

050
ABAB

LOS ANALES

DE BUENOS AIRES



EN ESTE NÚMERO COLABORAN

MARK ALDANOFF
ESTELA CANTO
ENRIQUE CANTILLO
LORD DUNSANY
PATRICIO GANNON
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ
ANDREW LANG
B. LYNCH DAVIS
GERARD DE NERVAL

SILVINA OCAMPO
JUAN CARLOS PAZ
MANUEL PEYROU
MANUEL PINEDO
N. TEFFI
CELSE TINDARO
J. R. WILCOCK
HORACIO BUTLER
ATILIO DEL SOLDATO
MARIE ELIZABETH WREDE

XLIV. 1

LOS ANALES DE BUENOS AIRES

DIRECTOR: JORGE LUIS BORGES

SUMARIO

<i>RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA</i> : UNAMUNO EN SALAMANCA	3
<i>LORD DUNSANY</i> : LE BUREAU D'ÉCHANGE DE MAUX	9
<i>ENRIQUE CANTILO</i> : LA FELICIDAD ESTÁ EN NOSOTROS MISMOS	15
<i>JUAN RAMÓN JIMÉNEZ</i> : LIBRE DE LIBRES. ENTE	18
<i>PATRICIO GANNON</i> : LA SINGULARIDAD DE MAX BEERBOHM	20
<i>GERARD DE NERVAL. SILVINA OCAMPO. ANDREW LANG</i> : EL DESDICHADO	28
<i>N. TEFFI</i> : EL HERMANO	30
<i>MARK ALDANOFF</i> : WINSTON CHURCHILL	36
<i>JUAN CARLOS PAZ</i> : MÚSICA	44
<i>B. LYNCH DAVIS</i> : MUSEO	50
<i>MANUEL PEYROU</i> : CINEMATÓGRAFO	53
<i>MANUEL PINEDO</i> : PINTURA	55
<i>ESTELA CANTO, CELSO TINDARO, J. R. WILCOCK</i> : LIBROS	57

PORTADA: HORACIO BUTLER

ILUSTRACIONES: ATILIO DEL SOLDATO Y MARIE ELIZABETH WREDE

Dirección Editora: LOS ANALES DE BUENOS AIRES

CORREO ARGENTINO CENTRAL B	FRANQUEO PAGADO
	CONCESIÓN N° 3699
	TARIFA REDUCIDA
	CONCESIÓN N° 3140

AÑO I — N° 5
M A Y O 1 9 4 6

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
BIBLIOTECA DE LENGUAS Y
LITERATURAS MODERNAS



Ya está completo

EL DICCIONARIO ENCICLOPEDICO SALVAT

Con la aparición del Tomo XII de esta Nueva Edición se ha dado cima a uno de los más grandes esfuerzos editoriales de los últimos tiempos. Es el diccionario que satisface al lector más exigente en cualquier orden de conocimientos, dedicando preferente atención a aquellos que la guerra ha puesto de actualidad. Es por lo tanto, el más completo, moderno, económico...

Y completamente al día

Si Vd. no ha tenido oportunidad todavía de admirarlo, solicítelo a su librero y dedíquelo unos minutos: comprenderá que el DICCIONARIO ENCICLOPEDICO SALVAT es "su" diccionario, el que más le conviene.

Y si desea recibir un folleto explicativo envíenos el cupón adjunto que gustosamente se lo remitiremos libre de todo gasto.

Ahora es el momento
de adquirirlo... aprovechando las ventajosas condiciones de venta al contado o a plazos y su conveniente precio actual.

Consta de

12

tomos de más de 1.000 páginas cada uno, espléndidamente encuadernados e ilustrados con millones de láminas en negro y color, mapas, fotografías, esquemas, dibujos, etc.

ES UNA EDICION SALVAT

Sírvase remitirnos folleto explicativo del DICCIONARIO ENCICLOPEDICO SALVAT

SALVAT EDITORES, S.A. Distribuidor Antonio Muñoz
LAVALLE 373 - BUENOS AIRES

Nombre.....
Domicilio.....
Localidad.....

UNAMUNO EN SALAMANCA

Ramón Gómez de la Serna dió en los Anales de Buenos Aires una conferencia sobre este tema. Reproducimos estas páginas esenciales.

HEMOS llegado a Salamanca, la ciudad de los estudiantes vestidos de comparsas de estudiantina, con la cuchara de la sopa en el sombrero para que no se les perdiese porque a la vez que estudiosos eran sopones cuando en la barata posada les sacaban la olla con más caldo que tajadas.

La estudiantil procesión de estudiantes de cuatro siglos se reúne en la vieja ciudad como si las juventudes fuesen inmortales y no se desdibujasen nunca en el sitio en que vivieron su ilusión.

Esa presencia de su tradición espiritual es la que da tono a Salamanca, aunque en el exterior se impone lo que tiene de pueblo completo con magistrados, canónigos y campesinos.

Las iglesias y los palacios viven su vida principal y los comercios de granos y otras cosas rodean su categoría.

Se ve una feria con labriegos que han traído cacharros y hortalizas de los pueblos de alrededor y esa confusión de gentes que miran y compran.

Entre este público que pasa y que busca los ojos de la plaza que es el final consagratorio de los pasos, están todos esos personajes de las novelas clásicas, de costumbres y picarescas que han animado nuestras lecturas.

Una luz especial en que se reúne la luz de Castilla y la luz de Portugal cae sobre el ancho espacio de la ciudad.

Es una luz que no tienen las otras ciudades de Castilla, menos acaneladas que la Salamanca con pátina de cuadro sin abandono, gran cuadro de Museo viviente.

Sobre los hombros y las solapas de nuestros trajes de turistas notamos que llevamos en vez de polvo, canela de esa luz densa y secular.

Por este hormigueo de estudiantes en la Meca del estudiantado es trascendental en la vida de Don Miguel el que establezca su sede en el caserón de Salamanca.

Va a jurar su destinación provinciana, pero eso, a la larga, gozado con paciencia y virtud va a ser su cierto morir en una especie de olor

de santidad que se podría llamar "morir en olor de superación verbal".

Sintió Unamuno una gran alegría al montar su hogar en nido de piedra bermejilla, tomando ese sol sin contaminación, seco y coruscante, que tuesta —en su punto— el pan de la vida en Salamanca.

Presbítero sin la gravedad de la sotana, sabe que tiene todos los días ese pedazo de domingo eterno que es emparedado entre miga y miga del trabajo en la Salamanca paranífrica, asentada en el paisaje con el acomodo solemne y anchuroso con que sólo se sientan sobre la tierra, las grandes esfinges.

El tren correo de Salamanca llevará en todas direcciones cartas y cuartillas del escritor que sólo quiere bien escribir y para eso va a ennoblecen su buen decir entre gentes honradas y sin premisas de ambición.

Lo primero que quiere después de premiado por las oposiciones, y gracias a esa inmovilidad en una plaza que se logra en la España equitativa y parca, es conocer el corazón de su pueblo en el sitio en que más se oyen sus latidos, en pausado ritmo, como en puente de grandezas de todos los tiempos.

Sólo se ocupa de conocer la historia de la ciudad de su elección y es lento y largo su turismo por calles, entrando y saliendo en palacios e iglesias después de saturarse de universidad en cuyo claustro nace a la camaradería de las grandes figuras del pasado, Fray Luis de León, Santa Teresa, el Padre Vitoria.

Salamanca la ciudad amarilla, blonda, gualda, pide con conmovedora voz de piedad que la dejen sola, aislada en el sitio que está tranquila y dedicada al estudio como para disculparse de pasar entre los siglos con una profesión respetable, porque ella más que nada es mística, indisciplinada de las disciplinas, distraída con el horizonte de Dios, ceja de Dios visible.

Estudiante empedernida pero jacarera y bohemia —bohemia suma de estudiantina, bohemia la más pobre y más pura—, Salamanca opone su amarillo oro —toda de oro, ¡qué más quiere!— a Burgos verdinosa, a Ávila pálida y famélica, a Segovia anaranjada, a León blanquinoso.

Con sus piedras molares, con su formidable calavera arquitectónica, Salamanca sabe que por ahí, gracias a lo pétreo, se vive la identidad de los tiempos.

Todo es grande en ella y no se puede relatar las muchas historias de sus edificios, siendo mejor no saberlas todas para imaginarse más.

Basta cualquier edificio para quitarse el sombrero y no volvérselo a poner. Por ejemplo el Colegio de San Bartolomé, cuajadera e incuba-

dora de cientos de Cardenales, de Obispos, de Virreyes, y para abajar tanta grandeza, para tener caridad con lo humilde e ironía con lo soberbio, una obligación a lo que no faltó nunca el colegio, la pensión perpetua para un bobo, un bobo de solemnidad prohijado por los grandes.

Al mirar sus torres, sus fachadas y sus puertas la suposición de todas las historias, se mezcla como en un Museo de sueños y pergaminos.

Salamanca es el gran posadón de España y no es una reincidencia de glosadores el que sea hospedería de estudiantes, de habladores y de caprichudos del buen habla —pues si no hay buen hablar en una lengua de siglos todo es flojo hasta en la fantasía— siendo como una clueca inmensa de los nacidos en una clase de palabra.

No es Salamanca una gran iglesia en un extremo de la ciudad y después el resto, sino que es holgona de partes principales y numerosas, con anchos huecos entre unas y otras, menos apeñuscada que Toledo porque no tiene misión de Gólgota ni de empeñoso sitio de defensas.

Salamanca es la ciudad que más se parece a Roma pero no la abruma la universalidad romana.

Salamanca es como la enorme plancha arquitectónica que desarruja y alisa el idioma invicto, siendo por todo eso por lo que el gran amador del verbo español que fué Unamuno montó guardia permanente en su rectoría.

Él veía lo perenne, lo insustituible de una buena construcción de palabras en una lengua que ganó la partida en el gran concurso de las lenguas y precisamente su melancolía del pasar, la honda tragedia unamunista de ser o no ser inmortal, de morir y que siga hablándose el habla, la sentía en Salamanca en cuyas carreteras veía la serpiente sin fin, con la cabeza móvil y perdida en el pasado y la cola serpenteando en otra dirección, hacia el futuro pero con nudos que sobrepasaban muchos más siglos.

Sentía las risas de esos relojes de torre que son papamoscas o pasatiempos y que saben que la única perduración es la de lo bien escrito según la regla ajustada del decir.

Enharinada de expresiones justas, amasadora de panes sabrosos de palabras, hasta las tenerías parecen en Salamanca estar curtiendo la piel de los conceptos vitales.

Lo único que no admitía contravención y que le crispaba a Unamuno es que desde siglos atrás y sin ninguna clase de dudas había habido letrados y místicos y almanaqueros de lunarios cuya voz y cuyo estilo

estaban ya archivados y él sentía el viento que promueven las hojas de papel en ese archivo en que él iba a ser también archivado.

Por eso se apresuraba a no tener ningún pecado de falta de respeto a los grandes escritores ni ningún pecado en su manera de decir viéndose en la sintaxis la pureza suprema del espíritu, su don máximo de bien nacido.

En ningún sitio como en Salamanca que los dombos cupulares de los edificios se prueben y adopten al cerebro del visitante como si fuesen esas armaduras japonesas o máquinas de escribir acoplables al pensamiento que usan los sombrereros para especular medidas.

Toda la ciudad es ciudad término y morredero de grandes hombres labriegos o doctores aventureros, de pasada hacia otras ferias; habitantes hijos de hijos de hijos de los que guardan rústicamente y hasta pidiendo limosna el tabernáculo verbal.

Caballero de la procesión de los días, conversaba en pacífico paseo y entreoía el temario de sus ensayos, viendo cómo se lamentaba y se inquietaba por su término la canonagía de la vida.

"Mientras no pueda seguir siendo, no tiene más que desesperación y grito desgarrador lo que soy", parecía decirse mientras hacía su gesto peculiar de pájaro asustado.

"Corremos hacia el comer, hacia el escribir y esa última urgencia diaria es la que nos salva y nos distrae del final abismo", y al pensar eso apretaba el paso hacia su casa.

Vivía atraído por la fuerza del estilo, por eso que se llama el genio de la lengua y que una torcedura destroza y arruina como si se hubiese producido una catástrofe sideral.

El vasco había descubierto la belleza de la lengua de Castilla y venciendo toda retroacción se había establecido al paio y socaire de las piedras arquitecturizadas y elevadas de Salamanca.

El pasear era seco y el polvo de los siglos se levantaba al andar pero él oía el habla que construye por instinto las oraciones de los hombres que son remede de las oraciones de Dios.

Quería saturarse como un ejemplo viviente de inseparación, de palabras, refranes y frases en la superior ordenación del pueblo lleno de la gracia parlada.

El profesor, el hombre de pro, el escritor —puede escoger el que pasa— saluda y aconseja.

—Don Miguel, quisiera saber... —y el labriego arrugado como una corteza le hace una consulta familiar.

Unamuno es feliz prestando ese socrático consejo a sus convecinos, los que ven atardecer juntos los mismos días en la misma histórica ciudad, el vínculo más verdadero lejos de las hipócritas medidas abstractas de los de la ciudad capitalina.

Los estudiantes merecen su sonrisa y sus bromas.

El que es sinsombrerista de invierno, al verle pasar sin sombrero durante el crudo curso, es aconsejado por él reticentemente:

—Con el frío y la época de estudios bien haríais en llevar algo en la cabeza.

Amonesta a los paletos autoritarios que han hecho una barbaridad:

—¿Por qué has quitado en tu pueblo el nombre de Alfonso el Sabio a la calle que lo llevaba?

El alcalde pedáneo y pedestre le contesta con tono radical:

—Porque he sabido que no fué tan sabio como decían y por dar una lección a los reyes.

—¡Bárbaro! Vuelve a poner su nombre a la calle.

Los atrios y los portales de las iglesias son lo que tiene más grandeza en Salamanca, porque viven de su conglomerado de pobres de pedir limosna y están entre la oscura religiosidad de dentro y la llaga abierta a la luz de Dios de fuera.

En esos umbrales está la raya de la disquisición entre la vida y la muerte, entre la luz y la ceguera, entre la confesión del confesionario y la confesión paladina del deslumbramiento del cielo.

Mucho he mirado esas puertas de iglesia con su contrapuerta llena de cuadros plagados de avisos religiosos evidentes de actualidad memorialista o impresora, pero viejos como la primer partida de nacimiento del primer día que reconoció a Cristo.

En la salida de Salamanca, en el rincón del ómnibus automovilístico —diligencia esencial— el coche partía, cabe una de esas puertas de iglesia.

Era en el amanecer —sabíamos que Unamuno ya se había levantado y había pegado su frente al cristal de realidad de su balcón rectoral— y ninguna comprobación de la identidad de los tiempos como aquella mientras esperábamos una hora a que llegase tal señor notario al que se le habían pegado las sábanas pero sin el que no arrancaría de ninguna manera el coche.

Los pobres asignados a la iglesia ya estaban desde las cinco de la mañana en su puesto, sentados en el quicio del gran portón, en su boquera de siglos.

“Somos la pobreza que no mejora —parecían decir— pero que revela que la riqueza del día se puede ver desde nuestro telescopio”.

En aquel contacto con los pobres eternos había como una sensación de pura sublimidad por la que pensábamos que si aquellos pobres no ampliasen su misión, cualquiera, nosotros mismos, tendríamos que substituirles para revelar el gran contraste, la testificación pura y desinteresada de cómo resume el día que entra todos los días del pasado y todos los del porvenir, como clave y clavo exacto.

Desde allí se emprendía el viaje más corto y rápido hacia la capital de España más engañada para más ilusionarse y divertirse, pero allí estaba la alta cabeza de la rampa hacia la depravación cortesana.

