los relieves de la personalidad. El interés del relato es la magia creadora del artista. De él depende la exacta evocación del pasado y la desnuda realidad de la aptitud. Bajo esa disciplina de trabajo mental es como han adquirido una penetrante sugestión las vidas noveladas de Disraeli y Bismark escritas por André Maurois y Emil Ludwig.

En nuestro país, la biografía de las existencias célebres, no tienen todavía el culto de la profesión literaria. No es que falten las unidades del experimento histórico, sino que la labor de la creación requiere infinitos contratiempos. Existe la lucha de una dedicación larga y penosa, el conocimiento absoluto de la época, los rasgos analíticos de la fuerte individualidad. Habrá que recorrer los archivos, las correspondencias íntimas, las producciones dispersas en los diarios y revistas. Toda la actuación pública y privada del héroe, exigirá la luz de la verdad y la belleza de la imaginación. Pueden escribirse muchas páginas sobre el origen y desarrollo de una figura prócer, más lo que faltará siempre en ellas, será la armoniosa enseñanza de su utilidad social.

Es por eso que la obra de Alberto Palcos sobre Sarmiento, tiene

en nuestra actual producción literaria un valor de justiciera trascendencia. Representa el esfuerzo noble y desinteresado de la meditación, frente al maravilloso espectáculo de un creador de pueblos. En efecto, Sarmiento, que ocupa en la historia argentina uno de los lugares más ilustres, fué un animador de la educación, un organizador de la nacionalidad. El dió formas concretas a la unidad espiritual de la república. En su tenacidad titánica y su visión de estadista, supo cumplir el mandato del destino. De allí, que las diversas etapas de su acción y pensamiento, hayan merecido el constante homenaje del estudio. Aquella voluntad e inteligencia eran realmente admirables. La crítica histórica lo ha reconocido así, desde el momento que en la naciente cultura de la raza, ha encarnado el perfil más acabado del genio en América.

Pero aquella figura eminente, de la cual se conocen tantos rasgos fragmentarios, necesitaba un estudio de total revelación. Había que admirarlo en la dilatada grandeza de su actividad infatigable. Empezar esa obra era indudablemente una tarea difícil, llena de inconvenientes y que sólo un patriótico amor por la gloria de Sarmiento podía realizarlo. Tal misión, la ha cumplido para honor de la literatura argentina el vigoroso libro de Alberto Palcos. Después de los estudios de Lugones, Rojas y Bunge es quizá el ensayo histórico más completo que se ha publicado en el país.

"La biografía de un hombre—escribía Sarmiento—, que ha desempeñado un gran papel en una época y país dados, es el resumen de la historia contemporánea, iluminada con los animados colores que reflejan las costumbres y hábitos nacionales, las ideas dominantes, las tendencias de la civilización y la dirección especial que el genio de los grandes hombres puede imprimir a la sociedad". El autor de *Sarmiento* ha comprendido la valiosa afirmación, dándonos la sabia evidencia del ejemplo. Al interés novelesco de la existencia extraordinaria, ha unido los reflejos sociales de la misma. El ilustre sanjuanino, desarrollaba su acción de acuerdo a los deberes que exigían la formación de la república. Ningún acto se apartó de las obligaciones ciudadanas y la visión de la patria. Fué un educador y un patriota de verdad, un arquetipo anticipado del progreso y la civilización.

Alberto Palcos ha realizado un trabajo hondo y fiel del protagonista. Ha estudiado la niñez y la juventud, animándolas de una fresca subyugante. Igual acontece con los años de la plena agitación civil y militar, revelando pasajes verdaderamente desconocidos en la bibliografía del prócer. Los hechos y las ideas, tienen una rica exposición de entendimiento, de amplitud educadora, de fértiles sugerencias. El autor ha sabido penetrar en la vasta maraña de la herencia genial, para revelarla al conocimiento humano. Además, el libro que es la armoniosa elaboración de un pensador y un artista, presta un valioso beneficio a la cultura nacional. Abre nuevos horizontes a las investigaciones históricas y presenta a la generación de su patria el admirable ejemplo de las vidas magníficas.

JULIO ARAMBURU.

Jeremey, el bolshevik, por Margarita F. Arsamasseva. — Buenos Aires, 1929.

LA escritora Margarita Arsamasseva ha dado con *Jeremey, el bolshevik*, una novela superior a las que lleva realizadas.

Aparte del progreso en el manejo del idioma, que se advierte de inmediato, señalaremos la ventajosa circunstancia de que, en esta ocasión como en ninguna otra, la escritora conoce y ama lo que describe.

Se trata, pues, de un libro ruso, y estimamos en mucho la posición sincera de su autora que no se ha puesto a batir el parche de nuestra tradición, cosa que parece estar de moda.

Margarita Arsamasseva, por su origen y por los fundamentos de su cultura, comprende más y ahonda más en el carácter de los hombres extraños de su raza.

Siente además en carne viva los sucesos que determinaron la más importante revolución que la sociedad haya sufrido.

Esto no significa absolutamente que la escritora tome partido en favor del actual régimen ruso. Su simpatía se ve desplazada por su prohibición de narradora. Lo que nos parece muy bien.

En esta novela la revolución se nos presenta como un hecho fatal, como un proceso de madurez que ha de llevar fatalmente a todos los beneficios y errores que el movimiento encarna.

Así es que, Margarita Arsamasseva, con toda imparcialidad, como corresponde a un escritor de imaginación, pone en boca de sus personajes las razones y objeciones que el fundamental cambio político le sugiere.

Pero tiene otro aspecto este libro, que es a nuestro juicio el principal. Nos referimos al sentido novelesco que en él prima. Arsamasseva tiene este sentido. Da vida a los personajes que mueve, aboceta con propiedad el ambiente en que actúan y todo esto con un procedimiento curioso, de medias palabras, con más deseo de sugerir que de explicar.

Este procedimiento, si bien consigue exacerbar — la palabra nos parece justa — la curiosidad del lector y entre otras ventajas tiene la de sintetizar y hacer rápida y nerviosa la narración, a veces abusa de la atención del lector que se ve obligado a reconstruir mentalmente pasajes y situaciones insuficientemente aclarados.

Por el contrario, resulta ventajoso en los pasajes realistas, donde por consecuencia quedan eliminados los detalles de gusto dudoso.

El realismo que cultiva Margarita Arsamasseva es serio y considerable. No tiene por objeto presentar al lector cuadros más o menos sensuales sino que estas pinturas completan el carácter de los personajes en juego. Con sobriedad revela esa doble personalidad que hay en el hombre en cuanto domina el instinto.

Por contraste es fina y sentimental en los capítulos que se refieren al amor. Y esta ductilidad de temperamento es el mejor indicio de la vocación de novelista que hay en esta escritora.

A nuestro juicio el personaje mejor delineado de esta obra es Agrafena, en quien se dan con exactitud todas las facetas de que se compone su carácter. Jeremy también es figura interesante por la suma de candor, generosidad y crueldad de que está compuesta su compleja personalidad.

En suma, creemos que el libro de Margarita Arsamasseva, aunque distante de nuestro temperamento, y relativamente exótico, es bueno.

LEONIDAS BARLETTA.

Fray Judas, por *Carlos María Ocantos*. — Madrid, 1929.

ESTE que comentamos es el último tomo de una serie de "veinte novelas argentinas."

Un autor con obra tan copiosa debió pesar en nuestra literatura. No se ha operado esta influencia porque las novelas de Ocantos tienen de argentinas nada más que la antojadiza clasificación.

Es indudable que la paciente enumeración de calles, plazas y edificios de un lugar no crean un ambiente.

Es lo que ocurre en este libro. Muchos nombres conocidos andan

por sus páginas; pero resulta absolutamente imposible reconocer el lugar que el autor determina.

Ocantos cree que en los veinte tomos de sus novelas argentinas estudia y describe "la vida argentina contemporánea en sus diversas manifestaciones." Leyendo *Fray Judas* resulta imposible creer bajo su palabra. Nada de argentino, y mucho menos de argentino contemporáneo hay en su libro.

Lo que en esta novela ocurre pudo ocurrir en Italia o en España con solo trastrocar los nombres de las iglesias y las calles, y aun es más propio de estos países.

Aquí falta ese soplo de realidad que da sensación de vivido y sufrido al argumento y que solo se encuentra en los grandes creadores.

Ocantos da la impresión de un hábil escritor que no ha sabido escoger con criterio propio lo que se debe tomar del estilo y lenguaje de los grandes genios castellanos.

Así su prosa resulta demasiado pastosa, por decirlo gráficamente. Una serie de circunloquios, de vueltas y revueltas quitan eficacia a las acciones. Y forzoso es decirlo, las acciones carecen de interés.

El argumento, que trata de un muchacho metido a cura sin vocación por el claustro, que cuelga luego los hábitos por el amor de una prima provinciana, es un pretexto más o menos encubierto para hacer desfilar una serie de personajes, de situaciones y escenas que no consiguen ganar el ánimo del lector.

Y no lo consiguen porque en ningún momento adquieren relieve ni carácter propio. Son como son porque el autor nos asegura que son tales; pero el lector en ningún caso quiere fiarse de la palabra de nadie y no siente y comprende sino aquellos tipos de novelas que se manifiestan con absoluta independencia en los hechos y no en las palabras.

En esta novela los personajes no tienen vida propia. El que pudo ser héroe del relato, el Fray Judas que da título al volumen, no llega nunca al tormentoso trance al que quiso acercarle el autor. Vemos, por otra parte, lo que confirma nuestras aseveraciones, que el escritor Ocantos cumple siempre un programa. Además de sus veinte novelas sobre la vida argentina, tiene seis novelas españolas y seis novelas danesas. Posiblemente les da fin y remate en su Villa Buen Retiro, en Aravaca, alrededores de Madrid. -

Explíquese el descuidado lector, con estos datos y reparos, por qué el autor de veinte novelas sobre la vida argentina no ha logrado conmovir la indiferencia de un pueblo que, como el nuestro, carece de novelistas.

LEONIDAS BARLETTA.

Anga. — Memorias de un emigrante, por *Samuel D. Stresov*. — Buenos Aires, 1929.

ANGA es una autobiografía sin pose, sin espejo. Ha sido puesta en libro no por exhibicionismo, sino como un deber para con el espíritu, que se alegra y sobrecoje y necesita luz. Sobrio y sincero, entra en el terreno vedado a todo novelista que desee difundirse en esta kilométrica república que se tragó primero al indio y ahora le saca bien el jugo al inmigrante sin fortuna; y en esta piadosa tarea contribuyen muchos por igual: el de abolengo y el arrivista; bastan que tengan cuenta corriente siempre abierta en los Bancos, sólidas fincas y tierra como para largar en ella a su alma y no volverla a encontrar.

Anga no es una obra propiamente "literaria", en el sentido corriente del término cuando se aplica a una novela, que exige al espíritu una fun-

ción de análisis, de intuiciones, un punto cardinal de pasión, cuando no una síntesis racial o histórica; pero ello es un acierto de Stresov en éste su libro, que necesita privarse de todo amago de fantasía para no amenazar la realidad que contiene, y que nos habla en lenguaje propio (dentro de la imprescindible realidad en que esto ocurre); promesa de un estilo propio, de una sensibilidad sin mimesis.

Anga pertenece a la escuela de los relatos, en los que Panait Istrati ha conquistado justo renombre. Su primer Capítulo, "Europa", es una historia sintética de su familia, oriunda de Macedonia, y de su pueblo en la lucha con los turcos dominadores. ¡Ah! Pero no creáis que es la exaltación del espíritu localista y de los héroes propios; es una exposición, sin retórica, de lo amargo que es sentirse sujeto a un despotismo e impotente para librarse de él.

Su segundo y último capítulo, "América", es de más enjundia. Stresov es ya el inmigrante. Llega a esta tierra, lleno de esperanzas y de optimismo juvenil. Recordando su llegada a Buenos Aires, dice: "Pareciame estar palpando la fortuna y la dicha y no me explicaba el porqué de esa actitud en la mayoría de los inmigrantes, que miraban tristes y preocupados la ciudad desconocida, suspirando profundamente." ¡Ya lo comprendería más tarde! Esta tierra ha hecho ricos a los Mihanovich, los Santamarina, los Anchorena, por ejemplo; pero ¿a cuántos ha hundido? ¡Ah! Eso hay que silenciarlo para lograr mantener la propaganda en el exterior, cebo de mano de obra barata.

Stresov desempeña rudos oficios en la capital; luego emigra a Georgia del Sur, Shetland del Sur y las tierras de Graham, trabajando en la industria ballenera; en Ushuaia, Río Gallegos, Santa Cruz y San Julián trabaja de changador; "conoce" lo ruda que es la vida para el obrero en la Patagonia. (Permitame Stresov que le diga que ir al sur no es una hazaña; ¿no sabía acaso que hasta nuestras niñas de invernáculo se han chapado los dedos de frío durante esos cruceros por los mares del sud?). Llega a Comodoro Rivadavia, orgullo nacional y fiscal. ¡Oh! Es un lindo trabajo, que hasta los muchachos de las oficinas públicas, acostumbrados a aguantar el frío y la lluvia en un match de foot-ball o ante una carrera de caballos, podrían fácilmente soportar. Escuchad un poco a Stresov: "Obtuve trabajo en la perforación de los pozos. Este consistía, casi siempre, en una ronda constante alrededor de la boca del pozo, empujando una barreta de hierro para poner en movimiento circular las cañerías perforadoras. La máquina de vapor roncaba poderosamente, impulsándoles un vaivén vertical, mientras la bomba, empujando la inyección espesa que baja a las profundidades para absorber la tierra triturada por la herramienta perforadora, hacia vibrar violentamente la manguera suspendida sobre nuestras cabezas, salpicándonos con el barro líquido que hacia congelar nuestros miembros durante el invierno.

"El trabajo era rudo y peligroso. Una vez la cadena de la máquina se rompió, yendo a destrozarse el cráneo del maquinista. En otra ocasión, al caer un bulón desde la torre, rompió la espina dorsal de un compañero nuestro, paralizándole toda la parte inferior del cuerpo; el infeliz murió después de una agonía prolongada. Yo mismo, al caer en un charco donde una cañería de vapor perdía, me ocasioné una fuerte quemadura en el codo.

"Pero, en general, todos aquellos accidentes no impresionaban mayormente a nadie y eran cuenta corriente en todas las secciones del trabajo cotidiano." (Permitame nuevamente Stresov que le diga que eso no es una hazaña; ¿acaso ignora cuántos de nuestros sportmen se han arriesgado y hecho papillas sus sesos en una carrera automovilística, por ejemplo?)

En Comodoro Rivadavia tiene ocasión de presenciar, y expuesto a sufrir, las persecuciones de la milicia. Son los días de auge del bolshevikismo. ¡Guay de los que tengan apellidos "raros!" ¡Felices en cambio los Pérez, los González, los García, parientes de los parientes de los descendientes de los conquistadores!

Huye a pie, cruzando la pampa patagónica, hambriento y deshecho por la sed y el cansancio. Llega al valle del Chubut. Ha recorrido unos 500 kilómetros, haciendo algunos altos reponiéndose. ¿Qué les parece esto a nuestros campeones y aficionados al pedestrisimo? ¿Les tienta?

Trabajando en una cuadrilla de máquina trilladora en el Oeste de la provincia de Buenos Aires, conoce a Félix.

Con Félix comienza, propiamente, la novela. Félix es el tipo, argentino o asimilado, del paisano o paria que creó la explotación de la tierra y del hombre en gran escala. Cautivo como para no dejarse triturar por el engranaje del organismo que todo lo absorbe, pero sin esa ruda inteligencia criolla que finca el objeto de una vida en el engrasamiento de las botas o el trenzado de un lazo, es hijo guacho de esta época de grandes mordiscones, de especulación refinada, de espontáneo desprecio inter humano. Conoce la injusticia y no se avergüenza de comprender que la venganza es, muchas veces, la única arma de defensa de un hombre acosado.

Tiene algo del espíritu errabundo y poético del "linyera", sin caricatura y sin gastronomía. Tiene algo de golondrina y nada de urraca (dígolo suponiendo lo absurdo: la verdad de las fábulas).

Félix es, ante todo, un hombre muy simpático. Nos descubre un pedacito de América, conoce algunos de sus secretos; es simple, bueno, ingenioso. Es, digamos, una de las tantas lucasitas que un inmigrante adolorido halla para su bien en esta tierra de vaquillonas entronizadas, para quienes se continúa fabricando una literatura de auge, con domas, reseros, guitarras, pericones, pingos, asado con cuero y pastelería de campaña.

Por cierto que Félix hubiera podido decirle a Keyserling cosas más interesantes que Don Segundo Sombra. (¡Qué diálogo estupendo debe haber sido ese! Un mate cebado con barbas de filósofo.)

Félix ama la lectura. "Poseía aquel joven — dice Stresov — un ansia inmensa de conocer, de saber." Pero Félix tiene demasiadas cosas a su alrededor, demasiadas preocupaciones de esperanzado, y un hambre casi nunca bien satisfecha (hambre también de reposo y de alegría) que le impiden convertirse en un teórico. El necesita reaccionar ante la vida. Tiene que velar, defenderse, indagar; nació en el Chaco Austral y de allí proviene su riqueza instintiva e intuitiva.

Félix ha vivido con los indios del Norte; no entre esos indios de pantalones que van a la Casa Rosada en actitud vergonzante, sino de los que aun simbolizan el último canto lírico de la selva norteña.

Ambos rumbean hacia el Norte. Llegan a la boca de los yerbales. Y son atraídos.

Lo que Barret ha dicho de los yerbales compendia una tragedia difícil de superar en una novela. Stresov no lo intenta (recordemos que se trata de "memorias de un inmigrante"). Pero el horror de esa vida surge nitidamente de la expresión sencilla y veraz del autor de *Anga*.

Huyen. El conocimiento que Félix tiene de la región los salva.

Félix nos lleva de la mano, insensiblemente, hasta Anga. (Amor en guaraní; de ang-alma, y a-tomar).

Anga es una muchacha india que habita con su familia en una choza donde han ido a descansar después de su huida de los yerbales.

El relator se enferma; Anga lo cuida. Y esto que es un artificio necesario para el desarrollo de muchas novelas, resulta natural y agradable

en ésta. Es que aquí está en toda su sencillez la bondad instintiva del indio, propulsora de su vida, tan ajena a los conceptos de propio y ajeno, de deslealtad, perfidia y codicia que son elementos preponderantes de los preeminentes organismos sociales europeo-americanos.

Lo que se refiere a Anga es un breve romance de amor. Es la calentura de la selva, con espesa techumbre y pequeños claros de cielo.

Terminan las memorias.

La prosa está adecuada a la sencillez del relato; por otra parte, el autor confiesa la escasez de su léxico. Stresov puede darnos — así lo deseo — otros libros del mismo carácter, guardando siempre su actual mesura, aunque enriquezca su vocabulario. Quizás urgencias de estómago lo condenen a vivir en las ciudades antes de reflejar en un libro capital lo que en verdad es la vida en esta república, donde las hembras de los estancieros de florcita se nutren de piosos de parias.

Como poema y considerando su factura literaria, *Don Segundo Sombra* concentra más el interés del lector; pero *Anga*, en cambio, tiene el valor de reflejar el momento sin atavíos y sin adulaciones. *Don Segundo Sombra* halaga más la vanidad de ese tipo "sui generis" de criollo, para quien el mundo no ha sufrido más cambio que la implantación del alambrado y el chicote del comisario; hay arreos, pialadas, carreras, cuentos de brujas para paisanos brutos, puñaladas y, por fin, el aburguesamiento. Es un libro que ha llegado hasta Keyserling cuando estaba en Darmsdat y que el mejor día lo leen Mr. Baldwin o el Emperador del Japón. ¿Qué pensarán de la Argentina? ¿Dónde está, por lo menos, medio siglo de inmigración?

Anga es un esfuerzo, sin quererlo, para salir de esta literatura que tan bien sienta al estómago de las vaquillonas entronizadas. Debe triunfar; porque hay demasiado pasto, demasiado olor a bosta en nuestra literatura.

LUIS REISSIG.

El Hermano Ausente, por *María Alicia Domínguez*. — Editorial Tor. Buenos Aires.

MARÍA Alicia Domínguez, joven poetisa que de libro en libro viene alentando una promisoriosa superación de sí misma, logra en estos poemas en prosa y verso, la obra que de ella esperábamos.

El Hermano Ausente, libro denso de dolor, dolor austero, vivido, cálida, nos transmite los sentimientos que poseyeron a quien los sintió de manera tan íntimamente humana que los hace como nuestros.

¡Feliz de esta artista para quien el horror de una dolorosa separación no fué un simple espectáculo!

Dice:

En cada niño hay un poquito de tí, pero ninguno se te parece. ninguno cumple en mi sueño aquel ideal de perfección que se ha desvanecido contigo...

Por tí y en tu nombre quisiera a veces, ser tan buena como el agua que sacia la boca que bendice y la boca maldiciente...

El Dolor es la afirmación de la Vida.

La autora de *El Hermano Ausente* puede agregar también: y del arte. Su arte se ha afirmado en su dolor, para crecer, para lanzarse, osado, lejos de sí mismo, buscándose...

El dolor ha hecho que el canto de María Alicia Domínguez, se tornase meditación serena:

Tal vez son ciegas las fuerzas de la Naturaleza, pero no las leyes que las presiden.

El egoísmo de la vida que sigue triunfando sobre la muerte, es la evidencia de una ley que vela por la continuación de la energía vital, necesario a la fuerza gigantesca y renovada del mundo.

El dolor es la levadura forzosa de nuestro pan y nos enriquece. El llanto es el agua que tiende a la unificación de los elementos dispersos que suelen ser en nosotros probabilidades aisladas.

La Vida y la Muerte caben en la intención justísima de Dios, como el principio vital y el principio de disolución en la fruta madura ya.

Retorno de mi pena como de una clausura.

El dolor ha hecho que María Alicia Domínguez encontrara el espíritu religioso que enciende la arcilla de todo artista verdadero.

El Hermano Ausente es un libro logrado, y cuya realización está explicada en el ritmo de una vida que en él se desangra.

Estos son los frutos de la sinceridad.

ERNESTO MORALES.

Bichofeo, por Alvaro Yunque. — Buenos Aires. 1929.

LA Editorial Claridad presenta un nuevo libro de Alvaro Yunque. Editado en un cuadernillo modesto, está constituido por unas cuantas páginas sin pretensiones; su autor no quiere llamarlas novela ni cuento. El título, *Bichofeo*, y el sub-título — que es bastante elocuente, por cierto —, "Escenas para la vida de una sirvientita de diez años". — Y en verdad, eso es *Bichofeo*: Una colección de apuntes tomados de la vida de una de esas sirvientitas niñas que, por lo económicas y cómodas, tanto son usadas — y abusadas — en nuestro país.

Son apuntes fieles. Yunque ve y siente. Es por ello que en *Bichofeo*, después de estar en contacto con la realidad, llevada al papel con indiscutible acierto, encontramos a Yunque poeta. Y no es la primera vez que esto nos pasa leyendo sus cuentos — cuentos de niños para quienes han dejado de serlo —.

Los personajes están admirablemente delineados. Tanto que hasta abrir el libro en cualquiera de sus páginas y verlos actuar durante tres minutos u oírlos hablar tres palabras, para saber quiénes son y para conocer hasta sus más ocultos pensamientos, con tal eficacia se definen.

Bichofeo es la sirvientita de diez años. Su nombre es Rosalinda, pero su ama, para mortificarla, le dice *Bichofeo*, y así le dicen todos.

Su ama se llama Dorotea y es una mujer amargada por tres desgracias. Es bizca y usa, para disimular este defecto, anteojos negros. Es, además, solterona; ello se debe tal vez a la bizquera mencionada, y, para disfrazar su fracaso, se hace llamar por la sirvientita "niña Dorotea." La tercera desgracia que la aqueja es tal vez la que más influye en su carácter, pero el lector y ella misma recién la conocen en las páginas finales: es un cáncer en el estómago. Dorotea es una mujer hipócrita y desea aparecer ante sus allegados y conocidos como una santa. Hace gala de no pegar a la sirvientita. Así lo declara: "No me gusta que le peguen. No quiero que ésta sea una de esas sirvientitas mártires, llenas de moretones y cardenales dejados por los porrazos." Y en otra oportunidad dice a una visita: "¡Ah, yo no! Yo no la toco a ésta. A ver, vení, acércate. Miren los brazos. ¿Tiene un moretón? ¡Nada! ¡Miren!" Sin embargo goza infligiéndole los más crueles castigos físicos y morales que no dejan seña. Se complace en aterrorizarla contándole las más terribles mentiras y — aún — las verdades que a los niños se niegan, le repite a cada instante que la madre de la chica era una mala mujer, le quita sus pobres juguetes, suele tirarle de los cabellos "largamente y a repelón", le

hace desear las comidas que más le gustan y luego no se las da; en fin, los castigos enumerados dan una idea...

Dorotea tiene una hermana. Esta es casada y hallamos a menudo a ella y a su esposo en estas "escenas." Son dos seres cobardes y mediocres, buenos exponentes de una clase social y espiritualmente media, y están dominados por Dorotea. La temen y más de un error o una felonía de ellos ha de pagarlos, en el transcurso del libro, Rosalinda — llamémosla nosotros por su verdadero nombre.

Rosalinda — que odia y teme a su vez a Dorotea — se siente liberada el día de su muerte y con espíritu verdaderamente infantil, vengándose, comienza a hacer hasta el exceso todo aquello que irritaba a su tirana mientras vivía, llegando a sentarse al lado del ataúd en que es velada y — con una mirada desafiante — hurgarse las narices y comerse las uñas. En sus ansias de venganza ni el espectáculo de la muerte — de la cual se tiene a esa edad una idea muy vaga pero pavorosa — puede detenerla.

Por detalles como éstos — abundantes en *Bichofeo* — se llega a conocer con claridad la infantil psicología de Rosalinda y definitivamente se arriba a la miseria y a la tristeza que pesan sobre el alma sencilla de la pobre sirvientita al leer las líneas finales. Discuten algunas señoras — durante el velorio del cadáver de Dorotea — sobre el destino que se ha de dar a la niña y así es preguntada por "...Una vecina: —¿No te gustaría quedarte aquí?

"También esta pregunta le parece sin sentido, tonta; pero responde, pensando en que ya no estará Dorotea:

"—Sí.

"—¡Ah, sí! ¡Claro! Algún cariño debe tener — comenta otra. — No puede ser tan insensible. No se hace la caridad en vano. La chica ha recibido demasiado bien en esta casa para que no conserve alguna gratitud. Ya la oyes. Dice que le gustaría quedarse aquí.

"La señora vieja. —¿Por qué te gustaría quedarte aquí?

"Bichofeo. —¿Por el cinematógrafo de al lado!

"Las señoras se indignan. Hay quien levanta las manos al cielo. "Impetra la piedad — o el castigo — del Todopoderoso contra tanta ingratitude.

"La señora vieja. —¿Nada más que por el cinematógrafo de al lado? —¿Te gusta mucho ir al cinematógrafo?

"Bichofeo. —Nunca he ido. Pero los domingos por la tarde, me paro en la puerta y oigo reír a los otros chicos que están viendo la cinta. Entonces yo me río también. ¡Me divierto más!..."

Los demás personajes — a los cuales ya nos hemos referido — no han sido olvidados y hemos de elogiar especialmente la descripción del ambiente, cuyas modalidades han sido captadas por el autor.

En resumen, *Bichofeo* es un digno hermano mayor para todos los "barcos de papel" que Alvaro Yunque nos ha dado a conocer.

VICTOR MAX WULLICH.

Andes del Sol, por Justo G. Dessen Merlo, Librería El Ateneo, 1929.

PARA escribir un libro de viajes es necesario un sentimiento de creación artística. No basta recorrer las regiones, contemplarlas y narrar los diversos aspectos de su realidad geográfica. Las ciudades y los pueblos, requieren una aptitud de observación y una experiencia de cultura. La sensibilidad y el conocimiento, sirven para revelar fielmente la belleza de los lugares y costumbres. La aparente facilidad para transmitir esas

impresiones, ha dado tema a que se abuse del recurso literario. Muchos han equivocado la interpretación certera y armoniosa, olvidando que para hablar de los paisajes es indispensable saber, ver y comprenderlos.

Entre la abundante bibliografía de ese género, merece destacarse un libro de noble emoción y efectiva belleza. Es un libro que se aparta de las vulgares narraciones para darnos a conocer deslumbrantes imágenes de las tierras legendarias. Es un libro de íntima vibración y evocadora riqueza escénica. Se trata de *Andes del Sol*, cuyo autor Justo G. Dessein Merlo ha sabido recoger con sereno gusto y elocuencia, los mejores rasgos de la civilización incaica. Para ello, ha viajado por Bolivia y el Perú, ha detenido su paso en los valles y montañas, convivió la alegría de las fiestas regionales y en curiosidad infatigable, visitó las ruinas memorables y los museos de arte. En todo, como un pintor, fijó sus ojos y se trajo la línea y el color de las visiones.

La peregrinación internacional ha sido fecunda en el descubrimiento estético. Todas las cosas, ofrecieron su poesía de luz y su leyenda de misterio. Desde los rudos espectáculos de la naturaleza hasta las figuras de la tradición social, encontraron en el autor la maravillosa evocación. Es así, como se ilumina ante la lectura curiosa la fuerte fisonomía de los pobladores nativos y la envejecida decoración de las ciudades, la marcha detonante de los hombres y las mujeres del altiplano y la mística gravedad de las arquitecturas remotas.

El señor Dessein Merlo describe el carácter de las antiguas poblaciones con minuciosa devoción y conocimiento histórico. Profundo estudioso de los orígenes coloniales de América, la existencia de aquellos recuerdos, dió grato motivo a su erudita narración. La admirable y vistosa grandeza de La Paz, conquista en sus relatos un fantástico encantamiento. Igualmente puede decirse del elogio a las iglesias seculares y del típico fervor de las mujeres. La excursión al lago Titicaca, las ligeras canoas, la hermosa silueta de los cerros, contribuyen a hacer más honda la sugestión de esos lugares.

De la pintoresca tierra boliviana, el autor nos conduce a la célebre ciudad de los virreyes. La fundación valerosa de Pizarro, con el esplendor de sus monumentos y la hermosura de las mujeres, acusa en la descripción un relieve singular. También en la hechizadora marcha, llegaremos al Cuzco de la tragedia incaica y los abolidos templos al sol, donde conocemos las leyes de la religión y las supersticiones mitológicas. Una corrida de toros en Acho, tiene una dramática emoción y maestría literaria. La variable factura de la obra, la riqueza de las visiones y el estilo de ágil y segura expresión, hacen que *Andes del Sol* adquiera un valor de significación en las letras argentinas.

JULIO ARAMBURU.

El asesino de sí mismo, por Israel Chas de Chruz. Buenos Aires, 1929.

ESTÁ constituido este libro por una decena de cuentos que ha reunido. Bajo el título del primero de ellos, Israel Chas de Chruz, cuentista que se dió a conocer con *Judios*.

El asesino de sí mismo tiene aún algo de primer libro y daría margen para decir que es una promesa si no fuera que ella — en el mismo — queda casi cumplida. En efecto, la mayoría de los cuentos que lo componen están verdaderamente logrados y en muy pocos de ellos se pueden señalar vacilaciones o recursos de principiantes. En Chas de Chruz hay ya un cuentista entretenido y consciente y podemos esperar de él — en el género — mucho más.