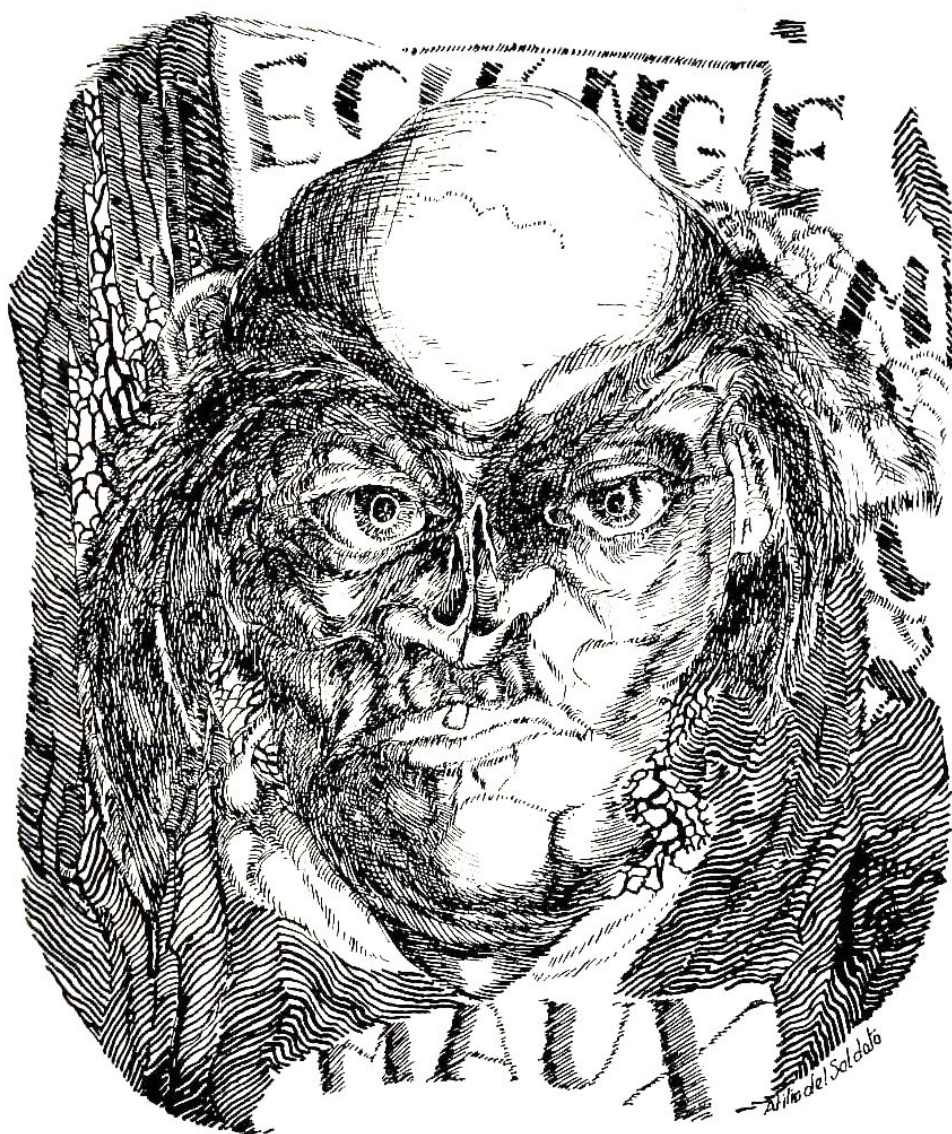
Para mí fué siempre una lección de museo y marco de oro aquel contacto con la puerta recién abierta de la iglesia salmantina, andén antiguo del autobús nuevo.

—Fíjate, fíjate más; permanece fijándote toda la espera —me decía mi conciencia de piedra firme.

—En esta ciudad —me repetía— dejas a Unamuno, el Verificador, el aseverador, el más sensato de los españoles de esta hora, el asomado inteligente, el que se lava mejor en aguas eternas.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA





LE BUREAU D'ÉCHANGE DE MAUX

P IENSO a menudo en *Le Bureau d'Echange de Maux* y en el viejo asombrosamente malvado que lo atendía. Estaba en una callecita que hay en París, con su fachada hecha de tres oscuras vigas de madera, la de arriba sobrepuesta a las otras como en la letra griega *pi*, el resto pintado de verde, una casa mucho más baja y estrecha que las contiguas, e

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

infinitamente más rara, algo de llamar la atención. Sobre la oscura viga horizontal había en desteñidas letras amarillas esta inscripción: *Bureau Universel d'Echange de Maux*.

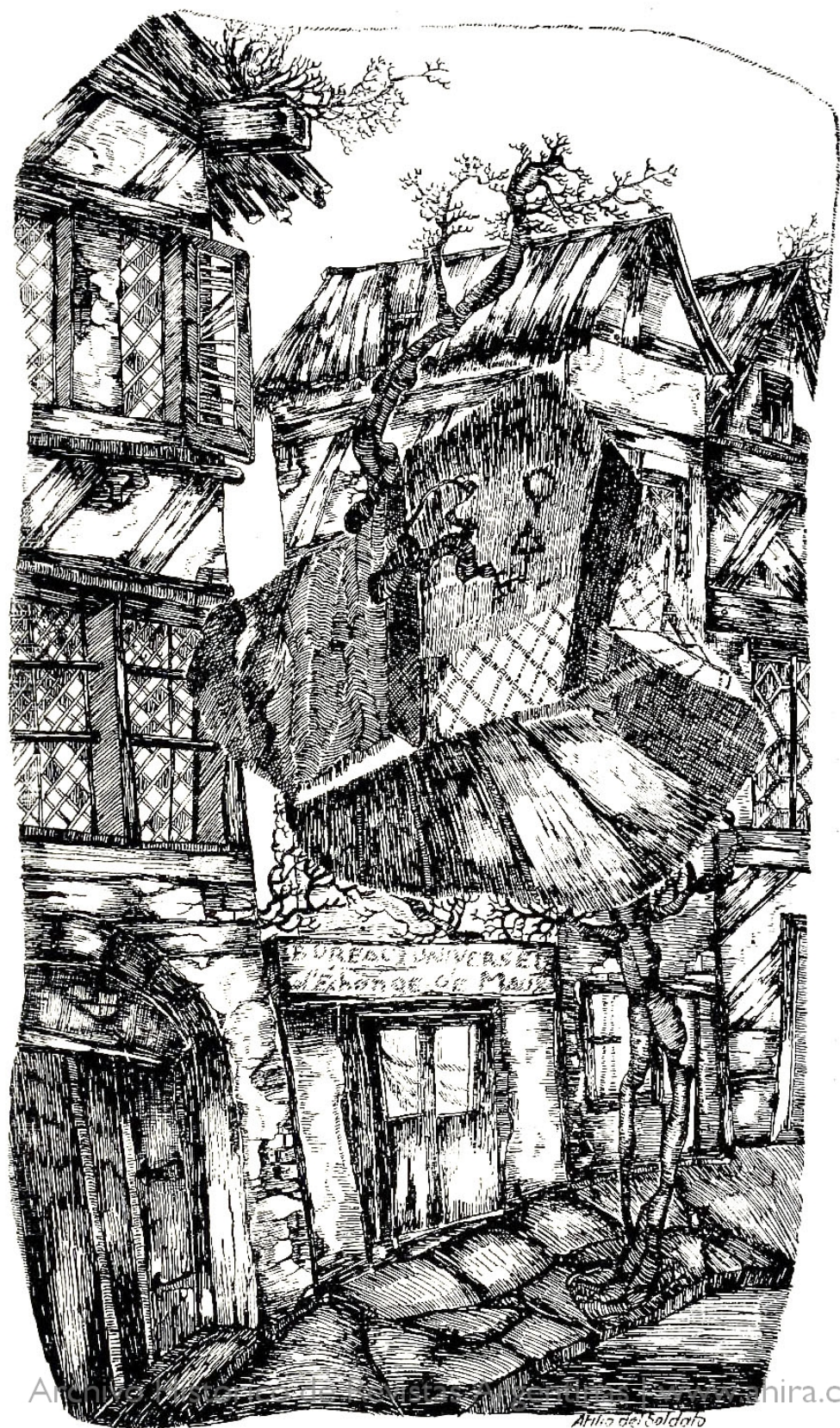
Entré en seguida y abordé al hombre indiferente que estaba en un banco junto al mostrador. Le pregunté el porqué de su extraño negocio, qué artículos perversos cambiaba, y muchas otras cosas que deseaba saber, pues ardía en curiosidad: y en verdad, si no la hubiera tenido, me hubiera ido en el acto de la tienda, pues había tal aspecto maligno en ese hombre gordo, en sus mejillas colgantes y en sus ojos pecaminosos, que parecía haber tenido tratos con el Infierno y haberlo aventajado a fuerza de iniquidad.

Su maldad estaba sobre todo en los ojos, tan fijos, tan apáticos, que uno hubiera jurado que estaba narcotizado, o muerto; inmóviles como lagartijas en un muro, de pronto se avivaban, y toda su astucia se encendía y se revelaba en lo que un momento antes sólo parecía un viejo soñoliento y normalmente malo. He aquí el mecanismo de esta oficina singular, el *Bureau Universel d'Echange de Maux*: se pagan veinte francos, que el viejo me cobró en el acto, como cuota de admisión, y luego se tiene el derecho de cambiar cualquier infortunio con otro cliente, a cambio de alguna otra desdicha.

Entre los turbios rincones de ese cuarto de techos bajos, cuatro o cinco hombres gesticulaban y discutían en voz baja, en parejas, como quienes realizan un negocio, y, de vez en cuando, llegaban otros, y los ojos del fofo dueño de casa bailaban al verlos entrar; parecía conocer en el acto sus asuntos y la especial necesidad de cada uno. Recibía sus veinte francos en una mano casi sin vida, distraídamente mordía cada moneda y luego recaía en el sopor.

"Algunos clientes", me dijo. Tan asombroso era para mí ese comercio que entré en conversación con el viejo, a pesar de lo repulsivo que era, y de su garrulidad recogí estos hechos. Hablaba un inglés perfecto; aunque su pronunciación era algo espesa y pesada, ningún idioma parecía venirle mal. Se había ocupado de negocios por muchísimos años, cuántos no quiso decir, y era mucho más viejo de lo que parecía. Personas de todas clases trataban con él. Lo que cambiaban entre ellos no le importaba, pero tenían que ser males; no estaba autorizado a tramitar otros intercambios.

No había mal, me dijo, que no fuera negociable ahí; ningún mal había sido retirado, sin esperanzas, de su tienda. Un hombre a veces



esperaba y volvía otro día y otro día, pagando veinte francos por vez, pero el viejo tenía las direcciones de sus clientes y conocía astutamente sus necesidades, y pronto los dos interesados se encontraban y ansiosamente cambiaban sus mercancías. "Mercancías" era la palabra terrible del viejo, dicha con un atroz chasquido de sus labios pesados, pues estaba orgulloso de su comercio y los males, para él, eran mercancías.

Aprendí con él en diez minutos mucho de la humana naturaleza, más de lo que jamás aprendí con ningún otro hombre; aprendí con él que el mal propio es para el hombre la peor cosa que existe o pueda existir, y que ese mal desequilibra la muerte humana de tal manera que siempre vienen a buscar lo extremo contrario en la tiendita siniestra. Una mujer sin hijos cambió con una empobrecida criatura medio loca con hijos. Un hombre cambió, una vez, la sabiduría por la locura.

—¿Pero qué pudo inducirlo a hacer eso? —pregunté.

—No es asunto mío —contestó el viejo con su tono indolente y pesado. Cobraba, simplemente, sus veinte francos y ratificaba el trato en el cuartito del fondo. El hombre que se libró de la sabiduría salió de la tienda en punta de pies, con una expresión feliz y alocada en la cara sonriente; el otro salió pensativo, con una mirada afligida y perpleja. Parece que casi siempre se hacen los negocios entre males opuestos.

Pero lo que más me intrigaba en todas mis conversaciones con aquel hombre inmanejable, lo que me intriga todavía, es que ninguno de los que hicieron negocios en esa tienda regresó nunca; un hombre puede ir día tras día durante varias semanas, pero una vez realizado el asunto, desaparece para siempre; todo eso me contó el viejo, pero, cuando le pregunté por qué, replicó entre dientes que lo ignoraba.

Para descubrir el motivo de esta cosa rara, y por ninguna otra razón, determiné negociar tarde o temprano en el cuartito trasero de la misteriosa tienda. Resolví permutar algún mal insignificante por otro igualmente trivial, buscando una ventaja tan mínima que el Hado no tuviera asidero, porque desconfío profundamente de esos tratos. Harto bien sé que el hombre nunca se ha beneficiado con lo fantástico y cuanto más milagrosas parecen las ventajas que logra, más segura y estrechamente lo apresan los dioses o las brujas. En unos pocos días yo regresaba a Inglaterra y ya empezaba a temer el mareo; resolví permutar ese temor al mareo, no el mareo en sí, por algún pequeño mal aceptable. No sabía con quien tendría que tratar, quién era en realidad el socio principal (uno nunca lo sabe), pero me pareció que ni judío ni demonio podían ganar mucho en tan pequeña transacción.

Dije al viejo mi proyecto. Se burló de la pequeñez de mi mercancía, y trató de empujarme a negocios más complicados, pero no me apartó de mi propósito. Me habló con un cierto aire arrogante de importantes negocios, de las grandes transacciones que habían pasado por sus manos. Una vez, apareció allí un hombre tratando de cambiar la muerte; había ingerido veneno accidentalmente, y sólo le quedaban doce horas de vida. El siniestro viejo pudo servirlo. Un cliente estaba deseoso de permutar la mercancía.

—¿Pero qué le dió en cambio de la muerte? —dije.

—La Vida —dijo aquel anciano feroz, con un chasquido furtivo.

—Debe haber sido una vida horrible —dije.

—No era asunto mío —dijo el propietario, mientras hacía repiquetear desganadamente en su bolsillo un puñadito de monedas de veinte francos.

Durante una semana pagué mis veinte francos, dos veces por día, observando la vida con sus grandes y sus pequeñas necesidades desplegadas ante mis ojos, mañana y tarde, en toda su pasmosa variedad.

Y un día me encontré con un hombre feliz, con sólo un deseo, y que parecía poseedor del pequeño mal que yo necesitaba. Temía que se rompiera el ascensor. Yo sabía lo bastante de hidráulica para no temer cosas tan tontas, pero no era asunto mío, curarlo de un temor tan ridículo. Bastaron unas pocas palabras para convencerlo que mi mal era lo que le convenía; nunca se embarcaba, y yo, por otra parte, podía subir las escaleras. También me pareció (muchos deben pensarlo en aquella tienda) que un miedo tan absurdo nunca me molestaría. Cuando firmamos el contrato en la sórdida piecita del fondo y el viejo lo firmó y lo ratificó (por lo que tuvimos que pagar cincuenta francos cada uno) volví a mi hotel, y ahí estaba el ascensor en el subsuelo. Me preguntaron si quería tomarlo; por la fuerza de la costumbre, me arriesgué, y todo el camino contuve el aliento y apreté las manos. Nada me induciría a repetir ese viaje. Preferiría subir a mi cuarto en globo. ¿Por qué? Porque si un globo se descompone hay esperanzas, puede convertirse en un paracaídas después de explotar, puede enredarse a un árbol, cien cosas pueden ocurrir, pero si el ascensor se viene abajo, uno está acabado. En cuanto al mareo, nunca más voy a marearme; no puedo decir por qué, pero sé que así es.

Y en cuanto a la tienda donde hice este negocio fantástico, la tienda donde nadie vuelve una vez hecho el negocio: a ella me dirigí al día siguiente. Con los ojos vendados podía haber encontrado mi camino

al barrio mediocre donde hay una calle muy pobre, donde se toma un pasaje que da al callejón sin salida, donde está la tiendita estafalaria. Una tienda con pilares, curvos y pintados de colorado está pegada a ella, del otro lado hay una modesta joyería con brochecitos de plata en la vidriera. En esa anómala compañía estaba la tienda de las vigas, con su pared pintada de verde.

En media hora llegué al callejón al que en la semana pasada iba dos veces por día. Encontré la tienda con los pilares pintados y la joyería donde se venden los broches, pero la casa verde con las tres vigas había desaparecido.

Demolida, dirán ustedes, y en una sola noche. La solución no es esa, porque la casa de los pilares curvos de yeso pintado, y la modesta joyería con sus broches de plata (que puedo identificar uno por uno) están juntas, ahora.

LORD DUNSANY



LA FELICIDAD ESTÁ EN NOSOTROS MISMOS

A la versión castellana de un popularísimo libro de Alexis Carrel —*L'homme, cet inconnu*— se le ha dado por título “La incógnita del hombre”. Si es siempre difícil traducir un epígrafe, lo es más que nunca en el caso de esta obra de Carrel, pues se quiere sintetizar una serie de muy jugosos conceptos en un título. Sin embargo, es afortunada la denominación castellana; muy afortunada. Porque el hombre ofrece a la ciencia la gran incógnita de la *persona humana*.

Todo lo investigado por los científicos en el dominio de la biología hasta llegar a la célula, se va desintegrando como se desintegra el átomo; puede valorarse la magnitud infinitamente pequeña de los *genes*, en cuya casi inimaginable exigüidad se condensan los rasgos más variados de la herencia individual: la fisionomía, el carácter; los desequilibrios corporales, nerviosos o endocrinos; el temperamento artístico... y hasta el genio.

Todo lo estudiado por los sabios materialistas de la era pasteuriana hasta llegar al microbio, nos aparece ya desintegrado si observamos hoy el vasto mundo de los ultra-virus. Y todo lo sabido acerca de la lesión microscópica que se estampa en nuestras vísceras y aparece primordial en la génesis de la enfermedad, se esfuma ante la demostración de que esa misma enfermedad requiere, para producirse, un determinado terreno, el cual es influenciado directamente por factores psicógenos como la emoción, el temor o el resentimiento.

¿Significa esto que los científicos contemporáneos se han puesto a disecar la gallina de los huevos de oro sin parar mientes en las consecuencias de su afán científicista? Sería mucho afirmar. Pero es un hecho que el biólogo de nuestros días vuelve la mirada hacia un lente de menos aumento, pero también más amplio y observa así el vasto y siempre desconocido problema del “homo sapiens”: *l'homme, cet inconnu*...