El cuento que presta su denominación al libro no es el mejor y sólo

se explica su elección para ese fin por lo atrayente del título. En cambio, hay legítima emoción en "La primer derrota" y resulta interesante, a pesar de tener un argumento bastante trillado, "La chapa de bronce". Encontramos finalmente un feliz intento de humorismo serio en la dolorosa "Carta de un periodista novicio a un personaje célebre casi moribundo." Estos tres mencionados últimamente son a nuestro juicio los trabajos que en el libro se destacan.

VICTOR MAX WULLICH.

Signos y Símbolos, por *Eduardo Vaccaro*. — Ediciones de la Revista *Síntesis*. — Buenos Aires.

Lo mejor de este libro — sin llegar a bueno — se halla en la segunda parte, en *Símbolos*.

La primera está constituida casi toda por versos de amor, ni mejores ni peores que los muchos que se publican todos los días:

*Sentí como una garra entre mis sesos
clavada la obsesión de amarte tanto
que mezclaba tu nombre con mis rezos
en un suave soñar, como de encanto.*
.....

En la segunda parte — la mejor sin ser buena — apunta un atisbo de personalidad. Sin embargo, hay en ella reminiscencias demasiado visibles: *La Nueva Grecia*:

*¡Las costas de Francia! Llegaron caudinos
—una golondrina, rumbo de París,
anunció la marcha de los peregrinos—
y abrió las dos puertas el propio rey Luis.*

Esto es Dario; el mal Dario, el Dario trivial, cortesano, versallesco de *Prosas Profanas*.

Y en este "Regreso", desdibujada, ¡claro!, aparece la garra del gran lírico de *Los Simples*, Guerra Junqueiro:

*Vengo tan cansado — madrecita mía! —
que casi no puedo ni llanto secar;
si supieras cuanto la verdad se enfría
tan lejos del suave calor del hogar.*
.....

Signos y Símbolos no aporta nada.

ALVARO YUNQUE.

De la Vida, por *Ignacio Prieto del Egido*. — Editorial Tor. — Buenos Aires.

Del Palácio, Ferrari, Cavestany y otros delitos que pasaron por poetas en la detestable literatura de que gozó España a fines del siglo XIX, firmarían esto:

*Noté que el aire se perfumaba,
que se encendía de viva luz;
luz de bengalas, y olor de esencias
y era, Carlota, que entrabas tú.*
.....

— expresión y música — es también una ciencia exacta cultivada con esmero y sin tregua por Alfonso Reyes.

Llega ya, como los grandes jardineros, a producir ejemplares de refinación escepcional, que parecerían ilusorios si manos inquisitivas y ansiosas no hollaran el raso de los pétalos, para marchitarlos, en busca de la prueba material negativa.

Esta acción egoísta ante el botánico artifice, tradúcese frente a Reyes en el afán inusitado de releerlo; la frecuentación constante de su obra nos dá, entonces, aquella certeza de humanidad buscada con persistencia, a través de la primeriza ilusión de artificio.

Fuga de navidad, siete villancicos de la esperanza y de la desesperanza, siete calcomanías del recuerdo y de la leyenda, siete viñetas de una vida: del do al sí en la escala ascendente de la comprensión y del dolor. Cada nota un tono. En el más alto se rompe el sollozo: "¡Ay, amigos! ¿quién era ese hombre?" de la desesperanza.

Norah Borges ha ilustrado con su pluma de sabor primitivo e ingénuo esta *plquette*, donde Alfonso Reyes labra, como "el frío las facetas del aire" su lenguaje y su ideación.

E. S. C.

Las Noches del Diablo, por *Segundo Barreiro*. — Montevideo. — Pórtico del Dr. José M^a Delgado.

El prologuista dice:

"Los que se complacen en clasificaciones cronológicas hallarán que éste es un libro viejo o, por lo menos, rezagado..."

Lo es, sí:

*¡Dulzor de la Poesía
que aduerme a mi alma bohemia
cuando borracho de duelo
voy por las negras callejas,
y las piernas inseguras
trazan absurdas piruetas,
mientras las paredes copian
mi figura arlequinesca!...*

(Ya Don Emilio Carrere no escalofría a nadie.)

Las Noches del Diablo es un libro viejo, sí, rezagado. Pero el Arcipreste de Hita sigue leyéndose, y con placer.

Cuando en un libro hay poesía, ésta no envejece nunca. Nadie dirá que *El Libro del Buen Amor* ha quedado a la zaga.

La buena poesía — dice una copla popular — es como el buen vino, los años la mejoran. Se avinagra el vino averiado; envejece lo que no es poesía.

ALVARO YUNQUE.

POLITICA

Sin novedad en el frente, por *Erich Maria Remarque*. — Editorial España, 1929.

No contiene este libro de la guerra, como testimonio descriptivo de su horror imbecil, nada que no hayan denunciado ya los antecesores del autor: los Barbusse, los Rolland, los Latzko, etc.

Tampoco tiene ningún valor literario fundamental, pues es un diario amasado entre el lodo y los piojos de las trincheras, sin subordinación a ningún plan y ausente de el toda preocupación estética. Por lo demás, los jóvenes estudiantes a quienes Kantorek aconseja e incita hacia la guerra, son demasiado jóvenes para aprehender en un segundo de inspiración o de súbita clarividencia, toda la infamia refinada de la tragedia, y son conciencias muy vulgares, para saber acusar a las generaciones culpables, sino con su simple presencia.

La novela de Remarque es así, inferior en ese sentido a las citadas novelas de la guerra y a las descripciones de *Civilización* de Duhamel; en cualquier documento de *Les précurseurs* de Romain Rolland, encontramos resumidas las argumentaciones que, sin expresarlas, han debido animar a Remarque.

¿Cuál es pues, la razón del éxito de popularidad de esta novela?

A mi juicio, porque exterioriza sentimientos y convicciones de la *masa* de hombres que estuvieron en la guerra en su juventud y están llegando actualmente a la edad madura; es la conciencia *media* de la generación que estaba bajo las armas en 1914. Era necesario que los jóvenes que en 1914 tenían 20 años, hubieran llegado a los 35, para que pudieran advertir las perspectivas de los destinos que fueron desviados, truchados u oscurecidos por la guerra. Las inteligencias esclarecidas, las sensibilidades demasiado ricas, van más ligero y hace 10 años habían intuido y comprendido lo que recién en 1920 o quizás durante todo el 2.º tercio del siglo, intuirá y comprenderá la conciencia media del pueblo, la lenta y pesada cerebración de las masas anónimas.

Remarque es la primera voz de su generación, del grueso de su generación, voz que ya hoy los profesionales de la literatura y de la filosofía y los filosofastros que pertenecen a esa misma generación, encuentran vieja, de mal gusto o demasiado sentimental.

Es la obra de Remarque la acusación muda de los millones de destinos humildes, a los que la guerra les sustrajo sus pobres almas; mientras el brutal sacudimiento pudo exaltar e inspirar a los espíritus inteligentes y fuertes, ¿qué efecto debía producir en la escasa vida interior de los vulgares? Y aun de éstos, había que distinguir entre la juventud que la guerra separó desde los comienzos del camino de sus vidas y los hombres endurecidos, que ya al ir a las trincheras habían estructurado su destino, tenían sus hogares, sus deberes, una situación, en fin.

El hombre inteligente y superior, vuelto de la guerra, halló cómo rehacer su voluntad y su vida; en cuanto al hombre devuelto a un hogar, a un destino ya forjado, no puede ver la guerra, si no como una ausencia transitoria o una lejana pesadilla.

Pero aquel a quien la guerra sacó de sus estudios secundarios, de los primeros años de su empleo o de un oficio y de sus comienzos humildes a los 18 ó 20 años, si incapaz de sobreponerse a la tremenda impresión, se hunde en el asco e ignominia que le produjo, ¿cómo volverá a levantar otra vez su corazón? Aquel que no tenía talento ni voluntad para ser un triunfador, un grande, un hombre superior y que solo estaba apenas dotado para pedirle a la vida una alegría vulgar, un placer mediocre, un triunfo sin pretensiones, aquel joven humilde, oscuro provinciano adocenado que aspiraba a ser jefe de una oficina, o profesor normal, aquél si que ha quedado engeguecido y huérfano para siempre. Volvió mutilado y empobrecido, ya era pobre y la guerra lo volvió aun más, quitándole la luz interior que poseía.

En vano Remarque le hace decir a su soldado, después de lamentar todo lo que ha hundido el fuego de la metralla: "Estoy muy tranquilo... Nada me quitarán; nada me pueden ya robar. Estoy tan solo, tan sin

esperanza, que los puedo aguardar sin miedo... Pero tanto tiempo como esté sin vida — quiera o no quiera, esto que de mí se llama el yo — se buscará su derrotero."

En vano; porque aquel joven estudiante ya no conocerá ningún derrotero, todos serán sombríos para él y todos abandonará hastiado e insatisfecho.

La novela de Remarque ha prendido en la sensibilidad general de hoy, porque da forma a un nuevo aspecto del grave problema de los cargos de la guerra; no de nación a nación, ni de clase a clase, ni aun de filosofía a filosofía, sino de generación a generación. Es el primer testimonio para este actualísimo replanteamiento del pleito.

Los burgueses patrióteros de ambos bandos se hallan empeñados en una estúpida elucidación de culpa política, mera compulsión de piezas judiciales, de alcance limitado y del que no es solo el Kaiser, sin duda, el que deberá figurar en la lista de los criminales políticos.

Acaso más eficaz fué sustanciar el pleito de la guerra, como planteado entre las clases engañadas, entregadas ignominiosamente por la burguesía de todos los países en lucha y el capitalismo que mistificó la paz.

Pero hasta ahora no se había hecho así, como en la novela de Remarque, con una voz tan expresiva y tan sencilla, la protesta de quienes imputan la culpa de la guerra, no a una doctrina, ni a una clase, ni a un gobierno, sino a una generación. La novela de Remarque lo hace por primera vez.

A los profesores, periodistas, filósofos, políticos, experimentadores que tenían 40 ó 50 años en 1914; que imbuidos del espíritu del siglo pasado, había llegado a creer que la moral, la conducta humana, podía ser una ciencia aplicada, una técnica más que se ajustase a tres o cuatro fórmulas científicas; que creyeron en la fuerza de algunos argumentos que hoy nos hacen reír, como el de armarse para la paz, con los que suponían podía refrenarse el fondo de barbarie, de ferocidad y de avaricia de los hombres. A todos ellos va dirigida la novela de Remarque.

Porque no hay más culpables de la guerra que los que hasta 1914 fueron culpables de una cultura sin alma, descuidada de perfeccionamiento moral, desentendida de los problemas que tratan de esclarecer los fines eternos del hombre y que puso en manos de trogloditas, refinadas maquinarias de muerte.

Todavía hay cretinos que sufren escalofríos admirativos, cuando oyen decir que en Alemania hay hombres que se pasan 40 años estudiando la ley de las XII Tablas o la etimología de un vocablo. Porque no saben que brutos así, fueron los que causaron la guerra; especialistas cegados a toda sabiduría ¿qué podían saber ellos, sabios de gabinete, del enorme crimen que en tanto se gestaba?

Los argentinos quizás no sabemos sentir todo lo que hay de desoladora orfandad, de desenfadada e indefensa situación, en el héroe de Remarque; como larvas a quienes de pronto las hubieran expuesto a las inclemencias del tiempo, estos estudiantes, al salir de las trincheras, no tienen ojos para ver, ni brazos para luchar y se debaten en los caminos del mundo, con la arrastrada miseria de que el libro da cuenta. Nosotros no sabemos nada de eso, pues la suerte quiso que una burguesía vacuna, tuviera más interés en vender sus lauas y sus carnes que en mandar los hijos de sus peones a la guerra. Pero acaso, aquí, como en ninguna parte, haga falta este libro, pues si nosotros sabemos poco, la generación que viene detrás nuestro ya ha olvidado totalmente.

RAMÓN DOLL.

El latifundismo en la economía cubana, por *Raúl Maestri*. Editorial Hermes, Compostela 78; La Habana.

LA revista cubana "1929", que habitualmente se dedica a temas de literatura meramente formal, ha tenido la buena decisión de publicar en el pequeño tomo cuyo título encabeza esta nota, una tesis del señor Raúl Maestri para optar al título de doctor en Derecho Público. Esta tesis se destaca de sus congéneres por la elección de un tema de gran alcance social y por el fervor patriótico y humano que la inspira.

El autor, como anteriormente su compatriota Ramiro Guerra y Sánchez (*Azúcar y población en las Antillas, 1927*) y luego el español Luis Araquistain (*La agonía antillana, 1928*), ha sido impresionado con espanto ante la pauperización galopante de aquellas poblaciones, la absorción de casi todo el poder económico y político en manos de pocos sindicatos norteamericanos, la degradación racial a causa de la sustitución progresiva del blanco por el negro y todas las concomitantes y consecuentes calamidades que el lector puede imaginar.

La breve monografía es un anhelante esfuerzo por entender el pauroso problema nacional que sofoca y está aniquilando a su patria, y analiza tanto como puede sus caracteres y causas, pero, desgraciadamente, aunque con plausible honradez, confiesa que no acierta a distinguirle solución.

Expone que el latifundismo es allí consecuencia principalmente del desarrollo extraordinario de la industria azucarera, pues "más del cuarenta por ciento del área total de Cuba está dominada por el latifundio" y, citando a Jenks, autor de *Our Cuban colony*, dice que "los ingenios norteamericanos controlan 6.274.000 acres de tierra cubana", opinando que "el latifundio azucarero de Cuba es el índice del apogeo de la industria del azúcar", que "el latifundio es la cristalización del proceso imperialista, y no su causa ni su estímulo" y que el latifundio azucarero al privar de su independencia al guajiro, sume a toda la población en situación dolorosa, suprimiendo de hecho la autonomía y la misma nacionalidad del Estado cubano. Supone, no obstante, que "desde el punto de vista económico el latifundio no es un retroceso, pues la producción del azúcar en grande escala puede acometerse más firmemente contando con la previa cooperación de uno de sus elementos — la tierra — que dependiendo de la eventualidad de un contrato o consorcio", añadiendo, por otra parte, que "la pequeña propiedad y el pequeño cultivo, como los medianos, son — no obstante su afirmativa significación nacional y patriótica — principios antieconómicos".

Esas contradictorias o entrecuchadas nociones, que me parecen ser las capitales en la mente del autor, son bastantes para producir un galimatías en la cabeza de cualquiera. Yo puedo intentar deseudar un poco la madeja, diciendo, por lo pronto, que el latifundio no es consecuencia particular de la industria azucarera, sino del principio de la propiedad privada de la tierra. Por eso se enseorea y crece lo mismo en las regiones azucareras como en las agrícolas de Cuba o de la Argentina, las mineras de Bolivia, las industriales y agrícolas de Inglaterra, Francia, Estados Unidos, etc., etc. El crecimiento del latifundio es un fenómeno claro y previsto por Henry George para todo el mundo, no obstante la parcelación hereditaria, pues, en la misma Francia (país que pasa por típico de la pequeña propiedad), lo mismo que en los Estados Unidos, o en cualquier otro, avanza diariamente el latifundismo, disimulado muchas veces bajo la forma del enfeudamiento hipotecario. El efecto del maquinismo (más notorio en ciertas industrias como la del azúcar) no hace

sinó precipitar y resaltar ese fatal proceso; pero la industria azucarera no tiene culpa específica alguna en el mismo.

Por otra parte, ese latifundismo no es de modo alguno un instrumento de que se vale la plutocracia yanqui para efectuar sus planes imperialistas sinó que el "imperialismo" resulta naturalmente como una consecuencia de la adueñación de la tierra por dicha plutocracia extranjera, y con eso, al privar de independiente uso de su tierra nativa a los cubanos, quedan éstos esclavizados a aquélla.

Por otra parte aún, si los latifundistas en cuestión fueran cubanos en lugar de yanquis, la situación de la masa de cubanos proletarios no mejoraría en un comino. Luego el que los latifundistas sean yanquis, cubanos o turcos, no es factor que debe contarse por nada en el problema fundamental.