No se trata ya de localizar el calor del cuerpo humano en la glándula tiroides, ni las emociones en la suprarrenal o el rubor y el miedo

en determinados centros nerviosos, ni el "mal humor" en el hígado o la tristeza en el bazo (*spleen*); ni es cuestión de imaginar que el delirio de un demente —salvo contadas excepciones— hallará su explicación en alguna lesión microscópica del cerebro.

La incógnita del hombre es su propia complejidad y su complejidad deriva del dualismo *cuerpo y alma*, o si se prefiere de la *persona humana*, por oposición al *individuo humano* cuyo aspecto es meramente objetivo y corporal. Y la incógnita de la salud del hombre reside en esta misma e intrincada dualidad: el equilibrio que nos hace sentirnos bien, sentirnos dueños de todas las cuerdas de nuestro intelecto al par que capaces de sincronizar la totalidad de nuestros movimientos volitivos, sentirnos fuertes, emprendedores, combativos, optimistas, afectivos, generosos, etc., es un equilibrio a la vez anímico y físico, a la vez intelectual y visceral.

Los hombres de ciencia que en su irreductible materialismo pensaron llegar a dividir el complejo *hombre* en una serie de compartimentos estancos, no lograron más que fracasos. Y como bien lo dice nuestro ilustrado amigo Marañón, las obras de aquellos científicos hueros "yacen momificadas en sus féretros de papel, que nadie osa abrir"...

La enfermedad *funcional* de la persona humana es lo primordial en el difícil arte de curar el espíritu y la carne del ser humano doliente; que es lo que en nuestro lenguaje profesional llamamos medicina *psicosomática*. Su importancia es incuestionable: los grandes introvertidos depresivos que en el más allá de la conciencia cobijan toda suerte de complejos —resentimiento, odio, inferioridad, timidez, cobardía— y sufren a causa de la tensión dolorosa que en ellos provoca la represión de sentimientos subconscientes y hasta inconscientes, son enfermos psicosomáticos. Inútil es aconsejarles el distraerse, viajar, gozar de la vida; porque han perdido parte de ese impulso vital que nos hace aptos para sentir "*la joie de vivre*".

Y en el extremo opuesto, los sujetos extravertidos, pletóricos, hiperdinámicos, de actividad desmedida, incontrolado espíritu de lucha y coraje mal administrado, fracasan en la vida y sufren por sus repetidos fracasos, debidos también a disturbios en el equilibrio psicosomático.

Sólo el hombre realmente *sano*, esto es, el equilibrado en lo mental como en lo corporal, el que siente vibrar en lo íntimo de su ser y con armonía perfecta el acorde sin disonancias del tono vital, es capaz de conocer la alegría de vivir: ni introvertido por demás, ni desmedidamente extravertido, ni indeciso ni impulsivo, ni cobarde ni agresivo,

este privilegiado desconoce la depresión, la angustia, el miedo, la envidia, el rencor o el resentimiento. Todos los estímulos del mundo exterior son percibidos por él con la nitidez propia del que mira del lado de la luz.

De ahí, la gran verdad del adagio latino que, tocante a la medicina psicosomática tiene un sentido profético: *mens sana, in corpore sano*. De ahí también que en el equilibrio y la armonía de cada persona humana busquemos su aptitud para experimentar el goce de la vida: la felicidad está siempre en nosotros mismos.

ENRIQUE CANTILO



LIBRE DE LIBRES

*La vida, la viva vida
de un ascua, sin consumirme.
Que yo lo aspirara todo
en mi combustión sublime.*

*Sangre incandescente y llama
blanca y azul, donde insigne
se hiciera todo, contento
de ser el fiel combustible.*

*¡Qué final! Este sería
el ser de todos los fines;
todo quemándose en mí,
y yo, con todo, ascua libre.*

*Libre de libres, presencia
de todo lo contenible.
Un día, al fin, todo limpio,
un día libre de libres.*

ENTE

*Se va, subiendo a lo otro.
Allá arriba, donde el viento,
sobre una raya del mundo,
vuelo total, incandesce,
duerme, entre piedra, sin sueño.*

*Y los pájaros más solos
cantan como para nadie,
bajan como para todos
al nadie que está en el todo,
al uno que está en la nada.
La felicidad completa:
el ser del no ser supremo.*

*Ente constante al olvido,
olvido en gloria del dios
que no está en ninguna parte
de tanto estar sin saberlo,
y colma la soledad.*

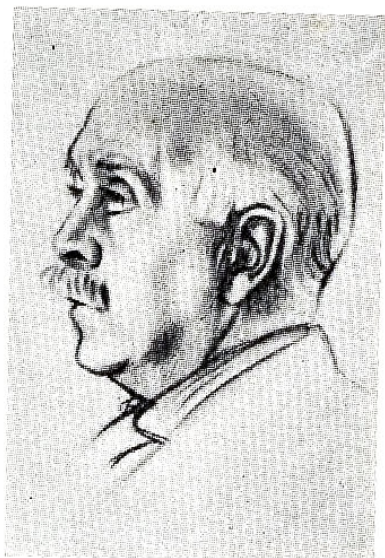
*Ese no ser sucesivo
que es este ser verdadero;
que nadie puede trocar,
que nadie puede quitar,
que nadie puede evitar.*

*Y una flor sola se mece
sobre la inmensa presencia
de la ausencia magistral.*

LA SINGULARIDAD DE MAX BEERBOHM

EN estos tiempos mayoritarios en que hemos llegado a la exaltación del analfabetismo, será sin duda dulce el recordar a ese minoritario del arte y de las letras que es Max Beerbohm. Caricaturista, ensayista, cuentista; Max es antes que nada un humorista, un epigramista de la literatura, un dandy ingenioso: Petronius Arbiter.

Nacido en agosto de 1872, el mismo mes y año en que nació su genial y malogrado amigo Aubrey Beardsley, a los quince años ya se destacaba como caricaturista en el colegio de Charterhouse. De esa época se conservan algunas celebradas caricaturas de sus condiscípulos y de su medio hermano Beerbohm Tree. Sir Herbert Beerbohm Tree, varios años mayor que él y una celebridad en la vida teatral londinense, fué el empresario que estrenó "Un marido ideal" y "Una mujer sin importancia", de Wilde. Preocupábase mucho éste por el futuro de su hermano menor, para quien ambicionaba una carrera diplomática.



"Max" por sir William Rothenstein.

Ya al llegar a Oxford, Max mismo nos cuenta, cómo asombró a los dómines de Merton College, quienes al preguntarle por cortesía a qué conferencias deseaba asistir, contestó que sólo deseaba concurrir a las clases de Mr. Walter Pater. Pater, el esteta del "Renacimiento" y de "Mario el epicúreo" irradiaba en las cláusulas de su prosa perfecta sus teorías sobre el arte y la vida tan brillantemente resumidas en la "Conclusión" del primero de los libros citados. Esto ocurría en 1890 y aunque Max sólo contaba dieciocho años, ya poseía esa descarada suficiencia que pa-



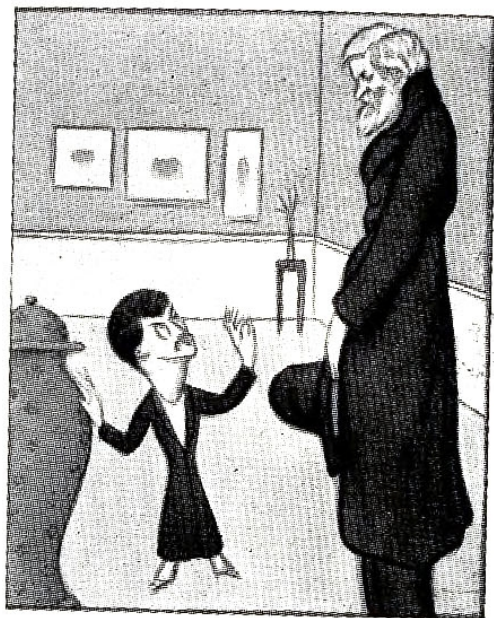
Robert Browning, tomando el té en la Sociedad Browning.

rece ser parte integrante de la venerable universidad. Recordemos cómo hace muy pocos años, en ese pequeño parlamento universitario, el "Oxford Union", cuna de estadistas británicos y teatro de agitados debates, los estudiantes, después de una elocuente sesión, acordaron aprobar la siguiente declaración: "Los miembros de esta cámara deploran el descubrimiento de América". Declaración que causó muy mal efecto entre los estudiantes norteamericanos que resolvieron interrumpir sus estudios y regresar a su deplorado continente.

Max continuaba en Oxford cuando Aubrey Beardsley, en compañía del escritor Henry Harland, funda la revista "The Yellow Book" en abril de 1894. Beardsley buscaba colaboraciones para esa revista, que representaba una nueva actitud en arte y en literatura. Por medio de Rothenstein conoce a Beerbohm y muy bien impresionado por su contemporáneo de nacimiento, le aconseja escribir y le pide una colaboración. Luego va a ver a Harland y le anuncia que la revista ya cuenta con un nuevo colaborador. Se trata de un joven, un valor tan nuevo que casi no ha escrito aún, estudia en Oxford, un auténtico amateur. Harland, desesperado por la suerte de la revista, alza las manos al cielo.

"En defensa de los cosméticos" se llama su primer ensayo que aparece en el número inaugural de la revista. El artículo gustó; Max no tuvo ninguna lucha por hacerse conocer. No conoció ese período de

oscuros fracasos de casi todos los escritores. Una petulante seguridad lo favorecía. Alguna revista comentó el artículo algo acrimoniosamente y Max contestó en el segundo número del Yellow Book: "Es lamentable que los críticos nos profesen a los escritores tan poca simpatía, pero es al mismo tiempo muy curioso, si consideramos que casi todos ellos trataron, alguna vez, de ser escritores." En 1896, dos años después, Beerbohm publicaba su primer libro. Cuando el poeta Ben Jonson publicó en 1616 sus numerosas obras dramáticas ba-



Porcelana azul (Whistler y Carlyle)

jo el título de Las Obras (The Works), sus contemporáneos tenían tan poco en cuenta a los escritos teatrales que no pudieron reprimir las carcajadas. ¡Las Obras!, este pomposo título sólo podía ser aplicado a los escritos de autores griegos y latinos. Por eso los editores de Shakespeare considerando en 1623 que las producciones de éste tenían el mismo valor que hoy atribuiríamos a los escritos de un autor radio-teatral, no se atrevieron a usar "Obras" en la portada. No querían defraudar al público lector. Max no pensaba lo mismo y su primer libro, un minúsculo tomo de ensayos con algo más de cien páginas, llevaba por título "Las Obras de Max Beerbohm".

La publicación de "Las Obras" no pasó desapercibida y un enviado especial del "Sketch" de Londres obtuvo de Mr. Beerbohm los privilegios de un reportaje. Se habló de su ensayo sobre "Jorge IV", incluido en "Las Obras" y Max dijo: "El usar la historia como pretexto para emplear nuestra agudeza será sin duda poco laudable, pero lo han hecho reiteradamente los mejores historiadores desde Herodoto hasta Froude y yo."

"¿Qué nuevas obras prepara Mr. Beerbohm?", preguntó el repórter.

"En estos momentos me seduce la biografía, estoy escribiendo una obra que se llamará "Vidas de hermanos de hombres célebres."

El repórter intercaló risueño:

“Sí, ya sabemos que usted es hermano de Sir Beerbohm Tree.”

“Sí, precisamente es él quien inaugura la serie de biografías”, replicó el incipiente Plutarco.

Muy pocos años después, Max publicó su segundo libro “More” (Más), que contiene su divertido ensayo sobre el cuerpo de bomberos. Aunque Heráclito sostuvo que todo lo que existe proviene del fuego, fué acaso Nerón el primer aficionado a este elemento que consideró seriamente las posibilidades estéticas que ofrecen los incendios y Beerbohm, al hacer la apología del fuego como fuente de sensaciones artísticas, no ha hecho sino seguir ilustres ejemplos clásicos.

El ensayo se titula: “La infame brigada” (An infamous brigade) y en él narra el grandioso espectáculo que le deparó accidentalmente un incendio de vastas proporciones junto al Támesis. Otro ilustre precedente mucho más cercano, tiene nuestro Max en una narración de De Quincey. Refiere el autor de las “Confesiones de un consumidor de opio” que una tarde en que se encontraba con otros amigos tomando el té en casa de S. T. Coleridge, en momentos en que éste, después de disertar sabiamente sobre el té y las tostadas, se disponía a hablar sobre Plotino, se escuchó desde la calle el grito de ¡Fuego! ¡fuego! El té y la erudita conferencia fueron aplazados por el espectáculo más realista de las llamas. Ya en la calle advirtieron que el incendio se había originado en una fábrica de pianos en Oxford Street. El fuego ya abarcaba todo el edificio y según De Quincey, prometía ser una conflagración de mucho mérito. Pero recordando que tenía algo que hacer a esa hora (acaso, sospechamos nosotros, tuviese que tratar la compra de alguna importante partida de opio), De Quincey abandonó a sus amigos antes que el espectáculo llegase a su culminación. Días más tarde, al encontrarse nuevamente con Coleridge, lo interrogó sobre el promisor suceso. “Bah, replicó Coleridge, “fué tan mediocre el incendio que lo silbamos”.

De Quincey comenta luego el aspecto moral y dice: “¿Alguien va a suponer por eso que Mr. Coleridge, si bien demasiado obeso para ser un hombre de virtudes muy activas, no era un excelente cristiano? ¿O que Mr. Coleridge era un incendiario capaz de desear el mal a un pobre fabricante de pianos? Al contrario, lo considero muy capaz de ponerse él mismo, en caso necesario, a hacer funcionar las bombas y apagar el incendio. Pero consideremos detenidamente este caso y veremos que nada tenía que hacer aquí la virtud. Con la llegada de las autobombas el aspecto moral quedaba enteramente a cargo de las compañías de seguros. Y siendo así las cosas, Coleridge tenía perfecto derecho a satisfacer sus

gustos. Había abandonado su té a medio tomar. ¿Acaso no iba a tener ninguna compensación?”

Beerbohm relata su experiencia en “La infame brigada”. Las cosas ocurrieron así: Max, un jovencito recién salido de Oxford, que mantiene aun estrecho contacto con los que Mastronardi denomina “la prestigiosa gente homérica”, advierte durante una caminata nocturna, que el cielo adquiere una claridad muy extraña.

“Debe ser Tithonus, se dice a sí mismo, que enrojece de vergüenza al escuchar tantos vilipendios en boca de su dama.” Pero al ver que la claridad crece, piensa que es Aurora que sigue a su amado, rogándole que regrese.

Inmediatamente consultó el caso con un cochero, quien le explicó que no se trataba de Tithonus, ni de Aurora, sino de un incendio en un muelle del Támesis. Max ordena al cochero que lo conduzca al lugar citado y al llegar ve un espectáculo magnífico: las grandes llamas se duplican en el cielo y sobre el agua y confiesa no haber escuchado rugidos más hermosos, ni haber visto fulgores más gloriosos que los que despiden las devorantes llamas. Dejémosle hablar:



El Sr. Rudyard Kipling sale de paseo un domingo con su novia, Britannia.



El nombre de Dante Gabriel Rossetti se oye por primera vez en los Estados Unidos de América. Tiempo: 1881. Conferenciante: Sr. Oscar Wilde.

“Bien pronto descubrí que se estaba concertando allí una tentativa poderosa para suprimir toda esta belleza. Personas provistas de unos cascos absurdos corrían de aquí para allá, arrojando torrentes de agua fría sobre las llamas. Estos, me informó mi cochero, eran bomberos. Salté del coche y tomando a uno de estos hombres violentamente por el brazo, le grité que interrumpiera su vandálica obra. Le expliqué que yo acababa de recorrer varias millas por ver el fuego, que grandes masas de londinenses, gente humilde que disfruta de pocos placeres, estaba allí para gozar del espectáculo y le pregunté que quién era él para privarnos. Sin contestar mis argumentos, me previno que no debía meterme con él mientras cumplía con su deber. La estúpida multitud no me apoyó y al retirarme le inferí subrepticamente con mi cortapluma, un tajo en la manguera.”

Luego de vituperar a los bomberos, “brigadas de bandidos asalariados” que conspiran contra las hermosas posibilidades de Inglaterra, Beerbohm dirige su mirada hacia los Estados Unidos. “Los norteamericanos, dice, tan inferiores a nosotros en la apreciación de las cosas bellas, tienen, sin embargo mucho más espíritu que nosotros en tratándose de incendios. Hace muchos años, cuando ocurrió el gran incendio de Chicago, el alcalde, contemplando la escena desde la orilla de un lago, exclamó con énfasis: “Quién podrá afirmar que en estos momentos nuestra ciudad no es la más hermosa del mundo.”

Beerbohm recuerda que cuando estuvo recientemente en Chicago, un caballero que lo había invitado a comer, le expresó su pesar, por no haber podido ofrecerle durante su estada la visión de uno de los grandes incendios periódicos. Max pensó que debe ser realmente inolvidable el espectáculo de esos edificios de veintitrés pisos, viniéndose al suelo en menos tiempo del que se tarda en construirlos. “Parece que en Chicago no se intenta sofocar el fuego.. Poco valor se concede allí a los ladrillos y a la tierra romana. Un incendio es siempre motivo de algazara. Luego se reconstruye totalmente el edificio y eventualmente vuelve a quemarse.”

Con los años Max ha ido acercándose a la perfección, si es que cabe decir esto de un escritor cuya prosa a los veintidós años ya era perfecta. Ha aprendido de su maestro Pater el valor de la palabra griega “ascêsis” (restricción, sentido de la medida), pero el verdadero modelo que inspira sus escritos es el genio travieso de Charles Lamb. No puede olvidar que perteneció a un grupo de jóvenes que con el Yellow Book y el

Savoy, dos revistas literarias de entonces, creían que con ellos la literatura llegaba a su inevitable fin. Después de ellos, el diluvio; o como aconteció en Roma, sólo podrían venir los bárbaros. En muchos aspectos de la literatura actual, esta profecía se ha cumplido.

Hoy es un hombre viejo, pero un viejo elegante y atildado, un sobreviviente de aquella década casi mítica de los "nineties". Su actitud ha continuado siendo la misma, la de un agudo observador de las imperfecciones humanas y, en una época de grandes velocidades, Max es el hombre que escribe sin apuros porque sabe que la buena literatura nada tiene que ver con el tiempo.

Hace muy poco, el año 1943, la universidad de Cambridge se congregó una tarde para oír una conferencia de Beerbohm sobre Lytton Strachey.

Para esos jóvenes, testigos ya de la segunda guerra alemana contra el género humano, debe de haber sido un día digno de señalar con piedra blanca, ese en que se reunían para oír a esa figura, que venía de un pasado casi tan remoto para ellos como la era Isabelina. Allí estaba vivo aún, con esa juventud permanente de la inteligencia, el amigo íntimo de Lionel Johnson, de Ernest Dowson, de Aubrey Beardsley; el habitual contertulio del Café Royal que tomaba asiento todas las noches en las mesas de Whistler y de Oscar Wilde. El camarada de Rothenstein y del malogrado poeta Enoch Soames, estaba allí, entre ellos, hablándoles acaso por última vez, sobre Lytton Strachey, intercalando hermosos recuerdos y certeros preceptos sobre el arte de escribir. Luego habló del futuro:

"Seguramente, en este momento algunos hombres están planeando vigorosamente el futuro de las artes. Pero tengo mis dudas, de que en la era igualitaria hacia la cual nos dirigimos —la era durante la cual habremos construido a Jerusalén sobre la suave y asfaltada tierra inglesa— el arte literario que floreció tan hermosa y continuadamente desde los días de Isabel hasta más allá de la era Victoriana, pueda tener algún esplendoroso renacimiento."

A Max lo abruma lo que tienen de común entre sí las multitudes humanas y sólo le interesa la singularidad del individuo. De allí su indiferencia por el hombre común. ¿Fué el Vicepresidente Wallace de los Estados Unidos quien preconizó que este sería el siglo del Hombre Medio? ¿La exaltación de la mediocridad? Max terminó su conferencia con las siguientes palabras: "Hoy nos anuncian voces autorizadas, desde am-

bas márgenes del Atlántico, que este será el siglo del Hombre Medio. Habremos de arrodillarnos, con las manos unidas y elevar nuestros ojos en adoración al Hombre Medio. Tengo sin embargo la esperanza de que los propagandistas de esta nueva religión no tratarán de imponerla para siempre y me alegra el pensar que el 1º de enero del año 2000 la humanidad podrá desunir sus manos e incorporarse para buscar alguna forma de religión más sensata.”

PATRICIO GANNON



EL DESDICHADO

*Je suis le ténébreux, — le veuf, — l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie:
Ma seule étoile est morte, — et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la Mélancolie.*

*Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le pampre à la rose s'allie.*

*Suis-je Amour ou Phébus? ... Lusignan ou Biron?
Mon front est rouge encor du baiser de la reine;
J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène ...*

*Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron:
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.*

GÉRARD DE NERVAL

(1808 - 1855)

EL DESDICHADO

*Yo soy el tenebroso —el viudo—, el desolado
Príncipe de Aquitania del castillo abolido;
Mi única estrella ha muerto, —mi laúd constelado
Ostenta, melancólico, un sol oscurecido.*

*En noches de la tumba, tú que me has consolado,
Devuélveme el Pausílipo, y el itálico mar,
La flor que mi doliente corazón supo amar,
Y el pámpano, en las viñas, que a la rosa ha enlazado.*

*¿Soy Lusiñán, Birón, soy Amor o soy Febo? ...
De la Reina, en mi frente, un beso rojo llevo;
En grutas donde nada la sirena he soñado ...*

*El Aqueronte, intrépido, dos veces he cruzado:
En la lira de Orfeo modulando infinitos
Suspiros de la santa, y del bada los gritos.*

Traducción de SILVINA OCAMPO (1946)

EL DESDICHADO

*I am that dark, that disinherited,
That all dishonoured Prince of Aquitaine,
The Star upon my scutcheon long hath fled;
A black sun on my lute doth yet remain!
Oh, thou that didst console me not in vain,
Within the tomb, among the midnight dead,
Show me Italian seas, and blossoms wed,
The rose, the vine-leaf, and the golden grain.*

*Say, am I Love or Phoebus? have I been
Or Lusignan or Biron? By a Queen
Caressed within the Mermaid's haunt I lay,
And twice I crossed the unpermitted stream,
And touched on Orpheus' lyre as in a dream,
Sighs of a Saint, and laughter of a Fay!*

Traducción de ANDREW LANG (1906)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

EL HERMANO

EN el salón iluminado a medias, una dama delgadita, con un traje verde pálido bordado con lentejuelas, le decía a mi madre:

—Vuestro clima de San Petersburgo es completamente insoportable. Hoy hay una niebla espesa, oscura como en Londres. Debo abandonar todo cuanto antes e irme al sur de Francia; mi marido se quedará en el campo, ha propuesto su candidatura como Presidente de la Nobleza de nuestra provincia. Dejé a Schura con él; en cuanto a Petia, lo hice ingresar en el colegio alemán y lo dejaré acá, con su abuela. ¡Fíjate cuántas diligencias!; en cuanto a mí, parto a Niza hasta la primavera. No comprendo cómo solucionaré tantas cosas: quedé tan débil, tan débil después del golpe, pues, como tú sabes, perdí a mi primogénito hace quince años. Era un niño encantador, hermosísimo, un verdadero bambino de Correggio, al que me sentía locamente apegada. Él vivió tan sólo dos horas y ni siquiera me lo mostraron. Desde entonces, siempre me visto de negro y jamás sonrío.

Por un instante guardó silencio y añadió, como si quisiera justificar su vestido:

—De aquí voy directamente para lo de Lili y de allá a la Ópera.

En ese momento advirtió mi presencia.

—¡Ah! ¿Esta es Lisa? —preguntó. Sí, es ella. La reconocí en seguida. ¡Cómo ha crecido!

—Esta es Nadia —dijo mamá.

—Entonces, ¿dónde está Lisa?

—Nunca tuvimos una Lisa.

—¿En verdad? —se sorprendió la dama— luego, esta es Nadia. ¿Te acuerdas de mí, Nadia? Soy tía Nelly. —Y después dijo, volviendo la cabeza hacia el fondo de la habitación—: Schura, si no te resulta penoso, ten la amabilidad de quitar los codos de la mesa. Puedes venir acá; esta es tu prima Nadie, puedes cortejarla.



Desde un ángulo de la habitación apareció un muchachito albino, vestido con uniforme de colegio. Llevaba un cinturón de charol.

—Este es Petia. Si no te representa un esfuerzo, saluda a tu prima. Es la misma Lisa de quien te he hablado a menudo.

—Nadia —corrigió mamá.

Petia entrechocó ligeramente sus talones. Yo, no sabiendo qué decir, hice una reverencia.

—¿Es un poco atrasada su Lisa? —preguntó tía Nelly con sonrisa encantadora—. Eso es bueno; nada hace envejecer tanto a los padres como los niños demasiado inteligentes.

Tía Nelly me gustó muchísimo. Tenía maravillosos ojos azules.

cutis de porcelana, esponjosos y dorados cabellos. Hablaba con rapidez y alegría, en lo que se diferenciaba de mis otras tías, severas y feas.

Todo en ella resultaba agradable. Por ejemplo: durante toda su vida no se quitó el vestido negro y éste, sobre ella, parecía verde, lo cual no entristece a nadie, sino que aparece como un hecho agradable. A mí me encontró tonta, pero inmediatamente aclaró que eso estaba muy bien, mientras que los demás, al decir que soy tonta, lo hacen como un insulto. No, tía Nelly es de veras un encanto.

No la vi más. Ella partió antes de lo que esperaba; tal vez el golpe recibido hace quince años seguía influenciándola. Y luego tantas diligencias: el marido en el campo, el hijo en la casa de abuela . . . En suma, se fué hasta la primavera, y el domingo vino a nuestra casa su hijo Petia, solo.

—¿Cuántos años tienes? —le pregunté.

—Pronto tendré trece —contestó—, muy pronto. Dentro de siete meses.

No se parecía a su madre. Tenía el cutis cubierto de granitos, nariz aguda, pequeños ojos grises.

—Mi hermano menor Sula tiene once —declaró de pronto—. Mi hermano menor Sula se quedó en el campo para escribir una novela.

—Pero tu mamá dijo que todavía no está en edad de ir a la escuela.

Al parecer, esta observación no le gustó nada a Petia; hasta se ruborizó un poco.

—Sí . . . él . . . prefiere todavía estudiar en casa. Le gusta mucho el invierno en el campo. Además tiene muchas ocupaciones, ya que papá presentó su candidatura a elecciones.

Entonces noté que mi interlocutor ceceaba un poco y en lugar de "Schura" pronunció casi "Sula". En general, hablaba un ruso incorrecto; después se aclaró que, desde su niñez, hablaba en inglés con la gobernanta, en francés con la madre y actualmente, en el colegio, en alemán. Nunca hablaba con su padre, no tenía oportunidad, pero podría sospecharse que esto sucede en ruso. Se callaba en ruso.

—En cambio Schura, mi hermano menor, habla perfectamente. Una vez habló con nuestro cochero en tal forma que aquél fué a quejarse a papá. El puede todo, mi hermano menor Schura. Ahora está escribiendo una novela francesa. Notable. Aquí tengo el comienzo. ¿Quieres que la lea?

El sacó del bolsillo un resto de lápiz roto, un trocito de chocolate mordido, un pedazo de goma, una moneda pegada a un caramelo y, por fin, una hoja de papel, evidentemente arrancada de un cuaderno escolar.

—Aquí está. Este es el principio de la novela; la compuso mi hermano menor Schura y yo la escribí. Aquí está.

Carraspeó, miró a cada una con atención. Mi hermana y yo fuimos sus oyentes. Quiso comprobar, tal vez, si le dábamos al asunto toda su importancia, y luego comenzó a leer:

—“¿Saben ustedes qué es el amor que despédaza todas sus vísceras, hace que uno se arroje al suelo y maldiga de su destino?” Esto es todo; pero es sólo el comienzo, después será más interesante aún. Mi hermano menor Schura dedicará el invierno a inventar los nombres de los protagonistas, eso es lo más difícil.

De pronto confesó que él mismo escribía una novela; pero esta vez en ruso. No estaba terminada todavía, pero nos leyó dos fragmentos. A mi juicio, la obra fué escrita bajo la influencia directa de “La Guerra y la Paz” y de “Ana Karenina”, de León Tolstoi. Empezaba así:

—“Niñera, recoge pronto los pañales de Mitia; mañana nos vamos a la guerra”, exclamó el príncipe Ardalión.

Confieso avergonzada que olvidé el desarrollo de este capítulo; en cambio, recuerdo el otro:

“El príncipe Ardalión, dejando en las trincheras a la niñera y a Mitia con los pañales, regresa de repente a su casa y encuentra en compañía de su esposa al príncipe Hipólito:

—“Príncipe, tú me eres infiel, exclamó Ardalión dirigiéndole su espada hacia el pecho. En este momento, un ruido siniestro se oyó en la chimenea.”

Me acuerdo que esta última frase enigmática me impresionó muchísimo, ¿por qué se oyó de pronto este sonido en la chimenea? No entendía nada, pero se advertía el soplo del talento y me invadió el espanto...

—¿Y tu hermano menor Schura, escribe mucho?

—No, no tiene tiempo. El medita mucho; por lo general hace muchos proyectos. ¡Y cómo sabe tratar a las mujeres! Tuvimos en nuestra casa una huésped distinguida, una dama. Entonces Schura la invitó a dar un paseo al bosque y la llevó a un pantano; ella grita pidiendo socorro. El le dice: bien, la salvaré, pero prométame que será mía. Por supuesto,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ella aceptó y el la sacó. Sino se hubiera muerto. El pantano absorbe, el año pasado se hundió allí una vaca.

—¿Por qué no sacó a la vaca? —preguntó mi hermana menor mirando a Petia con ojos redondos y asustados— Así la vaca también hubiera podido ser suya...

—No sé —contestó Petia—, no tendría tiempo. Mi hermano menor Schura puede hacer todo.

—¿Es alto? —pregunté yo, tratando de imaginarme a este héroe.

—Muy alto; me sobrepasa en tres cuartos de cabeza y dos centímetros.

—¿Pero es menor que tú?

Petia puso las manos en su cinturón, se volvió hacia la ventana y no contestó.

Así lo hacía siempre que le hacíamos una pregunta indiscreta.

—¿Dime, Schura, también ingresará en tu colegio?

—Sí, pero él no teme los exámenes. En dos minutos, mi hermano menor Schura hará confundir a todas las maestras.

Todos estos datos nos emocionaron hondamente.

A menudo, por la tarde, luego de preparar nuestras lecciones, mi hermana y yo nos sentábamos en el salón para hablar de Schura.

Nos olvidábamos por completo que ese muchacho no tenía más de once años. Recuerdo que en una ocasión vimos en la vidriera de una tienda, unas enormes botas de cazador orladas de cuero. Seguramente esas son las botas que usa "el hermano Schura".

Al fin, una noticia: el hermano Schura llegará para las fiestas de Navidad.

—¿Consentirá en venir a visitarnos?

Comenzamos a prepararnos para el encuentro con el famoso huésped. Yo tenía una cinta azul que podía atarme alrededor de la cabeza; en cambio, mi hermanita no poseía nada semejante para producir el mismo efecto; pero como decidimos que ella se ubicaría a mi lado, la cinta también la adornaría a ella.

En la mesa, los adultos escuchan sorprendidos esta conversación sobre Schura. "No saben nada de sus talentos", me digo; "pero nosotros sabemos".

Un día regresamos de un paseo.

—Vengan pronto —dice mamá—, las esperan los muchachos.

—Hermano Schula — murmura mi hermanita con emoción—, rápido, tu cinta.

Petia nos esperaba en el salón. Está algo cohibido.

—¿Dónde está? —comienzo yo, y veo a un chiquillo esmirriado de blusa de marinero y pantalones cortos—. Se parece a un gorrión, tiene granitos en la nariz y un jopito colorado en la cabeza.

El chico corrió hacia nosotros, chillando y ceceando completamente.

—Yo soy Sula, hermano de Petia, Sula.

Nos quedamos con la boca abierta. No habíamos esperado nada semejante. Hasta nos asustamos. Si hubiéramos visto un monstruo, un elefante con melena de león no nos hubiéramos asombrado más, pues estábamos preparadas para ver una maravilla, pero este gorrión colorado, de pantalones cortos...

Petia, silenciosamente, hundiendo las manos en su cinturón, se volvió a mirar por la ventana.

N. TEFFI



WINSTON CHURCHILL

(Conclusión)

TUVO la suerte de salir del territorio enemigo. Contó su fuga, naturalmente, en el "Morning Post", y se hizo famoso de golpe. Concluyó la campaña militar; pero la ciencia militar lo decepcionó. Por otra parte, llegó a la conclusión de que la guerra del Transvaal era injusta y de que los "boers", como individuos, eran superiores a los ingleses.

Churchill nunca vaciló en expresar públicamente esas ideas. No faltó quien lo apodara "traidor", aunque sin gran vehemencia, por formulismo más que nada. Era excesivamente tonto acusar de derrotismo a un hombre que había hecho como voluntario cinco campañas, al descendiente directo de uno de los más célebres soldados ingleses.

Su huída, en sentido deportivo, quedaba fuera de concurso. El corresponsal militar del "Morning Post" se puso de moda: fué el Lindbergh de 1900.

Así inició su brillante carrera política.