Ha de añadirse, además, que si es verdad que ciertas industrias, como la del azúcar, hacen conveniente el cultivo en *grandes extensiones*, y aun económicamente lo reclaman, eso no significa que, económicamente, reclamen la *gran propiedad*. Confundir las nociones de *grandes* o *pequeños cultivos* con las de *grande* o *pequeña propiedad de las tierras en que se efectúan*, es causa suficiente para hacerse imposible entender los problemas que al autor tan meritoriamente le preocupan.

Algo parecería que se le alcanza, cuando rechaza por triviales las medidas para mejorar este problema (que al fin de cuentas no es nada nuevo, pues ya hace mucho que allí mismo se insinuaba), propuestas por el conde de Pozos Dulces (1860), Arango y Parreño, Ramiro Guerra y otros, tendientes a fomentar la pequeña propiedad. Ciertamente es que el fomento de la pequeña propiedad es el más funesto remedio que puede proponerse, pues la pequeña es madre de la grande y ésta de la miseria más extremada; pero del contexto se desprende que cuando el autor rechaza por inadecuada la pequeña propiedad... está pensando en el *pequeño cultivo*.

Igual y más abiertamente descarriado anda el autor cuando aplaude los proyectos de ley presentados por Manuel Sanguillí en 1908 y 1909, cuya idea central consiste en que, desde la fecha en que fuesen aprobados, quedaría prohibido todo contrato por el que se enajenaran bienes raíces a extranjeros, estableciendo que "sólo los cubanos, por naturaleza o naturalización, podrían obtener propiedades en Cuba".

Ya he apuntado más arriba la razón por la cual medidas de esta clase serían una carabina de Ambrosio, puesto que, por ineludibles leyes económicas, dentro del principio de la propiedad privada de la tierra, ella irá faltalmente a poder de pocas manos, haciendo así esclava al resto de la población; y poco debe importar a ésta que sus amos sean extranjeros o compatriotas. El problema de fondo, el verdadero problema, no es indagar los medios para cambiar de amos, sino el de conseguir que la esclavitud desaparezca.

No corresponde a la buena proporción que yo me extienda más en esta ya larga nota, y cordialmente deseo que ella no sirva de desaliento sino de estímulo al joven autor del de todos modos importante trabajo que comento. Estimulo para ir a los principios fundamentales de ese problema, para el que sumariamente he propuesto camino de solución en mi trabajo sobre el imperialismo, yanqui", publicado en esta misma revista, (junio de 1927).

C. VILLALOBOS DOMÍNGUEZ.

La crisis moral de Chile, por *Carlos Vicuña*, (Talleres Gráficos de "La Capital". — Mar del Plata).

UN escritor político chileno de envergadura no menos que sarmientesca y, a lo que parece, desterrado en nuestro país, del modo mismo que Sarmiento lo estuviera en Chile, se nos aparece a través de un breve folleto conteniendo el trabajo mencionado en el título, además de otro sobre *El deber de los pueblos frente a la tiranía*.

Es ésta, no obstante su brevedad, la obra más seria, sólida y vigorosa que a mis manos ha llegado describiendo la evolución social de Chile y su estado presente. Es también, para mí, el primer estudio convincente que caracteriza al actual gobierno chileno como una execrable tiranía, a la que el autor combate, no con triviales anatemas de gaceta sino con profundos y severos argumentos inspirados en un alto sentido del patriotismo y del progreso humano, interpretados con auxilio de la muy elaborada cultura que en sus páginas trasciende. Raras veces se presenta, entre lo tanto y tonto que se publica sobre materias sociales, la ocasión de aplaudir un trabajo con tan sincera convicción.

"Los chilenos — dice el autor — por un pudor tan irracional como profundo, preferimos callar ante los extraños nuestras miserias nacionales; nos desgarran al alma la exposición impiadosa de nuestra propia carne lacerada. Yo callaría también de mejor gana; pero altas razones vencen el pudor nativo. Después de un año y medio de destierro, uno empieza a sentir que su patriotismo local se desborda irresistiblemente hacia una fraternidad más general: el pudor da paso a la confianza y la lealtad obliga a hablar en voz alta, tanto para que cuantos nos rodean sepan a ciencia cierta cuál es nuestro concepto y nuestro sentimiento, cuanto para señalar a todos los peligros que hemos recorrido, a fin de fructificar una experiencia imprescindible."

Con un seguro concepto de principio sobre el carácter esencialmente científico de los fenómenos sociales, analiza la formación y desenvolvimiento de la sociedad chilena, su iniciación por la conquista de duros aventureros; la sucesiva formación de una casta oligárquica con apellidos vascongados; el surgimiento de una clase media, compuesta por los llamados "siúticos", que se interpone entre los "caballeros" y los "rotos", pasiva e interesadamente aliada de los primeros para la explotación de los segundos: del pobre populacho que, sin distinguir de matices, estigmatiza a ambas clases con el epíteto de "futres". A su vez la aristocracia desprecia a los de "medio pelo", poniendo tanto esmero en guardar la distancia con ellos como ponen ellos de empeño en imitarla y acercársele.

En estas divisiones y falta de rumbos de las clases más numerosas, estriba, según el autor, como una de las causas principales, el entronizamiento de la presente dictadura militar que oprime y deprime a la nación chilena.

El folleto, que también es una incitación a la revolución armada como único medio disponible para derrocarla, merece ser ampliamente difundido en toda Ibero-América y especialmente en la temporalmente desgraciada patria del autor. Son obras de esta clase las que, a la postre, acaban por triunfar de todas las tiranías; y es halagüeño privilegio para nuestro país, en la infausta circunstancia, el de poder dar albergue a patriotas de tantos quilates como el señor Vicuña, en retribución de la hospitalidad que Sarmiento y sus compañeros hallaron en Chile para laborar contra la tiranía que en su tiempo sufrió la Argentina, consiguiendo su extirpación que, posteriormente, los constituyentes y el presidente Sáenz Peña hicieron definitiva.

Dos observaciones desco, sin embargo, hacer al autor del espléndido trabajo; y es una de ellas, que no parece haberse percatado de la influencia decisiva que ha tenido en la instauración de la presente dictadura el procedimiento electoral chileno, cuya deficiencia es tan grande que permite falsificar los escrutinios, según de su relato se desprende; pues no hay democracia posible sin voto secreto y rigor del mecanismo para computar los votos. Asegurando estos particulares y, desde luego, la libertad de palabra, (contando ya con una constitución del tipo presidencialista) todo lo demás es secundario y remediable por natural vía evolutiva.

La otra observación es que considero inadmisibles sus distingos entre dictadura y tiranía, no siendo tampoco cierto que las tiranías desarrollen el progreso material. Esta concesión del autor es un error muy grave y peligroso. Según sus palabras,

"Sólo la falta de cultura histórica — desgraciadamente muy escasa en estos días de anarquía ideológica — puede permitir que se propague el concepto erróneo y grosero de ser la tiranía favorable al progreso. El único progreso que las tiranías acostumbran a desarrollar es el meramente material: caminos estratégicos, cuarteles, fortalezas, cárceles, etc., y a cambio de él, la opresión, el vejamen, el atropello, la supresión de la libertad, el espionaje, el fraude, la concusión, la exacción, la insolencia de los matones, el destierro de los hombres libres, el abandono y la ruina. La historia enseña que donde quiera que ha habido tiranía, (en la Inglaterra de Cromwell, en la Italia de los Papas y en la de Mussolini, en la Rusia de los Zares, en la España de Primo de Rivera, en la vieja Turquía, en Venezuela, etc., etc.), el cuadro ha sido siempre el mismo."

Yo deseo advertir que lo que impide el buen entendimiento del asunto no es tanto la falta de cultura histórica como la falta de cultura científico-económica. Aun cuando las tiranías realicen, como efectivamente lo hacen, no sólo caminos "estratégicos" sino también de otras clases y diversas obras públicas, no por eso su obra puede considerarse, en conjunto, como de "progreso material". Posible es, aun para un gobierno de tiranía, a base de recargar las deudas de las generaciones futuras, emprender algunas obras públicas más o menos útiles, para entretener por un tiempo el hambre de los más miserables y jactarse de un "progresismo" artificial. Pero, por otra parte más seria, las consecuencias inherentes a las restricciones de la libertad y demás garantías legales son el apagamiento del espíritu de empresa y de trabajo, que no pueden de modo alguno prosperar en un régimen de arbitrariedad y favoritismo irresponsables. Un gobierno tiránico inaugura puentes, caminos y monumentos, pero la industria languidece y los trabajadores emigran, si pueden. Así ha sucedido siempre y siempre sucederá, no sólo porque lo enseña la historia, sino, sobre todo, porque lo enseña la ciencia económica. Hoy mismo, Mussolini hace ejecutar obras aparatosas, pero las clases obrera y media del sur de Italia se han acostumbrado a hacer una sola comida por día. Nunca en nuestros días ese país, habitualmente misero, ha conocido una miseria mayor. Y eso porque la libertad es condición indispensable de la dignidad, pero también lo es de la riqueza. Libertad, riqueza y dignidad son correlativas, como lo son esclavitud, pobreza y envilecimiento.

Esto explica que, en términos generales, un inglés sea menos pobre y más digno que un ruso de los de antes... o de los de ahora. Y por eso la Economía es, entre todas, la más genuina ciencia de la Libertad.

HISTORIA, BIOGRAFIA

El general Serrano, duque de la Torre, por el Marqués de Villa-Urrutia. Colección "Vidas españolas del siglo XIX". Espasa-Calpe. 1929.

LA biografía, como género artístico ha florecido en los últimos años. Tiene ya en su juventud obras maestras y Alemania, Inglaterra y Francia, tienen — Ludwig, Lyton Strachey, Maurois — cultores destacados: son los maestros de la biografía. Ya algunos de ellos, Ludwig, Maurois, han intentado definirla, fijar sus límites, su aspecto. En España, un joven gran escritor, colocado entre los grandes biógrafos con una sola obra, dice en un prólogo dos o tres cosas sabrosas que nos han de servir de canon y de regla.

El joven gran escritor es Benjamin Jarnés; su sola obra *Sor Patrocinio*; publicada en la misma colección que la obra a la cual se refiere esta nota puede ser *Sor Patrocinio* y su prólogo, un índice — extraordinariamente útil en este género sin índices — para sucesivas valoraciones o por lo menos para encuadrar obras que como *El General Serrano* pretendan entrar en el marco amplio y generoso de la biografía.

Discutamos su derecho: El Marqués de Villa-Urrutia se propone escribir la vida de un personaje sin mayor trascendencia, sin brillo personal, pero que por circunstancias diversas, por el círculo en que le toca actuar y por ciertas innegables cualidades, desarrolla su vida entremezclándola con todos los sucesos de la mínima política española del siglo pasado.

Este personaje — el general Serrano — no tiene para el Marqués Villa-Urrutia, vida privada; para él su personaje sólo interesa en aquello en que se confunde con la historia — de alcoba y de corte dirá Jarnés — del siglo pasado español. ¿Puede hacerse así una biografía?

El Marqués de Villa-Urrutia, miembro de la Academia de la Historia, habrá que suponerlo historiador, debe creer en la personalidad externa, debe creer en los hombres sin intimidad. El Duque de la Torre es exclusivamente un general: un general afortunado, embajador, ministro, senador. Presentado en el laberinto de su actividad múltiple, sólo le falta al general Serrano — al general Serrano del Marqués de Villa-Urrutia — ser hombre, regresar a su casa, escribir una carta a su hijo, a su esposa, a su amante, conversar amablemente con un pariente, con un amigo y decir esa secreta ambición, esa íntima inquietud del hombre público cuando piensa y siente como hombre nada más. Pero todo esto debe ser para este marqués algo sentimental, algo pequeño. El, como Homero, sólo quiere ver héroes. Todos sabemos qué clase de héroes gastaba el siglo XIX español en política. Pero supongamos que por su temple excepcional hubiera sido el Duque de la Torre un hombre de esos que a la manera de aquellos griegos sentían confundirse su vida con la vida colectiva; de esos que ante todo y por sobre todo eran miembros de un cuerpo social. España era en esos momentos un campo de batalla; verdad que de una mezquina batalla pero que en última instancia no aseguraba más derechos que los del audaz y los de aquel que se sabía ganar algunos por dotes sobresalientes de pescador de río revuelto. Un hombre que allí escala posiciones es un hombre que está a la expectativa, un hombre que ausculta y para el biógrafo — trasmisor verídico de una personalidad dirá Sidney Lee, sabio y artista agregará Jarnés — más interesa el proceso de esa especulación, la secreta expectativa doméstica, que no el logro de esa ambición, producto de la farsa callejera o de la maniobra oscura

y sospechosa. Visto así el hombre — cómo verlo de otra manera — la biografía del Duque de la Torre por el Marqués de Villa-Urrutia no es una biografía. En esta discusión, le negamos a este libro derecho a que se considere como tal. Razonemos ahora.

Biografía, ¿género literario? Literario tan sólo, no; lo literario es creación espiritual; a veces creación en nosotros de algo creado; creación secundaria, un espectro, un prisma. Pero con una ecuación personal poderosa y significativa. La biografía desplaza la ecuación personal y la limita sin evitarla.

"El biógrafo actual no debe atender a voz ninguna, sino contemplar serenamente el montón de posibles documentos y echar a andar con su resucitado por los mismos caminos que el resucitado anduvo. Obediente al modelo, al revés que en la novela, en que el modelo debe ser el obediente." Jarnés define. En su exclusión del prejuicio hay una cantidad extraordinaria de posibilidades. El biógrafo debe mostrar, mostrar y evitar las resultantes, las consecuencias. Al fin, consecuencias son rayos descompuestos en nuestro propio prisma: literatura.

¿Qué hay de esto en el libro del Marqués de Villa-Urrutia? ¿hay literatura, biografía, historia? Concretamente no podría contestar. A mi juicio es un libro malo, indefinido, que no sabe bien lo que es. No es literatura; si lo fuera habría que convenir en que es de la mala. De los libros de cierto nivel, pocos de los últimamente publicados en España adolecen de una prosa tan lastimosa y tan plagada de lugares comunes como el de este académico de la historia y de la lengua. No es biografía, esto es lo peor, y tampoco es historia; le falta para ser esto último la amplitud, la serenidad, diríamos si fuera posible, la in-contemporaneidad. Y aquí la pregunta inevitable: ¿Qué es, pues, el libro del Marqués de Villa-Urrutia? Se trata de un libro erudito; a veces pienso que el autor no ignora nada; no hay detalle que se le escape, confidencia que no atisbe, secreto del que no esté al cabo. El libro es todo lo minucioso que puede ser un libro y durante los setenta y cinco años de la vida del general Serrano, no sucede nada en España que el Marqués de Villa-Urrutia no sepa ni tampoco nada que crea él superfluo. Hay en esta abundancia de detalles un vértigo del cual a veces se desprende la referencia al general Serrano, tomado siempre, no como centro de la acción en su vida interior, en su intimidad, sino como el accesorio que se quiere siempre traer a colación, pero cuando la acción, en su devenir ineluctable lo requiera y cuando en el marco amplísimo de la política deba aparecer su figura.

No hay entonces la persecución del biografiado; no hay el centro de atención personal por el cual dirá Jarnés que nos asomamos a un siglo; hay más bien *el siglo*, en cuyo cuadro, movido y pintoresco, un señor despreocupado nos señala con un puntero cuándo y dónde aparece ese otro señor, que sirve de epígrafe al libro y del cual, a su final, no sabemos más que lo que hizo. Que es lo que menos importaba saber.

JOSÉ LUIS ROMERO.

Liszt, por Guy de Pourtalès, París, 1928.

DESPUÉS de *Chopin ou le poète*, nos ha dado Guy de Pourtalès *La Vida de Franz Liszt*. No llamo aquellos dos libros "biografías" porque no los considero como pertenecientes a tal género. Son más que biografías y destacan en la colección de "La Vie des Hommes Illustres" de la *Nouvelle Revue Française* como dos libros de verdadero valor artístico.