Churchill ingresó en el Parlamento, según la tradición familiar, como candidato de los conservadores. Intentó realizar las reformas sociales que habían constituido el programa de su padre, y descubrió que no coincidía con sus electores. Como él, tropezó con una resistencia muy seria. "El partido conservador es el partido de las clases privilegiadas", escribía una vez lord Salisbury a Randolph Churchill. Veinte años más tarde, los correligionarios advirtieron del mismo modo al hijo. "Repite el mismo error vital de su padre", decía el "Times". Sin embargo tuvo gran éxito personal. Después de una de sus apariciones en el Parlamento, Massingham escribió que no había oído allí un discurso como ese desde los tiempos de Gladstone. "Mr. Churchill será algún día primer ministro —profetizó— y de un gobierno liberal."

Después de tres sesiones de Parlamento la discrepancia entre Churchill y el partido conservador se hizo tan grande que, cuando él hablaba, los conservadores abandonaban ostensiblemente la sala de sesiones. Aplaudían en cambio los liberales al imprevisto aliado. Esta situación no podía durar mucho tiempo, y un día Churchill se despidió dando un

portazo y diciendo: "¡Gracias a Dios también existe en Inglaterra un partido liberal!"

En 1906, apoyado por ese partido, presentó su candidatura. El partido conservador resultó completamente vencido. Los antiguos amigos de Churchill, irritados por aquella traición política, lo acusaron de haber comenzado a manifestar su liberalismo cuando ya se preveía la victoria de los liberales. Con todo, en esto no hay nada de particularmente malo. Así, aquel pastor inglés de André Maurois en época de sequía anunció su oración impetrando lluvia, cuando vio que el barómetro bajaba.

Los hombres de mi generación deben recordar perfectamente esa ola de idealismo humanitario que inundó a Europa durante las últimas décadas de preguerra. Quizá en el curso de la historia del universo fué ésta la época más propicia para el ideal democrático. No hay aquí un intento de hablar de la "crisis democrática" de nuestros días. Este tema, muy actual, ya estuvo de moda hace 2000 años. Todo en política se conoce por comparaciones. En general el mundo se ha democratizado. La democracia pudo soportar mejor los terremotos que sus enemigos, y si fracasó lo hizo por lo menos en buena compañía... No quiero decir que

"Se marchitaron las flores
y se apagaron las luces"

de este brillante espectáculo histórico que se presentó en todas partes de Europa antes de la guerra mundial de 1914; pero imparcialmente hay que reconocer que las flores no tienen ya tanto aroma ni las luces tanto fulgor como entonces.

Tal vez el período histórico de 1914 a 1918 haya absorbido todo el entusiasmo de la generación que lo vivió, o quizá esta generación vió y oyó demasiado. Ante ella, en los Congresos Internacionales, Lenin y Trotzky juraron luchar contra la pena de muerte. También los socialistas de distintos países afirmaban que no admitirían guerra alguna.

En esta época París era la "cocina ideológica" del mundo; pero Inglaterra sirvió de laboratorio práctico. Lloyd George fué la fuente principal del idealismo político y social, y alrededor del "Mago de Gales" se agrupó la flor y nata de la juventud idealista. Churchill se convirtió en el discípulo fiel, compañero y amigo de Lloyd George.

Es conocida la carrera política de Churchill. En el gabinete liberal secundó al Ministro de Economía. Después fué Ministro de Comercio y del Interior, y en todos estos puestos manifestó energía indomable y extremo radicalismo.

Con el nombre de Churchill están relacionadas las importantes leyes de autonomía de las colonias africanas, el "home rule" irlandés, las de limitación del día de trabajo obrero, las de protección a las clases menesterosas.

Con el mismo entusiasmo inimitable y con la misma fe en el triunfo de la razón, Winston Churchill trataba de resolver los problemas de política exterior. El incidente de Agadir, en 1911, cuando la cañonera alemana "Pantera" hizo una demostración frente a Marruecos, impresionó mucho a Churchill, que comprendió que Europa e Inglaterra estaban amenazadas de muerte.

Asquith le confió el Ministerio de Marina con la misión especial de preparar la flota para la guerra; en este puesto, que desempeñó durante algunos años, los peritos reconocieron su habilidad para preparar una marina de gran capacidad combativa.

Con todo, Churchill, en sus discursos oficiales, seguía difundiendo ideas pesimistas. Todo el mundo hablaba entonces de la necesidad de "conservar la paz", hasta los más desenfrenados militaristas alemanes. Guillermo II también oraba para que no se produjera la guerra mundial. Del mismo modo el Emperador Carlos V, mientras tenía al Papa en la cárcel, rogaba diariamente a Dios por la libertad del Primado de la Iglesia Católica.

III

En su autobiografía, que resulta en algunas partes curiosa, la señora de Asquith, esposa del ex Primer Ministro, dice que la temporada de Londres de 1914 la decepcionó y que ella y su hija Elizabeth se divirtieron muy poco. Las memorias de esta dama conservan siempre un tono entre agitado y ofendido:

"¡Qué poco cómodo es el departamento que le dan al Primer Ministro!"

"El príncipe de Gales me invitó a sentarme a su lado durante la comida. Me cubrí la cara con las manos y exclamé: ¡Eso, nunca! ¡No! Yo no estoy bastante bien vestida."

"Alemania le declaró la guerra a Rusia. Benkendorf comió hoy en nuestra casa, y hemos discutido mucho..."

En las memorias de la señora de Asquith hay defectos sustanciales; pero se debe perdonar a los enamorados, y ella está loca y hondamente enamorada... de sí misma, naturalmente... De todos modos, algunos

aspectos de la temporada de Londres de 1914 están descriptos con sorprendente acierto.

El 4 de agosto, Inglaterra envió a Alemania el ultimátum cuyo plazo expiraría a media noche. Probablemente ha habido un solo caso en que la escueta frase "son las doce" tuviera sentido real.

"Durante la tarde de esa fecha —cuenta la señora de Asquith— estuvimos en el gabinete con Henry y Sir Edward Gray, fumando, sin pronunciar palabra. Cuando se oyeron las campanadas del reloj, a la última campanada, empezó la guerra. Me fuí a dormir. En la escalera me encontré con Winston Churchill que marchaba con cara feliz ("with happy face") hacia el despacho de mi marido".

De las memorias del mismo Churchill sabemos que corría a casa del primer ministro directamente del Almirantazgo, desde donde ya había impartido a toda la escuadra esta orden: "Comiencen hostilidades contra Alemania".

La señora de Asquith dice que la cara de Churchill resplandecía de felicidad. En esos días los rostros de muchas personas mostraban la misma expresión que él, enajenada y feliz. Lo irracional en el hombre festejaba su victoria.

Jaurés, la noche que lo asesinaron, decía en París que el líder de los socialistas, que el día entero estaba dando vueltas entre los estadistas para suplicarles que hicieran todo lo posible para evitar la guerra, finalmente había declarado en la cena del "Café de Croissant": "Non, non, je vois que la guerre est d'essence divine". En tanto, el asesino rondaba por las cercanías esperando a su víctima, la primera víctima de la guerra. Si lo irracional triunfaba, ya que parece que no hubo razones para alegrarse, la temporada veraniega de 1914 se malogró no sólo para la señora Asquith y para su hija Elizabeth.

Esta guerra le trajo poca suerte a Churchill. El nombramiento de Kitchener como Ministro de Guerra fué su primera decepción, y lo puso en situación algo falsa. Para los políticos liberales del gobierno de Asquith, Churchill podría pasar por autoridad militar; pero para el Mariscal Kitchener, era peor que un civil, era "un medio militar". El Ministro de Marina combinaba en su persona todo lo que podía disgustar al de Guerra: diletantismo, radicalismo, periodismo, literatura. El viejo Mariscal no escribía nada, ni siquiera leía ¹.

¹ Su biógrafo refiere que Kitchener daba siempre sus órdenes verbalmente: odiaba la palabra escrita. Al amigo que se ocupaba de reunir los libros para la biblioteca de su estancia, le dijo que se ocupase de encuadernaciones antiguas, pues en cuanto al contenido le eran indiferentes todos los libros.

Quizás no conviene recordar a los lectores las primeras semanas de la guerra, catastróficas para los aliados. En todo el mundo sólo la señora de Asquith se dió cuenta de que duraría largos años.

En el Consejo Militar —cuenta el Almirante Fisher— reinaba confusión general. Cada miembro presentaba su plan de acción, y los demás lo rechazaban. Lord Kitchener, ofuscado, sólo admitía los métodos de guerra coloniales, y en una de las reuniones de consejo de los aliados, Briand le dijo bruscamente que había diferencia fundamental entre el Sudán y Francia. Asquith mismo decía "wait and see", y en las horas libres leía a Dickens.

En tanto, la avalancha alemana, inconteniblemente, iba sobre París. Las fortificaciones belgas caían una tras otra; pero la ayuda venía de Oriente, según dice el propio Churchill: "En las gigantescas y terribles batallas en los campos de Rusia Oriental ha caído la flor del ejército ruso; pero hemos aprovechado a último momento los resultados de su invasión. Los nervios del Estado Mayor alemán no resistirán".

Por mar, les fué mejor a los aliados. Con todo, Churchill no tuvo suerte. El "Morning Post" abrió una enconada campaña contra ese civil —ministro de Marina.

Para los estadistas esta persecución es cosa corriente, tanto, que según su manera de reaccionar, se los puede dividir en dos categorías: unos que contradicen y discuten; otros que callan obstinadamente. Chéjov dice que, en estos casos, contradecir es lo mismo que tratar de superar en gritos a una mujer mala. Ernest Renan era de la misma opinión: "Ne répondez jamais" —aconsejaba él. Esto resulta distinto en la práctica. Poincaré replicaba siempre, Clemenceau, una vez por año, y Briand nunca. Entre los ingleses, respondían Rosebery, Derby y Carson; se callaban Gray y Asquith..

"Las expresiones de la prensa —escribe Lady Asquith— impresionaban a Henry como los mosquitos a la catedral de San Pablo".

Winston Churchill, naturalmente, pertenece a los que contestan. Desgraciadamente, en 1914 no tenía el derecho de replicar, porque cada palabra suya podía ser utilizada por el enemigo.

Los brillantes éxitos de la marina británica, que logró el bloqueo de Alemania, no los consideraban mérito del Ministro de Marina; pero ¿por qué de inmediato le inculcaban el menor fracaso? Así en "Resurrección", Tolstoi pinta a una obrera mientras bebe vodka en el tren y dice al príncipe Nekludoff: "¡Y qué, Señor! ¡Cuando trabajamos nadie lo ve, y cuando bebemos lo ve todo el mundo!" El fracaso de la

expedición a los Dardanelos le asestó el golpe más fuerte y debió abandonar el Ministerio de Marina. En seguida se fué a Francia, al frente de guerra, en calidad de oficial común.

Amigos y enemigos de Churchill creyeron que ese era el fin de su carrera política.

IV

Reapareció muy pronto. Lloyd George, ahora jefe del gobierno, lo llamó a su lado. El Ministerio de Abastecimientos, el de Aviación, el de Guerra, fueron las etapas siguientes de su carrera cuando el reformador radical ya pertenecía a la historia. Los liberales empezaron a ver en él al jefe del partido militar y chauvinista. No podía ponerse de acuerdo con Lloyd George, sobre todo en el "problema ruso", que ocupaba en la vida de Winston Churchill un lugar inmenso, pero en el que no me detendré, por muchas razones.

Después de la división Bonnar Law, el Ministerio de Hacienda, escalón habitual para ascender a Primer Ministro, no le fué conferido a Churchill, sino a Sir Robert Horn, lo que según la "Encyclopaedia Britannica", fué una de las más crueles decepciones de su vida. Quizás sea esto un poco exagerado. Supongo que tendría también decepciones más hondas. Lo decepcionaron los reaccionarios y los radicales, el pacifismo y el militarismo, la generosidad de Kitchener y la amistad de Lloyd George, el valor de la intervención en Rusia, el tratado de Versalles, la sociedad de las naciones, el apoyo de los socialistas y la lucha contra los socialistas.

Churchill se retiró a la vida privada y asombró a los londinenses por sus cuellos extraordinarios y sus sombreros portentosos. Por supuesto, la tendencia a asombrar a la gente sin necesidad es rasgo heredado de la familia de Marlborough. Randolph Churchill viajaba por África para cazar leones; su hijo expuso en París cuadros de su propio pincel y fundó un club con un estatuto fuera de lo vulgar. Sus miembros debían reunirse dos veces por semana en una cena. Eran cincuenta, de los cuales sólo veinticuatro podían ser políticos ("De lo bueno, poco"), entre los otros había famosos escritores y hombres de ciencia, la comisión de cigarros estaba encabezada por Lloyd George, el vino oporto a cargo del Almirante Beatty. Las puertas del club se abrieron también a miembros del partido laborista, a pesar del odio de Churchill a todos los socialistas y el de todos los socialistas a Churchill. Esto quiere decir política por un lado y oporto por otro. Los ingleses mantienen esta costum-

bre en la medida de lo posible. Cuando una delegación socialista fué a Rusia, los conservadores, encabezados por Birkenhead, la censuraron rudamente; pero como Rusia es un país muy frío el mismo Birkenhead le prestó su abrigo de pieles a un delegado, pues no deseaba que su enemigo político se resfriara.

Churchill deseaba crear su propio partido, pero no había nada que lo ayudara. ¿Qué hacer? ¿Qué es un político sin partido? Sólo los que tienen aureola de salvadores de la patria, como Clemenceau o Bismarck pueden permitirse el lujo de no pertenecer a ningún partido. El antiguo húsar no vaciló. Veinte años antes, al abandonar a los conservadores, dijo: "¡Gracias a Dios hay partido liberal en Inglaterra!" En ese momento tuvo el tino de volver a ellos sin ninguna exclamación histórica.

En Churchill hay evidentemente "fuerza elemental". Tiene fama de orador perfecto. Algunas de sus improvisaciones en los comunes produjeron enorme impresión. Había ocupado a través de treinta años todos los ministerios ingleses, y tenía una experiencia administrativa extraordinaria. Se afilió al partido conservador sólidamente, con armas y bagajes. Pertenece a la categoría de los que no meditan: obra. Mejor dicho, obra antes y medita después.

V

Pasaron los años y Churchill siempre pronosticaba una nueva guerra, cada vez más cercana. Se burlaron de él. No hay nada más ingrato que el papel de Casandra. Cuando en mayo de 1940, los alemanes, ya invadidas Dinamarca y Noruega, empezaron su catastrófica ofensiva sobre Francia, lo volvieron a llamar para confiarle el poder, y fué la última esperanza de Inglaterra, como veintitrés años antes la última esperanza de Francia había sido Clemenceau.

¿Qué decir de estos terribles años sin precedentes en la historia de la humanidad? Si hay alguien que haya salvado a su patria, ese fué Churchill, que salvó a Inglaterra. Sus discursos de 1940 vivirán y serán leídos mientras se lea a Shakespeare, mientras dure el idioma inglés. "Even though large tracts of Europe and many old and famous states have fallen or may fall into the grip of the Gestapo . . . we shall not flag or fail. We shall go on to the end, we shall fight in France, we shall fight on the seas and oceans, we shall fight in the air, we shall defend our Island, whatever the cost may be, we shall fight on the landing grounds, we shall fight in the fields and in the streets, we shall fight in the hills; we shall never surrender and even if, which I do not for a moment

believe, this Island or a large part of it were subjugated and starving, then our Empire beyond the seas, armed and guarded by the British fleet would carry on the struggle, until, in God's good time, the New World, with all its power and might, steps forth to the rescue and liberation of the old" . . .¹.

He transcripto un fragmento de uno de sus más famosos discursos. Pero hay otros que no son inferiores a éste.

Después de esto decayó un poco. No llevó a cabo su campaña electoral del año pasado mucho mejor que lo que hubieran podido hacerlo Lord Neville Chamberlain o Balfour. La hubiera podido emprender como líder nacional de Inglaterra, pero lo hizo como líder del partido conservador. Por supuesto, estaba demasiado cansado o se aferraron a su chaqueta todos los industriales y banqueros de la City gritando: "Tú eres nuestro".

Sufrió la derrota y se retiró con excepcional dignidad. Clemenceau, en situación parecida, montó en cólera, y cuando Dechanel, electo presidente en su lugar, fué a visitarlo, el anciano ordenó a su mucamo que no le franqueara la entrada. Churchill *agradeció* al pueblo británico la confianza que le había dispensado durante los cinco años de guerra.

Creo que los que no lo votaron se sintieron cohibidos al leer esas expresiones de agradecimiento.

Ahora, pase lo que pase, respecto de Churchill podemos estar tranquilos. Este hombre cometió algunos errores; pero no hará tonterías, porque no sería capaz de hacerlas aunque quisiera.

¹ "Aunque grandes regiones de Europa y muchos y famosos estados han caído o caerán uno; tras otros en los lazos de la Gestapo . . . , nosotros no perderemos ánimo ni ahorraremos cuidados. Nosotros combatiremos hasta el fin, combatiremos en Francia, combatiremos en mares y océanos, combatiremos en el aire, defenderemos a cualquier precio nuestra Isla, combatiremos en las costas, combatiremos en los puertos, combatiremos en los campos y en las calles, combatiremos en las montañas. Nosotros no nos rendiremos nunca, y si, lo que ni por un instante puedo creer, subyugaran o arrasaran esta Isla o gran parte de ella, nuestro Imperio de más allá de los mares, asegurado y fortalecido por la flota británica, entrará en la lucha, hasta que cuando Dios disponga, el Nuevo Mundo, con todo su poder y su fuerza, marche a socorrer y liberar al viejo . . ."

M Ú S I C A

RICHARD ENGELBRECHT, COMPOSITOR

Richard Engelbrecht llegó a la Argentina en 1937, procedente de Alemania, su patria, donde nació en 1907. Sus estudios de bachillerato fueron seguidos de otros puramente musicales, que realizó en Munich, su ciudad natal, y en Augsburgo. La composición musical y la dirección constituyeron sus especializaciones, a las que hay que agregar el estudio del órgano y la práctica de los timbales en la orquesta. Su actividad como director de orquesta comenzó en su país, siguiéndola, a partir de 1933, en Suiza, y luego en la Argentina. Actuó en sus comienzos como director de ópera, continuando algo más tarde sus estudios con Félix Weingartner y dedicándose luego totalmente a actuar como director en conciertos sinfónicos.

El compositor Engelbrecht, que es el que particularmente nos interesa, al punto de considerarle como uno de los dos o tres compositores realmente avanzados con que cuenta la Argentina, lleva recorrido un largo y penoso trayecto en su desenvolvimiento como músico creador. Sus conceptos iniciales surgieron de la típica escuela alemana de corte académico: una armonización sólida, un contrapunto al estilo de Rheinberger, con sus fugas, doble-fugas, etc., perfectamente construídas, observando solemnemente todas las "reglas y excepciones", de una sonoridad plena y robusta y una melódica "no demasiado dulce", un poco acre más bien: en resumen, una suma de convenciones al estilo de la denominada Escuela de Munich, que persiguió implacablemente a todo cuanto se atrevió a ir más allá de lo que concebía y realizaba un Max Reger. La única excepción admitida dentro de tal rigorismo era Ricardo Strauss, ya que se lo consideraba "genio", y además era de Munich: un genio conciudadano.

Pero toda esa cofradía de gente tan sensata y profesoral no llegó jamás a darse cuenta de que Strauss representaba, en rigor, y a despecho de las audacias puramente exteriores de su período anterior a la primera guerra mundial, un valor negativo e infinitamente superado. Mientras aquellos honorables profesores y académicos se prosternaban ante la sensiblería pueril de "Der Rosenkavalier", y las disonancias de "Elektra" significaban para ellos la tan decantada "destrucción de la armonía", nuevas fuerzas ya hacía tiempo que habían comenzado a abrirse paso en los países centroeuropeos: Hindemith, Schönberg, Wellesz, Kaminsky, Webern, Hauer, Berg y otros. Pero los celosos guardianes de las sagradas tradiciones se cuidaron bien de enterarse de la marcha y

desarrollo de los nuevos acontecimientos musicales, y como es natural, trataron de proteger a su alumnado contra semejantes corrientes corruptoras. Y así sucedió que mientras Schönberg hacía ya quince años que practicaba sus postulados "atonalistas" y Hindemith sacudía los cimientos de la armonía diatónica, Engelbrecht aún observaba pacientemente, en sus trabajos escolásticos, las "quintas y octavas paralelas", cultivaba el *leitmotiv* y empleaba el trémolo como supremo recurso dramático.

Pero, ya se trate de la existencia de un pueblo entero o de la de un solo individuo, no hay muro suficientemente elevado como para poder aislarlo mucho tiempo de nuevas corrientes culturales y sensibles. Y así sucedió que un día, Engelbrecht descubrió que la inquietud interna no puede llegar a calmarse con los únicos recursos que proporciona la ilimitada fe en las enseñanzas de un profesor; y desde este momento comenzó a concurrir a las audiciones en que se presentaban obras denominadas "cacofónicas" por las cátedras oficialistas.

Se inició, entonces, para él, un largo período de liberación. En su primera faz, no se caracterizó esta nueva actitud en violenta negación de todo lo anteriormente asimilado y practicado, y la demostración plena puede hallarse en su primera obra de corte monumental, una "Gran Misa" (Grosse Messe) escrita en 1931, para soprano, coro y orquesta. Esta vasta composición muestra aún fuertes tintes románticos, persistente influencia de Bruckner y empleo típico del órgano según las modalidades en boga alrededor de 1900. Sin embargo un desligamiento latente de la vieja concepción armónica se evidencia en distintos momentos de la obra, especialmente en la parte coral. El contrapunto, que se destaca ya notablemente, no observa meticulosamente las reglas aprendidas en el Conservatorio, y hasta llega a ignorarlas temporalmente. Esta será la primera composición que el autor renonzca como punto de partida hacia su evolución ulterior.

En el mismo año escribió entre otros trabajos unas canciones sobre antiguas poesías japonesas, para contralto, flauta y viola. Se trata de tres breves composiciones de carácter intimista y libres en absoluto del peso de la tradición; armónicamente sin compromiso, melódicamente bien ajustadas al texto, sin la pretensión errónea de tender a la imitación de la melódica japonesa o a la pintura de ambientes exóticos. El autor se concreta a dar al poema un lenguaje musical adecuado; no de otra manera procedió Mahler en situación análoga, en sus magníficos "Lieder von der Eide". En este período de la producción de Engelbrecht destaca por su importancia "Dies irae", para coro a 16 voces, y una vasta composición para órgano y voz hablada, con textos de Nietzsche. Esta obra, que no es un melodrama, puesto que la voz actúa en escasos momentos simultáneamente con la música, sirviendo más como medio de combinación entre distintos trozos, fué muy discutida cuando se estrenó en Munich y Augsburgo, cosechando el autor sus primeros laureles como compositor revolucionario.

Concluye así el período que podría definirse como la búsqueda de sí mismo. Comprobó, entre otras cosas el compositor, que su verdadera fuente de expresión era el contrapunto, no entendido estrictamente como un medio téc-

nico, sino como concepción ideológica. Esto lo explaya ampliamente en su siguiente trabajo de gran dimensión —“Variaciones canónicas”— que escribió en 1934. Se trata de una partitura para gran orquesta, en la que las “variaciones” propiamente dichas no están concebidas en estilo clásico ni romántico, sino que son más bien números independientes, basados en una idea generadora, la cual recibe cada vez un tratamiento distinto; en esto consiste la “variación”. Tampoco el término “canónico” debe ser considerado bajo el absoluto punto de vista técnico, sino que obedece en rigor a una concepción ideal y simbólica. En esta obra está ya definido el criterio contrapuntístico del autor, aunque la soltura y la claridad del vocabulario empleado no estén logradas por completo: estando presente la idea, falta en cambio la seguridad de mano necesaria para hacerla definitivamente viable.

Y entonces comienza para Engelbrecht la terrible lucha por el dominio de la materia sonora, para lograr con ella su lenguaje y su estilo. Esta segunda etapa llena un período de diez años, y recién los últimos trabajos del compositor muestran una firme y absoluta definición en su modo de expresarse.

Pero luego ocurre algo trascendental en la vida de Engelbrecht, algo que le obligará no sólo a una revisión escrupulosa de los valores, sino a un cambio total en su situación personal, y como consecuencia en su propia obra de compositor: el advenimiento del nazismo, que exigía de cada hombre de conciencia un rotundo “pro” o “contra”. Engelbrecht creía que un artista no debe mezclarse en política; pero los nuevos tiempos le enseñaron que todo hombre vive con los acontecimientos propios de su medio, a los que le es imposible sustraerse. Comprendió la imposibilidad de poder existir con sus ideas liberales y sus consideraciones humanísticas —no hablemos de razones de arte ni estética— bajo tal régimen y decidió emigrar de Alemania. En setiembre de 1933 se trasladó a Suiza, radicándose en Basilea.

Claro es que un cambio semejante no sólo tuvo consecuencias exteriores, sino que influyó poderosamente en el desarrollo interior del artista. Llegaron nuevas influencias. Basilea, a pesar de ser una ciudad relativamente pequeña, posee una vida musical de proporciones notables, que se desenvuelve gracias a una ópera permanente, una orquesta sinfónica estable, dos grandes asociaciones corales, dos coros de cámara, una notable orquesta de cámara, un instituto para investigaciones musicales, otro instituto para el cultivo de la música antigua y una cátedra en la Universidad destinada al estudio de las ciencias musicales; por último, un Conservatorio municipal y un buen número de agrupaciones musicales de toda clase y dirección.

Se comprenderá que en un medio tan propicio al desenvolvimiento de la música, en el doble aspecto de la creación y la difusión, las impresiones que Engelbrecht recibió fueron decisivas para su doble actividad de director y compositor. Debido a los lazos culturales que mantiene con Francia, Suiza muestra preferente atención a la música francesa, y de este modo Engelbrecht tuvo oportunidad de conocer este importante sector de la música contemporánea y de orientarse sobre sus tendencias capitales.

Honegger, Strawinsky, Hindemith, eran frecuentemente presentados en

los programas de concierto, robusteciendo, debido a la fuerte impresión producida, el desarrollo interno del compositor. Sin embargo, no puede hablarse en rigor de que haya sufrido influencias, ya que en su obra realizada por aquellos años llega a manifestarse una firmeza e inflexibilidad que ya quedarán como características definitivas de su propio estilo. Engelbrecht se orientó adquiriendo nuevos recursos, aunque sin someterse incondicionalmente, conservando en cambio su propio tipo y su personalidad.

Entre las obras que escribió en ese período figura un Cuarteto de cuerda, todavía algo romántico, una Cantata para coro "a capella" sobre texto de Nietzsche y una obra más importante, la Primera Sinfonía. Por primera vez ha logrado Engelbrecht en esta "Symphonia", como él la titula, una obra que por su concepción, técnica y lenguaje empleado forma una completa unidad, aunque sin embargo no pueda ser considerada como punto final de su lucha por la propia senda. Llama a esta composición "Symphonia" aplicando el término griego y sin tener en cuenta lo que comúnmente pueda entenderse bajo el nombre de sinfonía. No se trata aquí de varios movimientos sino de una sola pieza que evidencia las características del "tipo sinfónico". Esta partitura significa la primera etapa del largo camino que el compositor Engelbrecht inició, en los últimos tiempo de su estadía en Suiza. Poco después decide abandonar Europa y se instala a continuación en la Argentina —1937—, actuando como director de orquesta en Buenos Aires, Rosario y Montevideo.

Transcurrieron dos años sin que Engelbrecht escribiera una sola nota. Recién en 1940 apareció una nueva composición: "Obra para violín solo"¹ que señala un acusado contraste con cuanto el artista llevaba realizado. Difícilmente podría sospecharse que el autor de "Symphonia I" y esta música para violín sólo fuesen una misma persona. Se había producido en ésta un notable cambio al romper todo lazo con la anterior concepción derivada de lo romántico, y tratando de suprimir el factor personal e individual. No hacer intervenir sentimientos personales, que sólo al autor pueden interesar; no expresar más acontecimientos internos que influyen perniciosamente en la creación contribuyendo a deformarla; abandonar lo transitorio por lo permanente; realizar una "música absoluta" en un plano de abstracción pura. Tal es la ideología y la estética que orientarán en adelante al compositor. Esta "Obra para violín solo", desprovista de todo asidero sentimental y de toda anécdota, descarnada, ascética, que sacrifica todo efecto fácil y todo recurso exterior, es decir, que renuncia a todo cuanto hace las delicias de públicos y ejecutantes, dejó en pleno estado de consternación a los amigos de Engelbrecht y desorientó —naturalmente— a los violinistas. Al éxito de la "Symphonia I", dirigida por el autor en Buenos Aires, al frente de la Orquesta Sinfónica de A.D.E.M.A., siguió ahora un frío ambiente de decepción y desconfianza, al que contribuyeron las duras críticas de los instrumentistas, sacudidos de su cómodo letargo por las "invenables dificultades" de la obra.

Lo que en realidad había sucedido, era que esta vasta y difícil composición, surgida luego de una intensa crisis, de la autocrítica más despiadada y la

¹ Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores. Publicación Nº 3.

desconfianza de todo lo realizado anteriormente, encarnaba los resultados extremos de un intenso período de depuración, que se manifestaban en un criterio muy distinto del de su producción anterior, y que lógicamente no podía ser comprendido más que por el compositor mismo.

Siguieron a la "Obra para violín solo" un "Quinteto" para instrumentos de aire y "Mysterium", para orquesta de cuerda. Una y otra encierran enormes dificultades para los ejecutantes, factor que conspira, indudablemente, contra el conocimiento y la difusión de la obra de este compositor. ¿A qué tan grandes dificultades que se tornan a veces en invencibles exigencias?, se dirá. La respuesta es sencilla: La Historia de la Música nos enseña, entre otras muchas cosas, que la técnica de los instrumentistas, paralelamente al perfeccionamiento de los instrumentos, se adapta a las exigencias de cada época y estilo musicales. Estas exigencias se agudizan constantemente de acuerdo a las nuevas conquistas sonoras, ampliándose la concepción instrumental hasta el punto de que no existe, por ejemplo, relación entre la música medieval y la del período clásico, en lo que al aspecto instrumental se refiera. ¿Quién podría probar que las exigencias que impone la música de Schönberg al ejecutante indican el límite de lo posible?, ¿qué músico de 1880 no hubiera tachado de inejecutable una partitura de Hindemith, de Hába o de Berg?; ya Beethoven fué tachado de inejecutable por los instrumentistas y los críticos de su época; Berlioz, Liszt, Wagner, cosecharon, entre otros tributos de la mediocridad, éste, que nace directamente de una actitud a priori, basada en la pereza mental, el prejuicio, la rutina y especialmente la enseñanza académica. Según los genuinos representantes de esa postura negativa, toda la música, salvo la que ellos aceptan, es inejecutable.

En febrero de 1942 concluyó Engelbrecht sus "Tres poemas de Rainer Maria Rilke",² en los que se presenta el inevitable resultado de la evolución precedente: un acercamiento a las teorías armónicas de Schönberg y especialmente a la "técnica de los doce tonos".

Hojeando las páginas del Diario que lleva el autor, correspondientes a este período, hallamos largas exposiciones sobre este tema, expresando Engelbrecht su esperanza y su convicción de haber encontrado en esta disciplina el material que busca y que necesita. Sin embargo, nunca fué para él la idea básica de tal técnica de la composición, o sea la "serie" generadora, un simple motivo de especulación sonora, y su tendencia al misticismo le incitaba a buscar más allá de la matemática y del constructivismo que para él representa la técnica de los doce tonos en su sentido más profundo. Según este concepto, negaba rotundamente la aplicación de esta disciplina en el caso de Alban Berg, por ejemplo, cuyo "Concierto para violín y orquesta" es una composición romántica, al estilo schumanniano, cuyas ideas hubieran podido ser expresadas de la misma manera en un lenguaje diatónico —en un cromatismo diatonal, más propiamente—, no existiendo entonces la imprescindible necesidad de emplear la técnica de doce tonos, que según observa juiciosamente Engelbrecht, exige un pensamiento adecuado y formas propias, siendo un contrasentido su apli-

cación a formas y procesos desarrollados y cumplidos en base a un largo desenvolvimiento histórico.³ La técnica dodecatónica es algo nuevo en todo sentido, en todas sus relaciones y consecuencias; así lo entendía Engelbrecht por entonces, y así lo practicaba. Pruebas de tal actitud son las obras que escribe en los años 1942 y 1943: "Pueblo de Israel", cantata para coro mixto, barítono solo y orquesta —texto de H. Silber— y algunos Salmos a una y a tres voces masculinas. Y llegamos a 1944, en que comienza la tercera etapa creadora del compositor. Éste reconoce ahora que nada hay de definitivo ni de absoluto en el arte; la técnica de los doce tonos, el nuevo universo sonoro que Engelbrecht creyó encontrar, no le trajo la anhelada y definitiva solución para sus inquietudes e interrogantes. Comprendió que, para su caso al menos, no era suficiente ser un pensador o un constructor en sonidos, e irrumpió en él el músico, el hombre que, según sus propias palabras, hace y escribe música para otros hombres, y descubrió que estaba expuesto a perderse en especulaciones que no se avenían con su íntimo modo de ser. Y en esta nueva etapa de su vida llegó la madurez.

El cuadro total de la obra de Engelbrecht se presenta en la siguiente forma: un pensamiento musical enteramente contrapuntístico, dando como resultado una música absoluta, que rechaza cualquier intromisión de sentimientos personales del autor, y un estilo indiscutiblemente propio, con formas creadas según sus exigencias, y el que en su concepción espiritual tiene mucha inclinación hacia la música medieval, música que siempre impresionó profundamente a Engelbrecht.

Reconoce que los sistemas armónicos —el "reino de la armonía"—, han sido derrocados, pero se permite sin embargo emplear un acorde perfecto sin temor de aparecer como un conservador o un reaccionario. La técnica llamada comúnmente "de los doce tonos" no ha perdido para él su interés: únicamente ha cambiado de sentido. Habrá trozos de sus obras donde aparecen formaciones que recuerdan tal disciplina, pero únicamente cuando se necesita algo más que lo que puedan ofrecerle los medios habituales; es, como puede verse, un impulso herético ante la rigidez implacable de aquella técnica de la composición, y más que herético, libertario.