El autor de una biografía relata los acontecimientos de la vida de su

héroe y explícalos más o menos, según un punto de vista personal que puede, muchas veces, discutirse. Con Chopin y Liszt la tarea era muy difícil. Tratamos con dos genios cuyo arte fué la música y cuya música fué romántica. Había que adoptar el método de estudio de las obras de los poetas románticos: buscar en la vida del autor la significación de la obra, por la vida misma de los dos prodigiosos pianistas. Todo lo que han hecho Chopin y Liszt en su vida no se explica sino conociendo el estado de alma que inspiró el acto. Para relatar la vida de Liszt había que estudiar el alma del músico y sólo un artista podía hacerlo. Guy de Pourtalès lo realizó y con maestría. Lo mismo que se deshoja una rosa para ver su corazón, de Pourtalès deshoja el alma de Liszt para leer los sentimientos, las alegrías, las angustias, cuyas consecuencias fueron un viaje, una sinfonía, un lied o un amor. Las pinturas de Guy de Pourtalès son poderosas. Cuando muéstranos a Liszt tocando el piano nos pinta, no solamente los movimientos del cuerpo, la posición de las manos, sino también y principalmente lo que es más importante: los gestos del rostro, la expresión de los ojos, casi en cada nota. Quiere siempre traducir las emociones del músico, las emociones que son más importantes que los hechos en la vida de un artista.

Liszt es un alma, un alma más sensible que un arpa edíca. Es un alma mística, buscando constantemente la Belleza, el Bien, la Verdad, lo Sublime. Es un alma llena de amor. El amor domina a Liszt su vida entera. Para comprender a Liszt, hay que conocer y entender su alma siempre en éxtasis. Con mucho talento, Guy de Pourtalès nos hace penetrar en dicha alma. Al principio cuando se forma, de los seis a los diez y ocho años de edad. Insiste de Pourtalès acerca de acontecimientos típicos que muestran el alma del artista: varias veces quiere Liszt darse a la vida religiosa, quiere ser sacerdote, descubriéndose así su alma mística; su amor por Caroline de Saint Cricq, a los diez y siete, amor casi místico y tan fuerte que hasta la muerte no le olvidará, nos da una idea de la sed de Ideal que había en Liszt y nos dice como todos los sentimientos en él aspiran a la perfección. Es una característica de las almas de artistas: todos los sentimientos que vinculan, aspiran a la perfección y, por eso los artistas, seres muy sensibles, sufren del más ligero defecto en cualquier cosa.

En *La vida de Liszt* como en la de Chopin, revelanos Guy de Pourtalès un conocimiento y una comprensión muy grandes de la música romántica. Explica de una manera notable cómo la estadia del artista en tal lugar, cómo tal dolor, tal amor, se relacionaron a tal obra: el 28 de julio de 1830, la revolución inspira la *Sinfonía revolucionaria* dedicada por Liszt a La Fayette. En Ginchra, el amor por Marie d'Agoult y las lecturas que hacen le inspiran *El Lago de Wallenstadt*, *A orillas de una fuente*, así como el primer album lírico del músico. Toda emoción inspira al artista: nuevas amistades con Schumann, Mendelsolun, Beethoven, Wagner; nuevos paisajes: Como, Bellagio, Roma, Bolonia, Pisa, Noliant, la isla de Nonnenwerth; Carolina le inspira *Humaria* y el Altenburg, en Weimar, ve nacer la *Sinfonía de Dante* y la *Sinfonía de Faust*. La vida de un artista es una sucesión de emociones: muchas bienen y la última mata. Con talento, relátanos Guy de Pourtalès la vida de Liszt en Weimar donde es "Capellmeister" en ocasiones extraordinarias. Liszt deja de ser pianista para ser compositor, director de teatro y organizador de conciertos que dirige. Por amistad a Wagner dedica su inteligencia, su corazón, sus influencias, su vida, para hacer triunfar la *Zukunft-Musik*: la música del porvenir. Liszt ha descubierto en la música del artista alemán que vino a pensarse bajo su protección la técnica la armonía como las concibe. Hace de Wagner su Dios musical y frente a la opinión pública hostil, hace representar *Tannhauser*, *Lohengrin*, dirigiendo él mismo la orquesta. A pesar de las dificultades trabaja para imponer las óperas de Wagner

pobrísimos y oscuros, sosteniéndole con su dinero para que pudiese trabajar en su "Ring". La amistad de Liszt y de Wagner es una amistad rara, sostenida por una misma fe en el mismo ideal artístico. Wagner pone en Liszt todas sus esperanzas porque sabe que nadie entiende su música como él. Genios prestigiosos los dos, se admiran mutuamente. Las obras de Wagner logran ver la luz de la escena únicamente gracias a Liszt, gracias al culto que éste tiene por la música de su amigo.

Con maestría pintamos Guy de Pourtalès a Liszt casi sexagenario que se retira a Roma e, instigado por Caroline que se dedica ella misma a la religión, se hace sacerdote, no habiendo podido ésta obtener la anulación de su matrimonio para casarse con Liszt. Pero, como lo dice Carolyne en 1873, el alma de Liszt es demasiado tierna, demasiado artista, demasiado sentimental para quedarse sin sociedad femenina. Deja Roma y vuelve a Weimar, va a Pest, dirige conciertos, sigue haciendo música profana sin abandonar sus obras de música religiosa, empezadas en el silencio claustral de la Villa d'Este. Momentos de vida religiosa se mezclan a momentos de pasión. Olga Janina arráncale de Roma; en Weimar, donde va a vivir unos meses cada año, halla a la Baronesa Meyendorff, "la gata negra". Su hijo Daniel, su hija Blandine, casada con el ministro francés Quivier, han muerto, y se ha desligado, casi completamente, de Marie. Se aparta poco a poco también de Carolyne que desapruueba sus viajes, sus vueltas a la vida mundana, sus pasiones nuevas. A pesar de su amistad por Hans de Bulow, perdona a su hija Cósima que se liaya casado con Wagner. No puede resistir al nuevo matrimonio: se realiza en Bayreuth lo que había querido realizar en Weimar: el "Festspielhaus" y, además, según una palabra suya, "Cósima es tan admirablemente mi hija..." Wagner a quien admira tanto, triunfa ahora. Después de las fiestas de Pest para celebrar sus cincuenta años de música, vuelve a Roma, pero deja la Villa d'Este de nuevo para volver a Weimar a dar un concierto a la memoria de su amiga María de Moukhanow que ha muerto. En Pest, se entera de la muerte de Marie d'Agoult, la madre de sus hijos. No está muy conmovido: ha llorado a Marie, muerta ya en su corazón antes de su muerte real. En 1876, ve Liszt la realización de su idea de 30 años: se inaugura el teatro de Bayreuth.

Vuelto a Roma el Cardenal de Hohentlohe le da el canonicato de Albano, donde se instala en 1879. Pero no puede permanecer ahí. Hasta su muerte sigue viajando. Va a Weimar, a Pest, vuelve a Roma que deja por Viena, Amberes o Londres, va a Hungría, va a Bayreuth y después a Venecia, donde están Wagner y Cósima. Poco después que ha vuelto a Pest, Wagner muere en Venecia. Viejo, enfermo, no para. Sale de Roma en 1886, hace un último viaje y muere en Bayreuth, el 31 de julio de 1886. Tenía 75 años y no había dejado nunca sus trabajos y sus viajes. Guy de Pourtalès ha escrito estas páginas con tal fuerza que dejan al lector asombrado, tanto sus palabras pintan con vida al Liszt de los quince últimos años, de una prodigiosa longevidad de corazón y de cerebro.

Guy de Pourtalès es un pintor admirable de emociones: las pinta con emoción propia que transmite al lector. Se podrían llamar sus dos libros *Chopin y Liszt*: "Vidas de artistas escritas por un artista para ser leídas por artistas". Digo "leídas por artistas" porque sólo un lector artista puede entender la belleza artística de tales libros. Que no los lea el lector que busca en un libro acción y movimiento. Para descubrir en los libros de Pourtalès todo el sabor que tienen, el alma del lector debe comulgar con el alma del autor como ha comulgado ésta con el alma de Chopin y de Liszt. Se siente leyendo a Liszt que Guy de Pourtalès es también un músico y un artista. que tiene por los Chopin, Liszt, Beethoven, Wagner, un verdadero culto y habla de ellos como un hombre habla de su Dios. Ha querido conocerlos íntimamente y quiere hacerlos conocer a otros para que

los amen como él los ama. *La Vie de Franz Liszt* es un libro que todo artista y toda eprsona amante de la música debe leer.

PEDRO SCHWAR.

VARIOS

Enciclopedia gráfica: Madrid. — Editorial Cervantes.

ACABAMOS de recibir el primer fascículo de la nueva *Enciclopedia Gráfica* que publicará la Editorial Cervantes, dedicada a divulgar por medio de la fotografía y el grabado todo un mundo de conocimientos útiles. Este primer fascículo está dedicado a *Madrid*. Ha sido escrito por Juan Chabás y lo ilustran 120 hermosos grabados, en su mayoría vistas del Madrid antiguo y moderno.

Los cuadernos de la *Enciclopedia Gráfica* serán mensuales y estarán dedicados a una sola materia artística o científica, compendiada hasta el día. Estos fascículos se encuadernarán más tarde por orden alfabético en elegantes volúmenes, que constituirán un valioso conjunto enciclopédico.

Nos.

Cancionero del árbol, por *Pedro B. Franco* y *Cesáreo Rodríguez*. Buenos Aires, 1929.

DOS maestros, dos cultos espíritus, Pedro B. Franco y Cesáreo Rodríguez, el primero muy ventajosamente conocido en nuestros círculos literarios también por publicaciones de indole no pedagógica, y por haber dirigido interesantes y originales revistas literarias, han compilado una antología del árbol bajo el título que encabeza esta nota. Dos secciones principales forman el libro: la de prosa y la de verso, en que están reunidas, sin distinción de escuelas, nacionalidades y épocas, muchas de las páginas más amenas, más hermosas o más estimulantes que la flora universal. la silvestre y la doméstica, ha inspirado al hombre. Son leyendas, descripciones, discursos, fábulas, himnos cuyo asunto son el árbol y la flor y su benéfica relación con la vida humana, obras de autores con preferencia argentinos y contemporáneos, pero sin que falten los extranjeros y aun los antiguos.

El *Cancionero del árbol* es un libro que responde a una concepción noble y simpática y que puede ser útil en las escuelas.

Nos.

Hacia mejores tiempos, discursos, alocuciones y cartas de *Anatole France*. Versión castellana de *Carlos M. Princivalle*. Editorial, "La Facultad". Montevideo.

EL escritor uruguayo Carlos M. Princivalle, autor de una celebrada novela, titulada *La muerte de los trovadores*, evocación de la Provenza del siglo XIII, que obtuvo en su patria el premio nacional de Literatura, ha traducido por primera vez al castellano, el hermoso libro en que Anatole France recopiló en 1906, bajo el rótulo de *Vers les temps meilleurs*, algunos de sus discursos, alocuciones y cartas, páginas todas de orden político y de doctrina democrática y socialista.

Debemos celebrar esta edición montevideana de un libro hasta hoy no vertido en conjunto a nuestra lengua y en el cual se contienen tantas páginas admirables por su densidad, en su sencillez de aparente literatura

popular, como que Anatole France las pensaba y escribía antes de pronunciarlas, cuando no se limitaba a remitirlas como mensaje autorizadísimo. En apéndice el traductor ha incluido una nueva versión de la admirable *Oración sobre la Acrópolis*, de Renán, que inspiró a France la última parte de su no menos admirable discurso de Tréguier.

Nos.

Dizionario comparato di Proverbi e modi proverbiali italiani, latini, francesi, spagnoli, tedeschi, inglesi e greci antichi, por Augusto Arthaber. Milano, Ulrico Hoepli, 1929.

HOEPLI, el gran editor de Milán, después de ofrecernos hace breve tiempo *Il libro dei mille savi*, interesantísima compilación, por orden alfabético, de 8000 máximas, pensamientos, aforismos, paradojas, de todos los tiempos y todas las naciones, de más de mil autores, traducidos y acompañados del texto original, ahora nos remite un *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali*, compilado por Augusto Arthaber. Son por orden alfabético 1483 proverbios presentados en su forma italiana y en su forma y variantes extranjeras, originales, según los más difundidos idiomas de cultura modernos, a más del griego y del latín. Esas variantes no siempre pertenecen al refranero popular, sino que son la forma que la sentencia ha tomado en algún autor ilustre.

Valga, a título de ejemplo un proverbio cualquiera, tal como se lo presenta y compara en este libro:

12. ACQUA cheta rovina i ponti.

(ven.) No gbe xe aqua pezo de l'aqua morta. [Esta es la forma dialectal veneciana].

It.—Quo flumen placidum est, forsán latet altius unda.

Caro, *Distich.* IV. 31).

Altissima quaeque flumina minimo sono labi.

(CURTIUS. *Hist. Alex. Magn.* VII. 4. 13).

fr.—Il n'est pire eau que celle qui dort.

En eau endormie, ! Point ne te fie.

sp.—Do más fondo el río, hace menos ruido.

Del agua mansa te guarda.

td.—Stille Wasser sind tief.

Wo der Fluss am tiefsten ist, da ist er am stillsten.

en.—Still waters run deep.

Good defend me from the still water, and I'll keep myself from the rough.

Smooth runs the water where the brook is deep.

SHAKESPEARE, King Henry VI. Part. II A. III S. I.).

Bien se comprende que por este procedimiento los proverbios y sentencias ofrecidos en siete idiomas, alcanzan en el grueso volumen de más de 850 páginas, hasta unos 13.500. En apéndice varios índices alfabéticos los sistematizan según el idioma a que pertenezcan.

Cualesquiera que sean las omisiones de este libro, su utilidad y amenidad son manifiestas, y por tal motivo hemos creído oportuno dar noticia de él, así como reputamos igualmente interesante y útil, el ya citado *dri mille savi*, debido a la paciencia de dos autores, F. Palazzi y S. Spaventa Filippi

Nos.

Colección Universal. Segunda época. Espasa-Calpe. Madrid.

PRESENTAR ante nuestros lectores la difundida *Colección Universal* que edita Espasa-Calpe resultaría tarea superflua, pues a la hora actual, no hay una sola biblioteca grande o pequeña que no encierre varios de esos inconfundibles tomitos, antes de color verde gris, ahora no buenos llamativos en su nueva vestidura.

En los mil números de la primera serie se contienen las obras literarias más famosas de todos los tiempos y de todas las literaturas: novela, teatro, poesía, filosofía, cuentos, viajes, historia, memorias, ensayos; Azorín calificó muy acertadamente esta colección, al decir que "constituye un enjambre de libritos doctos y amenos, un abejar de las mejores flores del espíritu, sin equivalente en ninguna otra colección extranjera similar."

Desde hace unos cuantos meses, la *Colección Universal* ha inaugurado su segunda época, publicando ya un centenar de números, cuya presentación editorial es cuidada y selecta.

Mencionar algunos de sus títulos y autores es hacer su mejor elogio, en lo que se refiere a la importancia literaria de las obras. Así entre los últimos tomos encontramos cuatro obras teatrales de Shakespeare: *Tito Andrónico*, *La Doma de la bravia*, la primera parte del *Rey Enrique IV* y la segunda parte del *Rey Enrique IV*; comedias clásicas de Lope de Vega y Calderón; novelas tan interesantes como *La señora del perro y otros cuentos* por el ruso Chejov, *Domingo* por Fromentin y *La Novela de un hombre de bien* por Edmond About; y, finalmente, obras tan poco difundidas como la *Vida de Napoleón* de Stendhal y el *Eqmont* de Goethe.

Todos estos volúmenes, dado su precio reducidísimo y su excelente presentación, tendrán seguramente aquella difusión rapidísima que ya alcanzaron los mil números de la primera serie.