No existen en su música "motivos" en el sentido clásico del término, sino que se trata en ella, más bien, de un proceso permanente de desarrollo y desenvolvimiento de ciertas formaciones, aunque en rigor no pueda llamarse a tal música "atemática", si como tal entendemos la que escriben Hába, Osterc, Koellreutter, Zébre y otros.

³ Nada más justo si aplicamos la observación al "Concierto para violín y orquesta", de Berg, por cuanto esta obra encara una especie de compromiso entre la técnica de los doce tonos y el sistema diatónico; "sabiduría de término medio", difícil de explicar y de aceptar.

M U S E O

CUARTETA

*Murieron otros, pero ello aconteció en el pasado,
Que es la estación (nadie lo ignora) más propicia a la muerte.
¿Es posible que yo, súbdito de Yaqub Almansur,
Muera como tuvieron que morir las rosas y Aristóteles?*

Del DIVAN de Almoqtádir el Magrebi (siglo XII).

EL SEPTIMO CIRCULO

*La lectura de novelas policiales no es conveniente. Todas las novelas,
después, parecen novelas policiales frustradas; las novelas policiales, también.*

De NEGATIONS (1893), de Edwin Soames.

EPITAFIOS DE VIKINGS

*Tola erigió esta piedra a la memoria de su hijo Harald, hermano de Ingvar.
Partieron virilmente, lejos, en busca de oro, y saciaron al águila en el
Oriente. Murieron en el Sur, en España.*

De una piedra rúnica en Gripsholm.

*Que Dios se apiade de las almas de Orm y de Gunnlaug, pero sus cuerpos
yacen en Londres.*

De una piedra rúnica en Torvik.

LIMITES

*Hay una línea de Verlaine que no volveré a recordar,
Hay una calle próxima que ya está vedada a mis pasos,
Hay un espejo que me ha visto por última vez,
Hay una puerta que he cerrado hasta el fin del mundo.
Entre los libros de mi biblioteca (estoy viéndolos)
Hay alguno que ya nunca abriré.
Este verano cumpliré cincuenta años;
La muerte me desgasta, incesante.*

*De INSCRIPCIONES (Montevideo, 1923), de Julio
Platera Huedo.*

C O P L A

*Cuando el día se levanta,
Cuando relumbra la aurora,
Ya no es Andrada el que canta,
Es un infeliz que llora.*

Juan Andrada, payador del partido de Tapalqué,
en la provincia de Buenos Aires.

C O P L A

*Por tu ingratitud y vileza,
Ya que con otro te empleas,
Llagada y sucia te veas,
De los pies a la cabeza.*

Manuel Juncal, payador del departamento de Minas,
en el Uruguay.

DESPUES DE UNA SANGRIENTA VICTORIA

Señor, te rindo gracias. Te rindo gracias por la vastedad de mi imperio.

Malek Shab, Sultán de los Turcos, entrando en el
Mediterráneo, a caballo.

HISTORIA DE LOS DOS REYES Y DE LOS DOS LABERINTOS

Cuentan los hombres dignos de fe (pero Alá sabe más) que en los primeros días hubo un rey de las islas de Babilonia que congregó a sus arquitectos y magos y les mandó construir un laberinto tan perplejo y sutil que los varones más prudentes no se aventuraban a entrar, y los que entraban se perdían. Esa obra era un escándalo, porque la confusión y la maravilla son operaciones propias de Dios y no de los hombres. Con el andar del tiempo vino a su corte un rey de los árabes, y el rey de Babilonia (para hacer burla de la simplicidad de su huésped) lo hizo penetrar en el laberinto, donde vagó afrentado y confundido hasta la declinación de la tarde. Entonces imploró el socorro divino y dió con la puerta. Sus labios no proferieron queja ninguna, pero le dijo al rey de Babilonia que él en Arabia tenía un laberinto mejor y que, si Dios era servido, se lo daría a conocer algún día. Luego regresó a Arabia, juntó sus capitanes y sus alcaides y estragó los reinos de Babilonia con tan venturosa fortuna que derribó sus castillos, rompió sus gentes e hizo cautivo al mismo rey. Lo amarró encima de un camello veloz y lo llevó al desierto. Cabalgaron tres días, y le dijo: "¡Oh, rey del tiempo y substancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te vedan el paso".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Luego le desató las ligaduras y lo abandonó en mitad del desierto, donde murió de hambre y de sed. La gloria sea con Aquel que no muere.

De THE LAND OF MIDIAN REVISITED (1879), de R. F. Burton.

PLEGARIAS FINALES DE MARINEROS DEL MEDITERRANEO, EN EL SIGLO I

Duermo; luego vuelvo a remar.

Dioses, no me juzgueis como a un Dios, sino como a un hombre a quien ha destrozado el océano.

Madre de Cartago, devuelvo el reino.

De LIMITS AND RENEWALS, de Kipling.

LAS OBRAS QUE PERDURAN

Aquel que regresa después de un largo viaje, sano y salvo, a la casa de sus mayores, es recibido por sus padres, sus amigos y sus camaradas. Asimismo, al hombre que ha obrado rectamente, sus buenas obras lo acogen en el otro mundo, como los padres al hijo que regresa.

Del DHAMMAPADA, citado por Hermann Oldenberg en Buddha (1906).

UN DOBLE DE MAHOMA

Ya que en la mente de los musulmanes las ideas de Maboma y de religión están indisolublemente ligadas, el Señor ha ordenado que en el Cielo siempre los presida un espíritu que hace el papel de Maboma. Este delegado no siempre es el mismo. Un ciudadano de Sajonia, a quien en vida tomaron prisionero los argelinos y que se convirtió al Islam, ocupó una vez este cargo. Como había sido cristiano, les habló de Jesús y les dijo que no era el hijo de José, sino el hijo de Dios; fué conveniente reemplazarlo. La situación de este Maboma representativo está indicada por una antorcha, sólo visible a los musulmanes.

El verdadero Maboma, que redactó el Corán, ya no es visible a sus adeptos. Me han dicho que al comienzo los presidía, pero que pretendió dominarlos y fué exilado en el Sur. Una comunidad de musulmanes fué instigada por los demonios a reconocer a Maboma como Dios. Para aplacar el disturbio, Maboma fué traído de los infiernos y lo exhibieron. En esta ocasión yo lo vi. Se parecía a los espíritus corpóreos que no tienen percepción interior, y su cara era muy oscura. Pudo articular las palabras: "Yo soy vuestro Maboma" e inmediatamente se hundió.

De VERA CHRISTIANA RELIGIO (1q71), de Emanuel Swedenborg.

B. LYNCH DAVIS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

CINEMATÓGRAFO

Hay en *Los visitantes de la noche* (Interamericana) los suficientes elementos para considerar al film como una tentativa de romance o *lai* al estilo bretón de los siglos XII y XIII. Entre otros, reaparece la fuente milagrosa de Chrestien de Troyes, que producía la tempestad (esta vez para servir de espejo donde se refleja una escena distante); secretarios del Diablo conducen la acción, el amor es un sentimiento misterioso e invencible, los amantes prefieren convertirse en piedra a separarse, etc. Todo esto es de un estilo indudable, de procedencia auténtica, fielmente expresado y excesivamente aburrido. Se persiguen, como intención superficialmente visible, los mismos fines del siglo XII, es decir, probar la fuerza del amor. Pero hay, además, un fin suplementario, que produce el curioso efecto de debilitar la intriga en lugar de fortalecerla. El film es simbólico de la fuerza del espíritu y del poder de la libertad frente al mal, es decir el Diablo, es decir, el ejército alemán de ocupación.

Aparte de que todos los discursos en favor del espíritu resultan endeble, pues el espíritu necesita ante todo manifestarse, el hecho de combatir al invasor con películas produce más bien efecto cómico. A esto se agrega la imposibilidad patriótica de considerar omnipotente al Diablo, pues tal hecho implicaría aceptar la derrota y descreer de la invasión de Normandía. El Diablo es por consiguiente bastante torpe, habla todo el tiempo de que le gusta el fuego, que no está cómodo sino entre llamas, que el carbón de coke es su mineral favorito. Agrega, para alejar toda posible duda, que él es el padre indiscutido de todos los males. Un buen diablo alemán hubiera actuado de otro modo. Siempre resfriado, se pasaría el tiempo jugando con nieve y practicando ski; pálido y mofletudo, santurrón, diría que no hay que jugar con fuego y que a las armas las carga el Diablo.

Los visitantes de la noche tiene algunos buenos momentos. La detención del tiempo (que algunos optimistas interpretaron como interrupción del espectáculo) es, aparte de toda ironía, un acierto; también lo es la escena de la fuente, donde se refleja un combate distante, con la sangre que sorpresivamente la enturbia. El diálogo, exceptuando la parte que se pone en boca del Diablo, es bueno y está en carácter, lo mismo que la música de fondo.

Arletty y Fernand Ledoux actúan en buena forma; Marie Dea, muy dulce y Alain Cuny poco flexible, completan el reparto junto con Jules Berry, que no puede con su genio y hace un Satanás de boulevard. Es de esperar que

Marcel Carné vuelva por sus fueros y nos dé algo que se acerque a *Amanece* o, por lo menos, a *El muelle de las brumas*.

En todos o en casi todos sus trabajos cinematográficos, Enrique Muiño ha compuesto personajes pintorescos. Actuó en forma excelente en *El cura gaucho*, lo que no tiene nada de particular, porque un cura gaucho es pintoresco; actuó en forma aún más excelente en *Su mejor alumno*, lo que tampoco tiene nada de particular, porque Sarmiento era un gran hombre muy pintoresco. En Muiño, como en muchos de nuestros actores, los estados del alma se exteriorizan más débilmente o con menor poder de convicción que los gestos de la acción o de la voluntad. En lo que a esto último se refiere, no cabe duda de que Muiño, con su modalidad de criollo viejo, es insustituible para determinados papeles.

Pero en *Donde mueren las palabras* (Artistas Argentinos Asociados), el personaje a cargo de Muiño es el de un viejo derrotado, que huye del mundo y que vive en el arrepentimiento. El resultado es que el actor está como perdido en el personaje. Es que el efecto patético no se logra por el mero hecho de ponerse patético. Para partir el alma múltiple de las vastas plateas no se aconseja la tristeza continua ni el visaje permanente. Cuando las lágrimas no sólo no son furtivas sino que arrecian, terminan por ahogar la vibración interior. Más aún, el exceso de construcción puramente formal suele contaminar al personaje de cierto automatismo más propio de la farsa que del drama. El libro cinematográfico de *Donde mueren las palabras* es uno de los más ambiciosos que han realizado Petit de Murat y Manzi. Y el resultado constituye un esfuerzo laudable en un medio en que todos prefieren el éxito fácil o la adulación de los más deleznable gustos del público. Pero el libro es ligeramente estático y esto explica quizá las dificultades y los altibajos de su realización. Los acontecimientos que llevan a la situación en que se encuentra el protagonista han sucedido ya, o se los muestra en una evocación sumaria. Pero esto no puede ser deliberado; puede ser que los autores se hayan propuesto algo así como filmar *El retrato oval*, de Poe, a partir del fin. Y nadie puede saber cómo le hubiera salido esto a Poe.

La iniciación de Hugo Fregonese como director es promisoria, más por lo que no hace que por lo que hace. Trata de caminar con seguridad, cautamente. Trata, en lo posible, de hacer un film sin errores y casi siempre lo consigue. Y nos convence de que la conciencia artística es siempre más recomendable que las audacias inútiles. Podría reprochársele que abandone a los actores; lo más probable, sin embargo, es que los actores se hayan alzado contra él, en un motín de visajes de Muiño, de voces ligeramente equívocas de Garzay y fuertemente suburbanas de Héctor Méndez. Linda Lorena, en una fugaz aparición, demuestra efectivas condiciones. El trabajo de adaptación y original de Juan José Castro es de primer orden y constituye uno de los valores del film.

MANUEL PEYROU

P I N T U R A

GALERIA ROSE MARIE

El impresionismo, que fué en cada uno de sus creadores, algo tan deslumbrador y apasionado como un cometa de luz, que vino a alumbrar los finales del siglo XIX, es desvaído en sus imitadores. Sin embargo, el impresionismo es lo que más sienten la mayoría de nuestros pintores.

Sí, para ellos, parece que no hubieran existido el Giotto, ni Piero della Francesca, ni Leonardo, ni el Greco... Han olvidado la construcción, la composición, las dulces formas del cuerpo humano, la orquestación de los colores, para repetir por centésima vez el compotero de frutas (sin el talento de Cézanne) o el trozo de jardín (sin la delicadeza de Sisley).

¿Qué pensar de todo esto? Que salvo raras excepciones falta la inspiración, ese viento recio del espíritu, con el cual ya no es necesario sentarse pacientemente como un colegial, frente al compotero, sin ninguna idea previa de lo que se va a pintar.

Es decir, la mayoría de los pintores recrean la realidad y la transcriben con su temperamento, pero rara vez *conciben* algo de antemano, como los maestros antiguos.

Entre estos pintores que siguen el impresionismo, está Delfina Molina y Vedia.

La primera impresión que sentimos al entrar en la salita de la Galería Rose Marie, donde expone sus óleos, es la avasalladora plenitud de sus verdes, en céspedes y follajes. "Verde misterioso"¹ titula a uno de sus cuadros y esas palabras nos revelan su intento: Sensualidad del color y al mismo tiempo, misterio; esos caminos rosa salmón no sabemos bien adonde nos llevarían...

En algunas telas los verdes se apaciguan en penumbras, el aire envuelve los colores; es donde ha dado la pintora, lo mejor de sí.

GALERIA PEUSER

La colección de temples de David Crespo Castelú, con temas del folklore peruano, es algo amanerada en el dibujo; y forma como las páginas de un álbum de recuerdos de viaje, decorativos y de agradable colorido.

¹ *A green that has a secret*, un verde que tiene un secreto, escribió Chesterton de uno de los colores de Watts.

Mane Bernardo expone una serie de dibujos de desnudos. La mayoría son picassianos de línea. El dibujo de línea debe ser intensamente sentido para que no resulte falso.

Otros, de volumen, realmente macizos y fuertes, son hermosos. En conjunto, son buenos estudios dibujados con amplitud.

* * *

Oswaldo Gasparini expone dibujos de motivos campestres, que aun recordando demasiado a los dibujos de Alberto Güiraldes, son finos y expresivos.

* * *

Oswaldo Svanascini, influído por la parte externa del superrealismo, con algo también de Klee y del expresionismo alemán, es demasiado duro y frío. Es meramente decorativo y sólo llega a la verdadera sensibilidad plástica en su cuadro grande, del mar, donde mezcla suavísimos tonos de una manera encantadora y sabia.

GALERIA WITCOMB

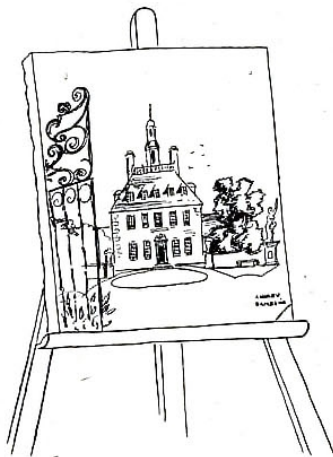
En esa galería se destaca entre otros cuadros, un precioso paisaje de Le Sidaner.

Tiene un raro colorido impregnado de poesía triste y de silencio.

Este pintor tan sensible, nació en Port-Louis, en 1862. Según el crítico Camille Mauclair, Le Sidaner ha pintado sus cuadros, de memoria, después de mirar repetida y largamente un paisaje.

Todo lo suyo tiene un gran encanto.

MANUEL PINEDO.



LIBROS

WILLIAM BOLITHO: DOCE CONTRA LOS DIOS, Historia Psicológica de la Aventura. (Editorial Americana).

William Bolitho, un periodista inglés un poco aventurero y que murió bastante joven, cuando, según afirma Walter Lippman en el prólogo del libro, aun podía esperarse mucho de él, nos ha dejado este extraño y fascinante libro: "Doce contra los dioses".