Nos,

LIBROS Y FOLLETOS RECIBIDOS EN OCTUBRE

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

- FRICH MARÍA REMARQUE: *Sin novedad en el frente*. Novela. Buenos Aires. 1 vol. de 176 págs.
- ERNESTO GLAESER: *Los que teníanamos doce años*. Novela de la guerra. Traducción del alemán por W. Rocas. Editorial Cénit. Madrid, 1929. 1 vol. de 304 págs. Precio: 5 pesetas.
- VALENTÍN KATAEV: *El desfalco*. Novela. Versión española. Editorial Cénit. Lagasca, 55. Madrid. 1929. 1 vol. de 248 págs. Precio: 5 pesetas.
- RAIMUNDO GEIGER: *Cuentos Judíos*. Traducción del francés por J. G. Gorkin. Editorial Cénit. Madrid, 1929. 1 vol. de 310 págs. Precio: 6 pesetas.
- SALARRUE: *O-Jarkandal*. Historias. Cuentos y Leyendas de un remoto imperio. Tipografía Patria. Cuscatlán (San Salvador). 1929. 1 vol. de 160 págs.
- SHERWOOD ANDERSON: *Pobre blanco*. Traducción del inglés de Julio Calvo Alfaro. Prólogo de Angel Flores. "Los Principes de la Literatura". XVIII. Editorial Cervantes. Avenida Alfonso XIII, 382. Barcelona. 1929. 1 vol. de 360 págs. Precio: 4 pesetas.
- ALCESTE MASI: *El crimen legal*. Novela. Editorial Tor. Rio de Janeiro 760. Buenos Aires. 1 vol. de 208 págs.
- LUIS J. ROCA: *Regresión*. (Sátira sintética) Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 236 págs. Precio \$ 2.50.

- BLAKELEY: *Cuentos occidentales para niños grandes*. Versión española por Gerardo N. Leza. Ediciones J. Samet. Avenida de Mayo 1242. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 238-XX págs.
- MÁXIMO SOTO HALL: *Del Jardín de la leyenda*. "El Ateneo". Librería Científica y Literaria. Florida 371. Córdoba 2009. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 128 págs.
- N. OGNEV: *El diario de Costia Riabtsev*. Traducción directa del ruso por Tatiana Euco de Valero y Benjamín Jarnés. Primera edición. Colección Contemporánea. Espasa-Calpe. S. A. Madrid. 1929. 1 vol. de 288 págs. Precio: 5 pesetas.
- ERNESTO SILVA ROMÁN: *El dueño de los astros*. Cuentos. "La novela nueva". II. Santiago de Chile. 1929. 1 vol. de 64 págs.
- JULIO FINGERIT: *Eva Gambetta*. Novela. Destinos. II. J. Samet, editor. Av. de Mayo 1242. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 208 págs. Precio: 2 pesos.
- SAMUEL D. STRESOV: *Anga*. Memorias de un emigrante. J. Samet, editor. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 130 págs. Precio: 1 peso.
- ANTONIO RUBÉN FERRARI: *Corazones*. Cuentos. Editorial Tor. Río de Janeiro 760. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 128 págs.

Verso.

- CARLOS PELLICER: *Camino*. Ediciones Estrella. 9, rue Hallé. París. 1929. 1 vol. de 80 págs.
- EDUARDO VACCARO: *Signos y Símbolos*. Ediciones de la Revista "Síntesis". J. Samet. Librero-Editor. Avenida de Mayo 1242. 1 vol. de 88 págs.
- CARLOS MARÍA PODESTÁ: *Los viajes*. J. Samet, editor. Av. de Mayo 1242. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 96 págs.
- MARCOS FINGERIT: *Antena*. 22 poemas contemporáneos. Editorial Tor. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 64 págs.
- JULIÁN PETROVICK: *Naïpe adverso*. Ediciones "Ande". Santiago de Chile. 1929. 1 vol. de 88 págs.
- CARLOS ALBERTO GARIBALDI: *Tensiones y alegrías*. Poemas. Editorial Albatros. Montevideo. 1929. 1 vol. de 80 págs.
- IGNACIO PRIETO DEL ECIDO: *De la vida*. Editorial Tor. Río de Janeiro 760. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 128 págs.
- MICHEL MARÍA VICTORFRO: *Poemas de un emigrante*. Editorial Minerva. Avenida de Mayo 560. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 132 págs.
- SEGUNDO BARREIRO: *Las noches del diablo*. Pórtico del doctor José María Delgado. Montevideo. 1929. 1 vol. de 128 págs.
- FRANCISCO SOTO Y CALVO: *El resplandor de Jesús*. Portada de Romilda Ferrara. Sociedad de Publicaciones El Inca. Méjico 1416. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 160 págs.
- ALVARO YUNQUE: *Nudo corredizo*. "Los Poetas", 2ª serie. vol. XI. Editorial Claridad. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 64 págs. Precio: 0,20 centavos.
- ARMANDO GODOY: *Páginas escogidas*. Traducción de Eduardo Avilés Ramírez. Prefacio de Jean Royère. Editions Excelsior. 27, quai de la Tournelle. París. 1929. 1 vol. de 112 págs. Precio: 5 pesetas.
- ALBERTO M. ETKIN: *Primavera*. Poesías líricas. Editorial Tor. Río de Janeiro 760. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 224 págs.
- DAMIÁN P. GARAT: *Poesías*. Editorial Minerva. Avenida de Mayo 560. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 134 págs.
- ILDEFONSO PEREDA VALDÉS: *Raza negra*. Edición del periódico negro "La Vanguardia". Montevideo 1929. 1 vol. de 80 págs.
- ANGEL NAVEA, PERRO: *Bajo los naranjales*. Editorial Tor. Río de Janeiro 760. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 96 págs.

Política, Derecho, Economía, Sociología, etc.

- ALFONSO FABILA: *Los brazos en cruz*. Editorial "Cultura". México. 1929. 1 vol. de 126 págs.
- LEÓN TROTSKI: *La revolución desfigurada*. Versión castellana de J. G. Gorkin. Editorial Cenit. Lagasca 55. Madrid. 1929. 1 vol. de 312 págs. Precio: 5 pesetas.
- MARCELINO DOMINGO: *Una dictadura en la Europa del siglo XX*. Historia nueva. Primera edición. Madrid. 1929. 1 vol. de 240 págs. Precio: 5 pesetas.
- WALDO FRANK: *Redescubrimiento de América*. Traducción del inglés por J. Héctor de Zaballa. "Revista de Occidente". Avenida Pi y Margall, 7. Madrid. 1929. 1 vol. de 258 págs.
- JESÚS S. SOTO: *Aspectos de la nueva ideología mexicana*. Talleres gráficos de la Nación. México. D. F. 1929. 1 vol. de 80 págs.
- ZINOVIEFF: *Presente y Futuro*. (Palabras de un hombre de estado). Traducción de N. Tassin. Notas biográficas por José de Viana. Ediciones Jason. Ancha 13, entresuelo. Barcelona. 1929. 1 vol. de 216 págs. Precio: 4 pesetas.

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

- JULIO A. COSTA: *Hojas de mi diario*. Daguerrotipos. Cabaut y Cia. Librería del Colegio. Alsina y Bolívar. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 368 págs.
- BENJAMÍN JARNÉS: *Sor Patrocinio*. La monja de las llagas. Vidas españolas del siglo XIX. II. Espasa-Calpe, S. A. Madrid. Ríos Rosas 24. 1929. 1 vol. de 292 págs.
- JUSTO G. DESSEIN MERLO: *Andes del sol*. Aspecto de Bolivia y del Perú. "El Ateneo." Librería Científica y Literaria. Florida, 371. Córdoba. 2009. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 18 págs.
- JOSÉ RIVERA INDARTE: *Rosas y sus opositores*. I. Prólogo de Bartolomé Mitre. Grandes Escritores Argentinos. Director: Alberto Palcos. XXIX. "El Ateneo." Librería Científica y Literaria. Florida 271. Córdoba 2009. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 262 págs.
- ANTONIO DELLEPIANE: *Estudios de Historia y Arte Argentinos*. Junta de Historia y Numismática. Biblioteca de Historia Argentina y Americana. Director: Ricardo Levene. I. "El Ateneo." Librería Científica y Literaria. Florida 371. Córdoba 2009. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 254 págs.
- JUAN ALVAREZ: *Temas de Historia Económica Argentina*. Junta de Historia y Numismática. Biblioteca de Historia Argentina y Americana. Director: Ricardo Levene. II. "El Ateneo." Librería Científica y Literaria. Florida 271. Córdoba 2009. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 240 págs.
- CARLOS COUREA LUNA: *Rivadavia y la simulación monárquica de 1815*. Junta de Historia y Numismática. Biblioteca de Historia Argentina y Americana. Director: Ricardo Levene. III. "El Ateneo." Librería Científica y Literaria. Florida 371. Córdoba 2009. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 248 págs.
- RICARDO LEVENE: *La rivoluzione dell'America Spagnuola nel 1810*. Traduzione dal francese di Mario Ruffini. Prefazione all'edizione francese di Raymond Ronze. Prefazione e Appendice all'edizione italiana di Emilio de Matteis. Vallecchi editore. Firenze. 1 vol. de 314 págs. Precio: 16 liras.
- ANITA BRENNER: *Idols behind altars*. 1929 Payson y Clarke Ltd. 1 vol. de 360 págs.

Crítica, Historia Literaria, Ensayos.

- BERESFORD EGAN AND BRIAN DE SHANE: *De Sade*. Being a series of wounds, inflicted with brush and pen, upon Sadistic Wolves garbed in Masochists' Wool. Published for the first time by The Fortune Press, 120 Buckingham Palace Road. London. S. W. I.
- JORGE M. FURY: *Lo gauchesco en "La Literatura Argentina"*, de Ricardo Rojas. Imprenta y Casa editora "Coni." Perú 684. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 302 págs.
- RAFAEL BALLIVIAN: *Comentarios marginales*. (Literatura Boliviana). Editorial "Renacimiento." La Paz. (Bolivia). 1 vol. de 182 págs.
- DIEGO CARBONELL: *En torno a la Ciencia*. Ensayos. Caracas. Lit. y Tip. Vargas. 1929. 1 vol. de 200 págs.
- ARTURO CAPDEVILA: *Los Románticos. Espectros, Fantasmas y Muñecos del Romanticismo*. Cabaut y Cia. Librería del Colegio. Aisina y Bolívar. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 240-16 págs.
- AMÉRICO CASTRO: *Santa Teresa y otros ensayos*. Edición de "Historia Nueva". Madrid. 1929. 1 vol. de 280 págs. Precio: 5 pesetas.
- ARTURO GIMÉNEZ PASTOR: *Historia de la Literatura Española*. Obra escrita para los alumnos de enseñanza secundaria y normal. Angel Estrada y Cia., editores. Bolívar 466. Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 436 págs.
- EUCENIO MARÍA DE HOSTOS: *Hamlet* (Ensayos). Con un prólogo de Antonio S. Pedreira. Sociedad Eugenio Maria de Hostos. Universidad de Puerto Rico. 1929. 1 vol. de 116 págs.

Música.

- OTTORINO RESPIGHI: *Belfagor*, comedia lírica en un prólogo, dos actos y un epílogo. Reducción para canto y piano. Volumen de 319 páginas. Ed. G. Ricordi, Milán.
- OTTORINO RESPIGHI: *Deità silvane*. Cinco líricas para canto y piano, musicadas sobre palabras de Antonio Rubino. Edición G. Ricordi, Milán.
- OTTORINO RESPIGHI: *Antiguas danzas y arias para laúd*. Reducción para piano. Volumen de 21 páginas. Edición G. Ricordi y Cia. Milán.
- R. PICK-MANGIAGALLI: *Silhouettes de carnaval*. Cuatro trozos para piano. Volumen de 38 páginas. Ed. G. Ricordi y Cia. Milán.
- MARIO CASTELNUOVO TEDESCO: *Piedigrotta* 1924. Rapsodia napolitana para piano. Volumen de 43 páginas. Ed. G. Ricordi y Cia. Milán.
- E. MONTANARO: *Canti della terra d'Abruzzo*. Versión rítmica italiana de Fililio Mucci. Un volumen de 124 páginas. Ed. G. Ricordi y Cia. Milán.
- BEETHOVEN: *Sonata para piano*. Nueva edición crítica revisada y corregida por Alfredo Casella. Dos volúmenes de 370 y 390 págs. respectivamente. Ed. G. Ricordi, Buenos Aires.
- ETTORE POZZOLI: *Tarantela para dos pianos*. Ed. G. Ricordi y Cia. Milán.

Educación.

- ALFREDO L. PALACIOS: *Enseñanza secundaria*. Las reformas al plan de estudios de los colegios secundarios de la Universidad Nacional de La Plata. Edición oficial. La Plata. 1929. 1 vol. de 114 págs.
- GERMÁN BERDIALES: *Padrina y otros cuentos para niños y maestros*. Ilustración de Hohmann. Editorial "Meterete." Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 88 págs.
- GERMÁN BERDIALES: *El último castigo*. Cuentos para padres y maestros. Editorial "Meterete." Buenos Aires. 1929. 1 vol. de 128 págs.

NOTAS Y COMENTARIOS

José Batlle y Ordóñez.

TRAS larga vida de lucha excepcionalmente vigorosa por el progreso cívico del pueblo uruguayo, ha fallecido el hombre cuya silueta sobresalió de tal modo en las contemporáneas contiendas políticas iberoamericanas, que pocos como su nombre y sus obras han logrado destacarse tanto a la distancia, y asegurar tan ciertamente su huella en el recuerdo agradecido de sus conciudadanos.

Batlle y Ordóñez, que por dos veces ocupó la presidencia de la República del Uruguay (1903-1907 y 1911-1915), fué no sólo un gobernante, sino además un verdadero estadista, pues que no se limitó a acompañar con su tarea administrativa el progreso nacional, sino que lo impulsó en diversos órdenes más allá de lo que sin su acción personal se habría alcanzado.

Político de una época de crítica transición en la que, gracias en muy gran parte a su propio esfuerzo, la nación salía del período crónico turbulento del caudillaje montaraz para entrar en el de la civilidad pacífica, reunió la doble aptitud del caudillo de armas tomar y el intelectual de palabra y pluma diligentes. Nunca estuvo en retardo con el paso del conjunto, sino que siempre fué delante, abriendo a fuerza de brazo el camino en el bosque.

Fué verdaderamente un conductor; y si la ruta en que guió a su pueblo no ha respondido al desideratum teórico de una perfecta alineación, no por eso el avance neto ha dejado de ser efectivo y grande, pues las presidencias de Batlle han terminado de asegurar el orden institucional democrático en una más de estas repúblicas iberoamericanas que tanta sangre y agitación han de-

rochado en luchas fratricidas, colocándola por aquello en el pequeño grupo de vanguardia.

Batlle comprendió muy claramente que la consolidación de la paz social y las posibilidades de prosperidad sólo pueden venir del afianzamiento de la democracia, y que éste sólo puede llegar de los procedimientos que impongan la práctica leal de sus principios; y en ese sentido se encauzaron sus empeños sinceros y pujantes.

Su creación más afamada fué la del ejecutivo colegiado, pero la realmente eficaz y suficiente ha sido el establecimiento de la auténtica elección de los mandatarios mediante el voto secreto y la veracidad de los padrones. Del ejecutivo colegiado, en cuanto desde fuera podemos juzgarlo, sólo podríamos decir que no parece mayormente perjudicial en su actuación, pero que sí lo fué por el enorme desperdicio de esfuerzos y de tiempo invertidos en conseguir esa reforma tan innecesaria como insignificante.

También trabajó Batlle con su característica entereza y con no menos éxito para dar un definido carácter laico al Estado, sin incurrir en los excesos de arbitraria persecución al clero que, por ejemplo, tan costosos han resultado para el pueblo mejicano.

En cuestiones económicas su criterio fué menos seguro, bien que siempre inspirado en propósitos de avance justiciero. Por influjo de sus tendencias, no siempre bastante ilustradas en este saliente aspecto de la función gubernativa, hemos visto acertadamente estadizarse en el Uruguay industrias monopolísticas como la provisión colectiva de fuerza eléctrica, a la par que el error de estadizar industrias competitivas como las de los hoteles y los bancos; y atacar algunos privilegios de la propiedad territorial, mientras por otro lado alentar el privilegio del proteccionismo aduanero.

Pero el fomento general del espíritu democrático no lo desatendió en ningún momento, ocupándose muy plausiblemente de infundirlo en su propio partido, dando propicio campo a la formación de un plantel de jóvenes dirigentes que a su lado y con iguales derechos dilucidaban en debates que se hacían públicos las normas y proyectos que el partido habría de adoptar; no escaseando entre esos nuevos líderes los que se han mostrado capaces de examinar con no menor información y entendimiento

que su jefe y maestro, doctrinas tan modernas y complejas como la económica georgista.

Batlle y Ordóñez consiguió así la creación de un ilustrado y estructurado cuerpo de sucesores que, confiadamente lo esperamos, habrá de continuar y superar su obra.

En el cuarto aniversario de la muerte de Ingenieros.

EL cuarto aniversario de la muerte de nuestro grande y admirado amigo José Ingenieros, ha sido recordado este año con una devoción que ha superado la de los anteriores, con haber sido aquélla intensa, lo que significa que la memoria del ilustre escritor y animador va fijándose y ensanchándose en el espíritu de sus contemporáneos y de las nuevas promociones.

Ingenieros ha sido conmemorado este año en diversos actos públicos, entre ellos el que congregó en torno del sarcófago que guarda sus cenizas, ante la portada del crematorio del Cementerio del Oeste, en la mañana del primero de noviembre, a más de un millar de personas que escucharon con recogimiento y renovado interés la palabra de los oradores designados por distintas instituciones de cultura o de acción política. Primero, jóvenes estudiantes universitarios; después, los que fueron compañeros en vida del extinto. En nombre de la Sociedad Cultural José Ingenieros, hablaron los Sres. Raúl Ballesteros y Mario Casabianca. Por el Círculo Universitario Mariano Moreno, el Sr. Ramón Grebol Robirosa. Por la agrupación "Acción Reformista" de la Facultad de Ciencias Económicas, el señor Javier López Zavaleta. Por el Partido Reformista Centro Izquierda, de la Facultad de Derecho, el señor Ernesto Perelstein. Leyó luego un interesante estudio sobre la personalidad del maestro, Luis Reissig, de quien daremos en el próximo número el dicho ensayo. Los amigos de Ingenieros tuvieron su intérprete autorizado y elocuente en el escritor Aníbal Ponce, su compañero y sucesor en la dirección de la *Revista de Filosofía*. Nuestro director Roberto F. Giusti habló en delegación del Partido Socialista Independiente, al cual representa en la Cámara de Diputados. Por la Unión Latino-Americana habló el señor Manuel A. Seoane, y cerró la serie de los dis-

cursos, Arturo Orzábal Quintana, quien habló en nombre de la Alianza Continental, de la cual dijo ser "hija del pensamiento de Ingenieros como lo es la Unión Latino-Americana."

No sólo por el número sino por la calidad de los presentes, así como por la resonancia que ha tenido en los periódicos, el acto revistió manifiesta significación. Pocos faltaron de los mejores amigos de Ingenieros, entre quienes notamos gran número de nuestros más prestigiosos escritores y universitarios. Reproducimos a continuación las palabras dichas por nuestro director Roberto F. Giusti:

La primera lección que Ingenieros nos ha dado a los argentinos, es la del trabajo. Aquí, donde todo lo hacemos desganadamente y a saltos, excusándonos con nuestras muchas tareas para no emprender ninguna, él nos dió una lección enérgica de permanente y siempre renovada labor, sin robarle una sola hora al deber. Actividad la suya, metódica sí, pero desbordante y juvenil. Ser joven, y como tal animoso, alegre, revolvedor, incansable, generoso, pensar como joven, obrar como joven, tal fué su anhelo, tal el secreto de su vida excepcional. Animador más fervoroso no ha tenido la juventud de América en los días que van corridos de este siglo. Creía a ciegas en la juventud; o mejor, sólo en ella creía. En ella todo lo disculpaba y justificaba: también sus yerros y extravíos. Para Ingenieros la historia se resolvía en un conflicto nunca interrumpido entre el espíritu de juventud y el de senectud, entre los que él llamó ideales nuevos, y los ideales viejos, entre las fuerzas renovadoras y las conservadoras y reaccionarias. Y al resolverse la historia entera en este antagonismo, diré biológico. — la contemporánea, que es hija de la Revolución Francesa, se resuelve en este otro antagonismo: de un lado el Absolutismo y el Privilegio; del otro la Libertad y la Justicia. Ser joven, era estar con esta Verdad contra aquel Error. Y por eso, para que no llegara el día en que pudiese negarse y desdecirse a sí mismo, temió la decadencia senil hasta con excesiva y pueril cobardía. La última frase que escribí, en la página que los amigos hallamos sobre su mesa de trabajo, destinada a prologar su libro póstumo, *Las fuerzas morales*, fué ésta, leitmotiv de todo su pensamiento:

"Cada generación renueva sus ideales. Si este libro pudiera estimular a los jóvenes a descubrir los propios, quedarían satisfechos los anhelos del autor, que siempre estuvo en la vanguardia de la suya y espera tener la dicha de morir antes de envejecer."

Cuáles eran esos ideales, su obra de sociólogo y moralista lo declara: lo que el muchacho de veinte años escribía al frente del primer número de *La Montaña*, fué el credo de su entera existencia, enriquecido por su experiencia social y desarrollado por su pensamiento agudo y vigoroso. "Queremos al individuo — decía entonces, como conclusión de su programa y profesión de fe políticos — libre de toda imposición o restricción económica, política y moral, sin más límites a su libertad que la libertad igual de los demás". Por eso, rindiendo homenaje a ese pensamiento que él sirvió lealmente durante treinta años, está presente en esta conmemoración el P. S. I., en cuyo nombre hablo.

Comenzó Ingenieros por hacer la libertad cosa cierta y activa en su propia existencia. Artífice de su vida por la voluntad y el trabajo, la

quiso independiente y libre. No fué esclavo ni del prejuicio, ni del lucro, ni de los títulos, ni de los vanos honores. Sabía lo que pocos saben: renunciar; no a las obligaciones ni a los deberes, sino a los favores del mundo, que tantas veces se ganan por la suerte, la audacia, la intriga, el engaño, la mentira, la cobardía o la sumisión. Su obra, sobre todo la que es animada por su pensamiento político, fué así maravillosamente desinteresada, como que con ella no aspiró sino a servir a los ideales que consideraba más legítimos, sin ambicionar recompensas materiales.

Y los sirvió sin volverlos odiosos con la jactancia de una vida secamente puritana. Fué un moralista sincero y nadie hizo menos ostentación que él de virtud. Para hacer felices a los mortales no creyó que debía empezar por envenenarles la existencia, quitándole a ésta la razón de ser de todo esfuerzo por mejorarla. Sobrio y sin vicios, no creyó que la vida, para ser digna, fuese renunciamiento a la risa, a la cordialidad, a la distracción, al afecto, a la ternura. No practicó la austeridad como oficio o postura. Y, sin embargo, aquel gran muchacho expansivo, le pedía tan poco a la vida, que se conformaba con que le asegurase un hogar sano y feliz, como fué el suyo, una mesa limpia, frugal y alegre, rodeada de gente inteligente y no aburrida, y luego, largas horas diurnas y nocturnas, para el trabajo intelectual que era su lujo y su único vicio.

Tal veo yo el alma de este generoso amigo, hoy transparente para mí como el cristal. El tiempo aquilatará el valor de su vasta obra puramente científica. El tiempo dirá también cómo llegaron a actuarse y en qué grado, los ideales que él defendió y nosotros defendemos. Pero ahora mismo podemos afirmar, con la certidumbre del que dice palabras de justicia definitiva, que Ingenieros contará siempre entre los escritores de América que durante este cuarto de siglo de grave crisis moral y social, dijeron a sus contemporáneos y a las generaciones por venir, en forma rigurosa y bella, algunas de las admoniciones más nobles y más dignas de ser escuchadas y convertidas en doctrina de acción. Doctrina de acción que, cualesquiera que sean las vacilaciones y crisis del pensamiento en esta hora confusa, sigue siendo válida para realizar aquella sociedad más armoniosa a que aspiran naturalmente la mente y el corazón humanos.

Alberto Meyer Arana.

HA sido muy sentida en nuestra casa la muerte repentina de Alberto Meyer Arana.

Caballero culto y bondadoso, fué amigo de nuestra empresa desinteresada, cuando ella más necesitaba de apoyo y simpatía. Perteneció a los primeros directorios de la Sociedad NOSOTROS, cuando ésta se constituyó en 1912 bajo la presidencia de Rafael Obligado, y ejerció en ellos la vicepresidencia segunda.

Amó las letras y las cultivó con discreción y buen gusto. Algunas de sus páginas literarias — reunidas luego en 1917, en el libro titulado *Cosecha liviana* — se publicaron antes en NOSOTROS. Libro aquél que trasunta un alma buena, apacible y sentimental, que se complace en el nostálgico culto del pasado, se estremece

ante cualquier ingenuo episodio de amor y dolor, y siente afectuosa adhesión a las cosas y seres humildes y escondidos. También escribió Meyer Arana la *Historia de la Caridad en Buenos Aires*.

El doctor Alberto Meyer Arana desempeñó varias importantes funciones públicas, entre ellas, durante largos años, la de secretario de la Caja de Conversión.

Centenario de la "Revue des deux mondes".

HAY quienes sostienen entre nosotros la peregrina afirmación de que una Revista, para ser específicamente tal, no debe pasar los dos años de vida. Y lo sostienen con aire de trascendental importancia, como si acabaran de descubrir la cuarta dimensión. Uno de los tantos ladridos de gozquejo lanzados contra Nosotros, por el crimen de contar veinte y dos años de vida ha sido ese feliz hallazgo... No nos imaginamos, usando la mayor dosis de nuestra pobre imaginación, qué pensarán del centenario de la *Revue de deux mondes*, los sostenedores de la nueva teoría sobre la vida de las revistas.

Cuando Buloz asumió en 1831 la dirección de la *Revue des deux mondes*, instante desde el cual empieza la verdadera vida de la revista, seguramente no pensaba en la posibilidad de que ésta fuera tan longeva. Su ardiente entusiasmo, no podía prever lo que Brunetière y Doumic iban a poner en la continuación de aquella obra, emprendida con fe de misionero en el momento en que, en las letras de Francia, tantos nombres para siempre universales, agitaban el ambiente con la grandeza de su pensamiento. Pero el carácter ecléctico que Buloz imprimió a su publicación, acogiendo junto a los consagrados aquellos jóvenes a quienes el talento ungía de fama en ciernes, y la armonización en sus páginas, de la literatura con las artes, la política y la ciencia, dando un texto en el que podían interesarse todas las curiosidades del público, afirmó la autoridad de la *Revue des deux mondes*, al par que su prosperidad.

Realzar lo que significaron, a partir de entonces, para la cultura francesa y la universal, aquellas páginas por donde ade-

más del irascible Saint-Beuve y el puro De Vigny desfilaron Balzac, Janin, Musset, Hugo, Merimée y tantos otros en los primeros tiempos, y después, poco a poco, todo lo que Francia ha encerrado de valioso, sería tan ingenua como inútil tarea.

La Revue des deux mondes ha sido, en sus cien años, huésped obligado de toda biblioteca medianamente surtida y ejemplo activo de cuantas publicaciones similares han aparecido en Francia y fuera de Francia, porque siempre fué *del momento*, guardando, empero, esa ligazón con el pasado, a manera de raíces, que es necesario fundamento de toda cultura y de toda orientación.

NOSOTROS, desde sus humildes veintidos años, hace llegar a la centenaria hermana su admiración y su respeto.

Sobre Menéndez y Pelayo.

EL ilustre escritor dominicano Pedro Henríquez Ureña, actualmente profesor en La Plata y en Buenos Aires, nos pide la publicación de la carta siguiente:

La Plata, 25 de octubre de 1929.

Señores directores de NOSOTROS.

Queridos amigos: En la reseña de mis *Notas sobre literatura inglesa*, publicada en el número último de NOSOTROS, el señor López Palmero — muy amable en sus otras apreciaciones — me atribuye uno de los "pequeños defectos" de la escuela de Menéndez Pidal: "el ataque sistemático a D. Marcelino Menéndez y Pelayo". Aclaro: ni Menéndez Pidal ni su escuela atacan (o atacamos, ya que se me hace el honor de incluirme en el grupo), ni sistemática ni esporádicamente, la obra del gran maestro de la historia literaria en España. "Siempre hemos de partir de su nombre al hablar de literatura," dice Menéndez Pidal en *La primitiva poesía lírica española*, ¿Que a veces se le hacen rectificaciones? Es inevitable: el continuo movimiento de la investigación lo exige. Pero es pueril creer que obedecen al deseo de empujarse la obra gigantesca. Y nadie censura al maestro porque no haya sido filólogo: no era esa su profesión, y sería tan irracional reprochárselo como reprocharle que no haya sido astrónomo o biólogo. En cuanto a mí, lejos de atacarlo, lo he defendido contra las censuras de mi excelente amigo Azorín: la defensa está en el libro *En la orilla: Mi España* (1922). Y por fin, mis observaciones *Al margen de la "Historia de las ideas estéticas"*, que forman parte de las *Notas sobre literatura inglesa*, son un trabajo juvenil, escrito en 1912, en vida de Menéndez Pelayo, con quien me encontraba en relación epistolar: las escribí con la modesta aspiración de que lo incitaran a ampliar sus capítulos sobre la estética inglesa. Pero el maestro no llegó a conocerlas, porque murió aquel mismo año. Ahora, no teniendo otro trabajo extenso que ofrecer a

la revista *Humanidades*, las abrevié y retoqué ligeramente. En ellas se dice todavía que "admirable por su ciencia, don Marcelino Menéndez y Pelayo lo fué aun más por el vigor de su espíritu, en perpetua plenitud y en renovación constante. Su *Historia de las ideas estéticas en España*... me parece su obra maestra. Es la mejor historia de la crítica, dice George Saintsbury en la suya. Es la mejor historia de la estética, dice en la suya Benedetto Croce..." ¿Mi censor preferiría que, en vez de esas notas, se publicaran "obras orgánicas"? Yo también lo preferiría. Pero ¿qué hemos de hacer los que vivimos abrumados por las horas de clase? Suyo

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

Sobre música incaica.

EL musicógrafo peruano don Atilio Sivirichi nos ha escrito desde Lima solicitándonos la reproducción de un artículo suyo publicado en *El Tiempo* de aquella capital, ("La mistificación de la música incaica", 10 de setiembre), en el cual contesta a una crítica del señor Carlos Vega a una conferencia que el señor Sivirichi pronunció sobre música incaica en abril de este año en la agrupación *Camuati*. La crítica de Carlos Vega apareció en el número 239 de *Nosotros*, correspondiente al mismo mes de abril.

El hecho de que la respuesta del señor Sivirichi haya sido publicada ya por un colega, nos exime en cierto modo de su publicación en *Nosotros*, revista que, invariablemente, acoge toda publicación polémica inédita, hecha en forma culta; sin embargo, a fin de que quienes cultivan estos estudios conozcan uno y otro juicio opuestos, reproducimos a continuación la parte esencial de la refutación del señor Sivirichi, sin omitir de ella párrafo alguno que toque a la cuestión debatida.

Comienza el señor Sivirichi por referirse a la acogida cordial que se le hizo en la agrupación *Camuati*, y por transcribir algunas frases de los artículos elogiosos que *La Prensa*, *La Razón* y *Crítica* le dedicaron, destacando especialmente la autoridad en la materia del crítico de *La Prensa*, Gastón O. Ta'amón; y después de advertir que la crítica de Vega se ejerció "sobre un borrador de mi conferencia que, como tal, no estaba destinado a publicidad, y aparte de esto el análisis que realiza es sólo refiriéndose a medios conceptos, que por lo mismo no traducen la amplitud de mis afirmaciones" —, prosigue:

En cuanto a la característica predominante de la música incaica, afirmé que no era la pentafonía, puesto que existen temas de diferente escala. Para ello, transcribí una definición de pentafonía, dada por la Enciclopedia Espasa, y afirmé, además, que dentro del simplismo de la pentafonía musical, podía haber un grado elevado de cultura, afirmación de la que sistemáticamente se apropia mi crítico. Mi afirmación sobre la ruptura de la gama pentafónica incaica, paralela a la mayor inquietud espiritual del Inkario está respaldada por la existencia instrumental y por estudios detenidos como los realizados por el músico y compositor español señor Esteban Cáceres, cuya obra no conoce don Carlos Vega. He considerado, en resumen, la pentafonía incaica, admirable, pero no como característica predominante; no he negado ni he considerado como calumnia denigrante dicha característica que, repito, no es general.

Mi impugnador nada dice sobre mis investigaciones con respecto a la influencia de la música española en los motivos vernáculos, o mejor dicho, el predominio de la emotividad india sobre la hispana, seguramente, por temor de herir susceptibilidades vitales para él. Y aquí viene el móvil que ha impulsado a don Carlos Vega a ponerse lanza en ristre a raíz de mi salida de Buenos Aires. En mi conferencia protesté en nombre de los intelectuales y artistas peruanos, contra todos los mistificadores de la música incaica, principalmente, contra aquellos que han convertido nuestras manifestaciones emotivas en materia de comercio: contra los que han presentado desarrollos y composiciones de músicos peruanos, como propias o contra aquellos que, valiéndose del interés que han despertado los motivos peruanos en Buenos Aires, lucran con ellos. Uno de los principales es el boliviano Manuel J. Benavente, que sorprendiendo la buena fe de los altruistas dirigentes de la Universidad de Buenos Aires, logró publicar un álbum titulado *El Canto Popular*, con el cual ha logrado una estabilidad económica, sin declarar, hidalgamente, que esos motivos habían sido arrebatados a los numerosos cultivadores peruanos que en compañías de arte inkaico, con mucha frecuencia han viajado a La Paz. De este modo, obras conocidas por todos en el Perú, como *Las Nustas* de Alviña, *El Himno al Sol* de Robles, arreglos de Ojeda, Guzmán y otros, se conocen como obras de Benavente y hasta se llegó al extremo de amenizar en esta misma capital el estreno de la película *El Perú*, obsequiada por un argentino al gobierno peruano, con esta música llamada de Benavente, considerándose entonces dichas manifestaciones musicales como descarados actos de "piratería musical." (1) Don Carlos Vega, no es más que un simple diablo, tras el cual se agita Benavente, como mentor y cuyas protestas no justifican en nada el bochornoso espectáculo del abandono que hizo del local de "Camuati" durante mi conferencia, ante la mirada justiciera de treinta compositores argentinos.

Para presentar su crítica ante los lectores de *Nosotros*, como producto de sincero estudio de mi conferencia y lo que es más, de fingida imparcialidad, defiende a bandera desplegada la obra de los D'Harcourt que, nuevamente, afirmo, es una verdadera mistificación, como la reconocen en el Perú, las más descoltantes figuras musicales. Explicó como los D'Harcourt, hicieron su obra de recopilación folklórica en el Perú, Bolivia y Ecuador, valiéndose de cultivadores amestizados y de noctámbulos pueblerinos, que, por sí mismos, habían realizado ya una mistificación en los temas puros. Y hablé de temas puros, porque Béclard D'Harcourt en un estudio publicado con el título "Existe una Música Incaica," en la *Gaceta Musical* de París, de enero de 1928, afirma que ellos existen como *supervivencias innegables del pasado, y que estas supervivencias indias confieren a una parte del rico folklore americano su valor y su profunda originalidad*; afirmación que

(1) *El Diario del Cuzco*, 1927, artículo de José D. González.

no conoce don Carlos Vega. Estos recopiladores — dije — no se dieron el trabajo de recorrer los villorrios ocultos en las cordilleras andinas; de sorprender los temas folklóricos, entonados por los indios en sus fiestas religiosas; no penetraron en la intimidad sentimental de las comunidades indígenas, ni en la dulzura apacible y musical de sus Aillus. Desde su muelle asiento de pullman o desde su bien servido alojamiento, pretendieron sorprender la emotividad india. Producto de esta labor alejada de todo sentido de folklorismo técnico es el libro *La musique des Incas et ses survivances* y el album, sin método, ni plan, titulado *Melodias Populares Indígenas*, que si bien, tienen la importancia de haber despertado interés mundial por nuestra música, nadie les niega su carácter mercantil y la mistificación que realizan de nuestros motivos, puesto que falta el alma americana y el espíritu vernáculo que los anime.

Aparte de esto, la insinceridad de la crítica de don Carlos Vega llega al extremo de presentar — sorprendiendo a los lectores, — una enorme bibliografía sobre Música Incaica, poniendo como obras de investigación simples artículos, publicados en multitud de revistas extranjeras, desde hace treinta años. También afirma que la pianista que interpretó el *Himno al Sol*, el *Harawi* de Ollantay y la *Chiachampa* de Guzmán, pésimamente armonizadas por la D'Harcourt, en tres pentagramas para piano y canto, había sacrificado la melodía, interpretando sólo el acompañamiento; afirmación que denota el poco alcance musical del crítico, puesto que ignora que temas escritos en tres pentagramas son de sencilla ejecución para una pianista toda vez que, como dice Hugo Riemann en su libro *Reducción al Piano de la Partitura de Orquesta*: "para llegar a dominar la ejecución de composiciones orquestales sencillas directamente de la partitura, basta haber hecho los primeros estudios en la ejecución de la música polifónica."

"La Prensa".

EL 18 de octubre cumplió *La Prensa* 60 años de existencia. Este nuevo aniversario del gran diario argentino ha sido saludado jubilosamente por todo el periodismo sudamericano. Y esto no es de extrañar porque, efectivamente, la vida cada día más próspera de *La Prensa*, enorgullece con justicia a sus colegas de América. *La Prensa*, alta tribuna continental, con su juicio sereno y elevado sobre todas las cuestiones que se plantean a nuestras democracias, ha conquistado el aprecio y el respeto unánimes.

Eso, lo mismo en lo tocante a la política internacional americana, que a nuestra política interna. *La Prensa* es, sin disputa, un diario profundamente argentino, fiel a nuestros principios constitucionales y a nuestra tradicional doctrina liberal, y dispuesto a defender con firmeza, elocuencia y energía lo que considera y ha considerado siempre conquistas inalienables de nuestra democracia. Así es como podemos afirmar que, mientras

existan diarios como *La Prensa*, que puedan y quieran expresar libremente su pensamiento, nos quedará, aun en los peores momentos por que el país atraviése, la seguridad de una reacción salvadora.

Nuestro número extraordinario sobre Groussac.

LA prensa nacional y extranjera sigue ocupándose elogiosamente de nuestro número extraordinario dedicado a Groussac en ocasión de su muerte. El prestigioso escritor Anibal Ponce le ha dedicado un extenso artículo crítico en el número del 18 de octubre de *El Hogar*. En él examina las afirmaciones esenciales de los principales estudios que el número contiene y toma pie en ellas para emitir su propio juicio sobre la personalidad del maestro desaparecido, sobre su obra, su arte y su prosa. El estudio de Ponce viene a ser así una nueva valiosa contribución al conocimiento de Groussac, nacida de nuestro propio número extraordinario.

Otro largo artículo escrito sobre el número es el que nos dedica el señor Manuel Selva en la revista bibliográfica que bajo el nombre de *La literatura argentina*, publica el editor Rosso. "Capítulos que se le olvidaron a NOSOTROS" es el subtítulo del artículo del señor Selva, lo que ya muestra que su juicio no es enteramente favorable sobre aquel número extraordinario. Sin embargo, si muy severo, cuando habla de generalidades, el señor Selva, como hombre cortés, desarruga el ceño cuando habla de cada colaboración en particular, y es así cómo diez y ocho de ellas le merecen alabanzas, a veces muy generosas y sólo sobre cuatro nos expresa su disconformidad. Desde luego, no nos corresponde polemizar con el señor Selva, por el solo hecho que nuestro esfuerzo no sea de su agrado, con lo que ejerce un perfectísimo derecho, aunque podríamos señalarle que su artículo está amasado de contradicciones; pero, lo que no podemos pasar por alto es la acusación que nos dirige, injusta hasta la grosería, de haber explotado a Groussac para hacer un negocio, vendiendo a precio extraordinario un número extraordinario. Por delicadeza moral no queremos discutir con el señor Selva sobre el punto. NOSOTROS ha dedicado, invariablemente, un número extraordi-

nario a todos los grandes americanos fallecidos, desde la muerte de Darío; ha cumplido con ello un deber de devoción intelectual, nunca seguido de lucro alguno, y sí, acaso, de pérdidas no indiferentes para nuestra empresa; y en el caso de Groussac, cualquier espíritu limpio comprenderá que el *business* que el señor Selva nos reprocha haber perseguido, mal puede hacerse con un escritor tan poco popular, tan aristocrático, que no tiene un solo lector ni admirador, fuera del círculo limitado de las personas que corrientemente leen a NOSOTROS.

Una fina nota crítica dedica al número *Flecha*, interesante revista juvenil de reciente fundación, y otras notas bibliográficas, muy elogiosas debemos a la revista *Israel*, órgano de la colectividad judía en la Argentina y a *Comedia*, difundida revista teatral.

También empiezan a llegarnos los juicios de la prensa extranjera. "Interesantisimo", llama nuestro número extraordinario *La Nación* de Barcelona, y conceptos semejantes emiten sobre él *Le opere e i giorni*, importante mensual de Génova, *Italia Letteraria* de Roma en un artículo de Lamberti Sorrentino sobre la personalidad de Groussac y *Revista Chilena* de Santiago y la *Revue de l'Amérique Latine* de París. Esta última, en una nota que nos dedica Georges Pillement, ofrece el nombre de Groussac a la admiración de los franceses, a quienes reclama un homenaje, aunque tardío y póstumo. "Nosotros pedimos, con Juan Pablo Echagüe — dice —, que un teatro de París, el Odeón, por ejemplo, ponga en escena *La divisa punzó*, lo que podría ser el pretexto de una hermosa manifestación de amistad franco-argentina."

Premios de arte y letras en el Uruguay.

Los distintos jurados que entendían en los concursos anuales del Ministerio de Instrucción Pública del Uruguay, han dado por terminada su labor. Los fallos, según noticias que recibimos de la vecina orilla, han sido los siguientes:

a) Para la mejor obra de poesía: al libro *Raíz honda*, de Elbio Prunell Alzáibar.

b) Para la mejor composición para piano, canto, etc.: a la obra titulada *Candombe*, de Carlos Giucci.

c) Para la mejor composición musical de carácter popular: a la obra *Barcarola*, de César Freire.

d) Para la mejor novela: a la obra titulada *Historia de un pequeño funcionario*, de Manuel de Castro.

e) Para la mejor colección de cuentos o novelas cortas: a la obra titulada *Cuentos simples*, de Arturo Silveiro Silva.

g) Para la mejor obra teatral. (Fué declarado desierto por el Jurado).

i) Para el mejor trabajo folklórico: a la obra de escultura de José Belloni titulada *La Carreta*.

j) Para la impresión de los dos mejores libros (uno en prosa y otro en verso): el 1° a María Paulina Medeiros de García, por su obra titulada *El posadero que hospedaba viejas ideas sin cobrarles nada*; 2° a la obra en verso a Ramón M. Díaz por su trabajo titulado *Proa de estrellas*.

Rusia y la prensa argentina.

LA Sociedad para las relaciones culturales entre la Unión Soviética y el Extranjero (V. O. K. S.) ha cumplido cuatro años. En estos cuatro años ha logrado adquirir una reputación sólida y seria en el extranjero. El programa de la sociedad ha consistido esencialmente en poner en evidencia la curva general de la cultura soviética en toda su amplitud, bajo todos sus aspectos, en todos los pueblos de la U. R. S. S. que hablan lenguas diversas y se encuentran en grados diferentes de desarrollo cultural. Para esto V. O. K. S. cuenta con numerosas secciones especiales. Posee, en primer lugar, un sector de la ciencia y de la técnica subdividido en secciones de pedagogía, medicina, agricultura, derecho, química, turismo, etnografía, etc. El sector de la cultura artística comprende las secciones siguientes: música y teatro, cinematografía, literatura, arquitectura.

Toda esta magnífica obra que realiza la V. O. K. S., la conocemos en el extranjero por medio de su órgano oficial, titulado *Bulletin d'information*, que aparece cada semana en

Moscú, en tres ediciones distintas, una en francés, otra en alemán y la tercera en inglés. El número de la edición francesa correspondiente al 26 de agosto de 1929, trae en cuatro de sus páginas ilustradas, la reproducción de las carátulas de los principales diarios y revistas del mundo que mantienen canje con el *Boletín de Información* de la Sociedad. Entre los diarios argentinos vemos únicamente a *Crítica* (número del domingo 2 de junio) y entre las revistas a *NOSOTROS* (Nº 241, junio de 1929). Este interesante Boletín soviético merece tener un canje argentino más nutrido. Sus oficinas en Moscú se encuentran instaladas en la calle Malaia Nikitskaia, Nº 6.

Nuestra sección Letras italianas.

NUESTRO amigo y colaborador Lamberti Sorrentino, ha renunciado a la redacción de nuestra sección bibliográfica *Letras Italianas*, que le estuvo confiada durante estos últimos años.

En la afectuosa carta que Sorrentino nos ha escrito, explicándonos por qué suspendió su colaboración desde junio y renuncia ahora, da como solo motivo el discrepar con el contenido y sobre todo con la entonación, que él juzga con severidad, de algunos artículos aparecidos en *NOSOTROS* últimamente, relativos al régimen imperante en Italia.

Lamentamos la decisión de Sorrentino, pero la respetamos, como que es la de un hombre que nos dice: "creo religiosamente en el despertar de mi País por obra de esos hombres" — y alude a los atacados en dichos artículos de *NOSOTROS*. Por nuestra parte, estamos hoy, en este episodio de nuestra vida, donde hemos estado siempre. *NOSOTROS* no teme publicar las opiniones más encontradas, aun las que contrarían los sentimientos de los directores. Aquellos artículos que han disgustado a Sorrentino, justo es decir — si se refiere a los que publicó sobre el Tratado y Concordato Lateranenses, el doctor C. César Grossi — que fueron expresamente encargados al autor por la dirección, como que concuerdan con sus ideas sobre la materia; pero también justo es decir, que no han valido los repetidos y enconados ata-

ques que se nos han llevado de parte de algunos órganos periodísticos, principalmente *L'Italia del Popolo*, o los amistosos e insistentes consejos, para que nosotros le retirásemos en ningún momento nuestra confianza a Sorrentino, a pesar de que alguna vez él haya deslizado su fe *fascista* en los interesantes artículos o notas bibliográficas que publicó en estas páginas.

"Al despedirme -- nos dice nuestro amigo -- quiero agradecerles la cordialidad muy argentina, esto es muy generosa, que me han dispensado como Directores, y manifestarles la esperanza que nuestras amistades personales sigan intactas a pesar de mi alejamiento de la revista que las hizo nacer."

Retribuimos nuestro agradecimiento a nuestro ex colaborador, y al asegurarle una vez más nuestra amistad personal, esperamos que no tardará el día en que lo veremos nuevamente acercarse a Nosotros.

NOSOTROS.