Pero "Doce contra los dioses" es extraño y fascinante no por su contenido, ni por la forma en que está encarado el tema, muchas veces arbitraria y personal, sino por el tema en sí, que deslumbra y fascina al lector, como debe haber deslumbrado y fascinado a Bolitho. Pese a su extensión es más lo que sugiere el libro, lo que deja pendiente, inconcluso, inacabado, lo que persiste como una angustia, que lo que el contenido nos dice. En primer término, este contenido no puede soportar un análisis que sondee levemente en profundidad. En ninguna de las doce pinturas de caracteres de esta "Historia psicológica de la aventura", William Bolitho ha logrado ser totalmente impersonal. Mejor dicho ni siquiera ha sido "personal" a medias: ha tomado partido; sus simpatías y sus antipatías son demasiado visibles, así como la meta que se propone alcanzar y la teoría que quiere demostrar. Cuando los hechos históricos no se ajustan estrictamente a su teoría los roza apenas, hasta trastorna quizás levemente su sentido: como que, en realidad, no quiere escribir una historia de Cagliostro o de Isadora Duncan, sino escribir sobre *la aventura* de Isadora y de Cagliostro. La elección de personajes tampoco carece de toda inexactitud: es verdad que Bolitho explica en una breve introducción las causas por las que en su libro ha incluido personajes tan diversos y caracteres tan extraños entre sí como los de Colón y Lola Montez, Wilson y Casanova. Pero esta justificación no basta: Bolitho parece olvidar, curiosamente a veces, que una cosa es la personalidad aventurera, que sigue su realidad interior y que busca y engendra la aventura, y otra cosa es la aventura *impuesta* desde afuera, cuando los hechos se precipitan sobre un ser humano y lo obligan, de buen grado o no, a tomar una actitud aventurera. El monólogo de Hamlet sigue resonando y no sabemos aún si es mejor tomar partido contra los hechos o dejar que los hechos vengan hasta uno y forzen una actitud. El calificativo de "aventurero" depende de esa actitud. Ya sea impuesta desde adentro o desde afuera (en el fondo no hay gran diferencia entre una y otra cosa) la reacción aventurera debe ser genuina, es decir, no debe responder más que a la verdad que

hay en el fondo de cada uno. Que esa verdad sea buena o mala, que tenga elementos nobles o de los otros, carece de importancia: la aventura exige sinceridad y entrega total.

Por esto también el título del libro sugiere una ligera corrección. Exactamente no debería ser "*Doce contra los dioses*", sino "*Doce con los dioses*", porque en realidad el aventurero no lucha contra los dioses del destino sino que se entrega a ellos, siguiendo la terrible voz, que lleva en el fondo de su ser. De ahí proviene también que la "carrera" de aventurero tenga algo de místico y, por eso, esencialmente, deberá ser reconocido. Como algunas de las figuras del libro —Napoleón III, por ejemplo— no se prestan a la leyenda, debe negárseles verdadero carácter "aventurero". Además, se es "aventurero" para toda la vida, se está siempre ante el riesgo, o buscándolo, y no encontrándolo ocasionalmente, una o dos veces en la vida.

En un momento, en su introducción, Bolitho dice que no debe confundirse al aventurero con el soldado social, aunque a veces, circunstancias externas parezcan aproximarlos. Efectivamente: el aventurero se entrega a la vida siguiendo su mandato secreto, el soldado social sencillamente quiere quedar bien con la sociedad y que se le reconozcan sus méritos sociales. El aventurero, opuestamente, no hace nada para los demás: lo hace por sí mismo y por sus dioses. Ahora que, generalmente, el cumplimiento de este mandato interno suele tener también proyecciones sociales. Su peligro no es el que expresa Bolitho: quedar preso del edificio que ha levantado, es decir, dejar, en algún momento de ser aventurero. Esta es una idea romántica y desesperanzada. El peligro del aventurero es no seguir exactamente a sus dioses, permitir que haya un momento en que la importancia del individuo sea mayor que la de su mandato interno. De esto surge otra cosa: el aventurero perfecto sólo puede serlo con humildad. La humildad parece la cualidad indispensable para tener una visión clara (interna y externa) de las cosas. Es, además, la cualidad que más falta y su carencia es lo que impide dar a cada vida humana el verdadero significado: es decir, reconocer la vida de cada hombre como lo que es: una aventura, más o menos fracasada, más o menos vivida, más o menos realizada.

Por una paradoja, humildad no quiere decir falta de orgullo, sino lo contrario. El orgullo puede encubrir un vacío y, generalmente, es así; la humildad verdadera es tal por reconocer las fuerzas con las que juega. En el momento en que el aventurero desconoce estas fuerzas, no sólo deja de ser aventurero, sino que hace peligrar su situación en el mundo y la de sus semejantes.

William Bolitho fué soldado de la primera guerra mundial y, según se desprende de su libro, padeció casi todos los prejuicios inherentes a aquella desdichada generación: su libro tiene desesperanza y resentimiento. Escoge sus caracteres sin tener en cuenta su categoría moral, mejor dicho, sin tener en cuenta si han tenido o no la humildad de reconocer siempre sus voces internas. El resentimiento y la desesperanza, junto con la admiración sin discernimiento

por los individuos que parecen haber seguido sus impulsos, en apariencia primarios y ciegos, está en la base del nazismo. Los aventureros de Bolitho se destruyen a sí mismos, porque llega un momento en que las fuerzas que han puesto en movimiento son demasiado enormes para que un individuo pueda controlarlas. Se destruyen y destruyen, y su sacrificio parece inútil y sin sentido. Pero Bolitho era ex soldado de la primera guerra, es decir, tenía la falta de fe y la desesperación que llevó a los alemanes al nazismo y, muy lentamente, a los franceses al gobierno de Vichy.

Tal vez el problema del aventurero y de la aventura sea el más candente de estos momentos. Encontramos su presencia de la manera más insospechada y extraña: en las revistas sociales norteamericanas figuran, en primer término, "people of achievement", es decir, gente que ha logrado algo, pero este algo es, a veces, bastante magro, y sólo parece atractivo considerado como aventura: aparecen en las páginas sociales ex-estrellas de cinema, ex boxeadores, algún noble refugiado y una ex mecanógrafa que consiguió casarse ventajosamente tres veces. Un mundo de aventureros pequeños, o, mejor dicho, de aspirantes a aventurero, ya que hemos dicho que el término es mucho más amplio y complejo de lo que imaginó Bolitho en su resentimiento.

Porque no es aventurero todo el que desee serlo, ni siquiera el que busque la aventura y se exponga a ella, sino el que siga fielmente su voz interior, que muchas veces ordenará —en apariencia— el sacrificio del individuo y de su posición o ambición personal.

"Doce contra los dioses" parece escrito con prisa y entusiasmo. Pero algunas veces la prisa es demasiado visible. Casanova, Cagliostro y Carlos XII de Suecia son tal vez los personajes mejor trazados. Bolitho parece moverse con más comodidad en el siglo XVIII. La figura más incolora es la de Woodrow Wilson, a la que el autor, para demostrar su teoría, se empeña en colocar dentro de la aventura. Pero Bolitho tuvo la desgracia de morir cuando los ecos de la Primera Guerra resonaban en el mundo (resonaron casi por quince años). De haber vivido más, habría añadido a su lista de aventureros los nombres que han andado en boca de todo el mundo en los últimos diez años. Pero aclaremos: se trata siempre de aventureros en el sentido de Bolitho, no en el verdadero.

En la última parte (Woodrow Wilson), el libro parece carecer de perspectiva: es aquí, principalmente, donde descubrimos a Bolitho periodista: un periodista muy hábil, que nos ha escamoteado su verdadera personalidad casi hasta el final.

Resumiendo: "Doce contra los dioses" es un magnífico estudio que podría —y debería— ser escrito de nuevo, una y otra vez, con los mismos y con diferentes personajes. Nunca llegaría a repetirse o a cansarnos y, de todas estas historias sobre la aventura, tal vez surgiera un ápice de la verdad.

ESTELA CANTO

CONSTANTINO S. STANISLAVSKY: MI VIDA EN EL ARTE (Buenos Aires, Editorial Futuro, 1945).

Ningún revolucionario artístico debería acabar de vivir sin antes dejarnos sus memorias. Para contar búsquedas y experiencias, dificultades y realizaciones, alegrías y desencantos.

En el arte dramático no abundan tales documentos, pero no han faltado. Poseemos, sobre todo, las memorias de los reformadores cuyas teorías y trabajos inspiran y animan todavía el movimiento teatral moderno. La revolución encarnó en el teatro a fines del siglo pasado, esto es, cuando al mismo tiempo triunfaban los naturalistas en la novela, los wagnerianos en la música y los impresionistas en la pintura. Antoine, que inicia el Teatro Libre en Francia hacia 1887, dió a la estampa *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre*. Stanislavsky, fundador del primer Teatro de arte de Moscú, en 1898, historia su labor en el libro *Mi vida en el Arte*. No por azar se juntan aquí los dos volúmenes; pareciera que un mismo plan los hubiese presidido. El *metteur en scène* parisién, que relata los "recuerdos" en forma de diario, marca tres períodos en sus esfuerzos: de 1887 a 1895, primeras batallas contra la tradición y los intereses creados; de 1896 a 1906, con la conquista del público-masa en el teatro Antoine; de 1906 a 1914, últimos ataques contra la rutina oficial desde el teatro Odeón. El *metteur en scène* ruso divide su obra en tres etapas: la adolescencia, desde 1898 hasta la Revolución de 1905; la madurez, entre 1906 y la Revolución de octubre; la evolución creadora, desde la Revolución de octubre hasta la época actual.

¿Quién es Constantino S. Stanislavsky? Michael Chéjov ha traído su presencia a estas páginas, al narrar un encuentro en Berlín de los "dos grandes": Max Reinhardt "bajo y feo" y Stanislavsky "el gigante de canosa cabeza de león". Participó también de la entrevista, Meyerhold, discípulo de Stanislavsky y otro de los notables animadores escénicos rusos.

Una estrella de cinco puntas brilla en la bóveda teatral de la U.R.S.S. La empresa artística de más proyecciones es el Teatro de arte de Moscú, fundado en 1898 por Stanislavsky y Vladimir Nemirovitch-Danchenco; sus fundamentos son psicológicos y su propósito es expresar *naturalmente* los sentimientos del alma. Luego Meyerhold, intentando una Revolución de octubre en el Teatro, acude a la plástica para desnudar el mundo interior de cada personaje e introduce la música en toda representación. En 1914 nacen a la estrella dos nuevas puntas: el teatro Vakhtangov y el teatro Kamerny. Eugenio Vakhtangov, discípulo de Stanislavsky, inicia la agrupación de su nombre fusionando las doctrinas del Teatro de arte y las de Meyerhold. Apartándose de ambas escuelas, Alejandro Tairoff funda el teatro Kamerny, íntimo, de cámara, con elementos plásticos y rítmicos. La quinta punta de la estrella mira a la infancia soviética: Natalia Satz abre en 1918 el primer teatro profesional para niños existente en el mundo, ofreciendo "arte grande, para los pequeños espectadores".

El Teatro de arte de Moscú, representa una admirable escuela de representación *realista*, basada directamente en la vida del hombre, en el estudio

psicológico de los personajes y en la liberación de la individualidad del actor, al que se estima eje, centro y alma de la escena. ¿Cómo se fué organizando? Nos lo cuenta Stanislavsky, actor y *régis seur*, en este libro suyo, "gramática dramática" llena de ejercicios prácticos. Asistimos con él a los espectáculos iniciales, con obras de carácter costumbrista e histórico, de *realismo exterior*, a los que sigue la línea de lo fantástico, con *Blanca Nieves* y *El pájaro azul*. En seguida, lo novedoso aparece en el simbolismo y el impresionismo (la fuente es Ibsen); pasando a la línea de la intuición y del sentimiento, de *realismo interior* ahora, orientada por Antón Chéjov. Hacia 1902, comienza la última línea, la político-social, con *Los pequeños burgueses* de Gorki. Hemos utilizado todo el laboratorio escénico del Teatro de arte. La Revolución de octubre cambió la atmósfera de la sala: un auditorio nuevo, "espectadores que aun no habían tomado carta de ciudadanía en la cultura", creó nuevos problemas escénicos que Stanislavsky fué resolviendo con su pasión por la belleza y su amor a las tablas.

El Teatro de arte de Moscú mueve aún a todo el campo teatral soviético. Lo grave es que las realizaciones escénicas han avanzado muchísimo más que la producción dramática. Ni Chéjov ni Gorki han reaparecido...

CELSE TÍNDARO

A. ROSENVASSER: LA POESÍA AMATORIA EN EL ANTIGUO EGIPTO,
(Ediciones Bajel).

También la epopeya más antigua del mundo contiene —por primera vez en forma perdurable— el tema de *La Rosa de Coleridge*. Gilgamesh, héroe babilónico y quinto rey de Uruk (algunos reyes de Uruk, segunda ciudad dinástica después del diluvio, gobernaron durante 1500 años), debe cruzar las aguas de la muerte y llegar a la morada de Unapishtin. Este le entrega una planta arrancada en el fondo del océano, que posee la propiedad de anular los años y renovar la juventud. Gilgamesh retorna de la muerte con su planta en la mano; mientras está bañándose en una fuente, aparece una serpiente que se apodera del vegetal mágico.

En el mismo ensayo que nombra a Gilgamesh, A. Rosenvasser incluye el argumento del cuento más antiguo que registra la historia (sin reparar en que cualquier cosmogonía, cualquier teología es de por sí un cuento, cuya época original es imposible determinar, y anterior al registro gráfico). Se trata de un cuento egipcio, veinte siglos anterior a la Eneida, donde ya surge el mito de la isla misteriosa que al ser abandonada se desvanece sin dejar señales. Moran en ella setenta y cinco serpientes "una de las cuales es hija de una pobre mujer que el mar arrojó a la isla".

Rodeado por las dificultades gramaticales propias de quien es más un estudioso que un estilista, el señor Rosenvasser propone en este libro; además de las antigüedades citadas, una incursión por la poesía exótica egipcia, una expli-

cación del ambicioso destino de Alejandro Magno, y un relato —por otra parte contemporáneo— de infidelidades políticas durante las guerras médicas. El primer ensayo da una idea, bastante lamentable, de la espiritualidad egipcia; comprobamos que los aztecas o los berberies supieron ser más ingeniosos, y no es mucho decir.

El segundo ensayo demuestra hasta qué punto los ideales *nazis* alentaron las más antiguas páginas de la historia. En él vemos a Isócrates aconsejando a Filipo de Macedonia: "que debía ser el gobernador de todos los pueblos bárbaros que pudiera conquistar; así se aseguraría la gratitud del resto del mundo, al libertarlo del despotismo bárbaro y permitirle participar de los cuidados helénicos".

El último ensayo de este libro asimila la *Histoire des Temps Mérovingiens* de Thierry, y las recientes elecciones argentinas, a la famosa batalla de Maratón. La actitud de los atenienses que desde el Pentélico hacían señas secretas a los persas con el reflejo del sol sobre los escudos, y las naves de Corcira esperando detrás de un promontorio el resultado de la batalla de Salamina para decidir a quién debían apoyar, sólo se comparan con la movilidad espiritual de algunos dirigentes políticos aún contemporáneos, o con la innata felonía de los reyes de Burgundia y Neustria.

Seis felices fotografías y un ambiente de verdadera seriedad, acompañan los diversos méritos de este honroso libro.

J. R. WILCOCK

GEORGE BURKE JOHNSTON: BEN JONSON, POET (Columbia Press).

En qué se funda la frase despectiva con que Samuel Johnson atribuye al autor de *Sejanus* una inverosímil paternidad de la escuela metafísica; qué causas motivaron el progresivo desprestigio de quien fuera único maestro de Herrick y guía de la *Tribe of Ben*; por qué la crítica shakesperiana tiende siempre a convertirse en una rama de la poesía, y los críticos de Ben Jonson tienden en cambio hacia la melancolía, son tres preguntas que ni el azar ni la paciencia han agotado aún.

Del nombre de Ben Jonson surgen rápidamente cien preguntas más; Swinburne contestó unas pocas, y mal; Saintsbury no supo apartarse de lo convencional y de lo indistinto; Eliot iluminó y desprestigió la granítica imagen del poeta, en un solo ensayo.

Pero una poesía de Edward Arlington Robinson —*Ben Jonson entertains a man of Stratford*— y una frase del libro de George Burke Johnston, configuran quizá el principio de una solución al interrogante que crean los críticos de Jonson. La sugerencia es ésta: Todos los errores de concepto sobre la personalidad poética del irónico y eglógico escritor, dependen del juicio comparativo; porque se insiste en tomar a William Shakespeare, uno de los tres o

cuatro poetas más importantes de la historia literaria universal, como figura de comparación.

El estudio de G. Burke Johnston prescinde victoriosamente de esa sombra gigantesca, y alumbra una parte muy seria y muy descuidada por la crítica, del *Master Poet*: el conjunto de su poesía no dramática. La bibliografía es tan profusa como la atención dispensada por el autor; el estudio es informativo en casi toda su extensión, y crítico en algunas páginas del principio y del final; tanto cuidado pudo ser, quizá, mejor remunerado.

J. R. W.

LOS ANALES

DE BUENOS AIRES

Condiciones de Suscripción

ANUAL	\$ 12
PROTECTOR	\$ 25



Dirección y Administración:

Avenida ROQUE SAENZ PEÑA 1119 — BUENOS AIRES

U. T. 35, LIBERTAD 8512

Todo el material literario que aparece en esta revista es propiedad
exclusiva de LOS ANALES DE BUENOS AIRES (Reg. N° 177.858)

Dirección y Administración:

Av. Roque Sáenz Peña 1119, Buenos Aires — U. T. 35 - 8512

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar