PRECIO: $ 1.— M/N
EL EJEMPLAR: : : :

4525 : : COMPAÑIA IMPRESORA ARGENTINA
ALSINA 2049 — BUENOS AIRES

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

SINTESIS

DIRECTOR:

MARTIN S. NOEL

SUMARIO:

Un año	REDACCIÓN.
Quillota	RICARDO ROJAS.
En el solar de los conquistadores	MARTÍN S. NOEL.
La pareja de enamorados	R. CANSINOS-ASSENS.
Algunas noticias sobre las fuentes de la Recopilación de Indias	EMILIO RAVIGNANI.
España e Italia, circuito sin competencia	E. GIMÉNEZ CABALLERO.
Nocturno de las edades	ARTURO CAPDEVILA.
Psicologías de museo	ATILIO CHIAPPORI.
Apuntes para una visión de la joven literatura española	FRANCISCO AYALA.
El lado de la muerte en Güiraldes	JORGE LUIS BORGES.
El problema de la sedencia en Moisés	JOSÉ GABRIEL.
Sugerencias del cinema	ANTONIO ESPINA.
¿En qué año se fundó Montevideo?	EUGENIO CORBET FRANCE.
Descripción de un sueño	LEOPOLDO MARECHAL.
Las ideas religiosas de Ibsen	JORGE BRANDES.
Julio Sigüenza y su *Ruta aventurera*	FERNÁN FÉLIX DE AMADOR.

BIBLIOGRAFÍA por Ramos Mejía, Battistessa, Vaccaro, Escliar, Espinoza, Virasoro, Esteban, Moriñigo, Dujovne, Zamudio Silva, Caillet-Bois, Torre Revello, Ayala, Popolizio (hijo) y Manulis.

CRÓNICAS por Esteban, Popolizio (hijo), Vaccaro, Rojas Paz, Testena. Una carta inédita de Güiraldes.—NOTAS DE ARTE: José Arato.—Exposición de arte británico.—El arte en casa propia.

AÑO II JUNIO DE 1928 N.º 13

SINTESIS

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

SINTESIS

ARTES CIENCIAS Y LETRAS

AÑO II Nº. 13

BUENOS AIRES, JUNIO DE 1928

DIRECTOR:

MARTIN S. NOEL

SECRETARIO GENERAL:

HECTOR G. RAMOS MEJIA

CONSEJO DIRECTIVO:

Coriolano Alberini ····· J. Rey Pastor ····· Emilio Ravignani
Carlos Ibarguren ····· Guillermo de Torre ····· Arturo Capdevila
Jorge Luis Borges

ORNAMENTADOR:

RODOLFO FRANCO

Redac. y Adm.: Leandro N. Alem 639 (1er. piso) U. T. 31, Retiro 4636

Concesionarios exclusivos para la venta y subscripciones:

Agencia General de Librería y Publicaciones (S. A.)

RIVADAVIA, 1578
BUENOS AIRES

25 DE MAYO, 577
MONTEVIDEO

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

UN AÑO

Cuando hace un año iniciábamos, llenos de fervor, la tarea de contribuir con nuestro esfuerzo al acervo intelectual argentino con la presente publicación, manifestamos que nuestro propósito era resumir en estas columnas, en forma sintética, toda manifestación artística o científica de los pueblos de habla castellana.

Postulábamos así el deseo de que SÍNTESIS *fuera la expresión genuina de los valores más destacados de Hispano América y abrigábamos el propósito de que sus páginas fueran el espejo que reflejara el pensamiento argentino en lo que tiene de más característico dentro de los valores del siglo.*

Cuando preparábamos el primer número, ya fué nuestra preocupación inmediata tratar, en todo lo posible, de cumplir lo que prometimos. Desde las reformas tipográficas hasta la adquisición de las mejores firmas, nos hemos esforzado, en todo momento, por hacer de SÍNTESIS *una publicación que honrara tanto a quien la presentara como al público que tan cordialmente la acogiera.*

Un año va corrido desde entonces, durante el cual no hemos ahorrado esfuerzo ni omitido sacrificios para ofrecer a nuestros lectores la realización de lo que fueran aspiraciones en el momento inicial. Coroliano Alberini, Jorge Luis Borges, Xavier Bóveda, Cansinos-Assens, Arturo Capdevila, Ludovico Carcavallo, Roco Cartoscelli, José Luis Carrera, Guillermo de Torre, Fernández Moreno, Francisco Gil Esquerdo, Nydia Lamarque, Carlos M. Noel, Matín S. Noel, M. Núñez Regueiro, Ulises Petit de Murat, Juan P. Ramos, Emilio Ravignani, J. Rey Pastor, Pablo Rojas Paz, Primitivo Sanjurjo, Aaraon Spivak, Angel J. Battistessa, Ricardo Caillet-Bois,

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

Juan Canter, César Carrizo, Fernán Félix de Amador, Miguel de Unamuno, Cupertino del Campo, León Dujovne, Waldo Frank, José Gabriel, Ramón Gómez de la Serna, Ricardo Gutiérrez, Benjamín Jarnés, Carlos A. Leumann, Evar Méndez, Mauricio Nirensteim, Juan Carlos Rébora, E. Restrepo Tirado, Francisco Romero, José Silvestre, Amado Alonso, Miguel Arzibacheff, Abel Chanetón, Luis L. Franco, Jorge M. Furt, Giménez Caballero, Gómez de Baquero, Ramón Otero Pedrayo, Ildefonso Pereda Valdés, José M. Salaverría, Eduardo Vaccaro, Miguel A. Virasoro, Manuel Gálvez, Rafael B. Esteban, Homero Guglielmini, Antonio Sagarna, Hermann Keyserling, Octavio Ramírez, José Torre Revello, Héctor G. Ramos Mejía, Emilio A. Coni, Jerónimo Toledano, Carmelo M. Bonet, Carlos Correa Luna, Ernesto de la Guardia, y, últimamente, Ricardo Rojas, Atilio Chiappori, Antonio Espina, Francisco Ayala y tantos otros autores de Notas han exprimido en nuestras páginas las bellezas de su pensamiento.

Todo ello, con ser mucho, no basta, y la nueva Dirección de SÍNTESIS *se propone desarrollar un extenso plan de alta cultura universal, para que el público encuentre en ella lo que habíamos prometido.*

Ni serviles ni pedantes, ajenos a los líos de escuela o a las intrigas de círculos ceñidos, siempre acogedores para todos, respetuosos con el pasado y enamorados del porvenir, vamos buscando la colaboración de los mejores. El tiempo dirá si cumplimos. Mientras tanto, realizamos serenamente nuestra labor que es a ratos de nido acogedor de las ideas, y a veces de árbol generoso, sustentador del fruto.

Es con estos propósitos y en la esperanza que el éxito corone nuestro esfuerzo, que SÍNTESIS *entra en el segundo año de vida, reafirmando el postulado que le diera aliento y vivificara su existencia.*

RICARDO ROJAS

QUILLOTA (*)

PARA los turistas que parten de Santiago a Viña del Mar, ansiosos de llegar a la ribera, Quillota es apenas el nombre de una estación sobre el camino. Para los chilenos, Quillota es una aldea rutinaria, desprovista de motivos estéticos que justifiquen un viaje hasta ella. Para mí, en cambio, Quillota era una ciudad de leyenda, por haber Alberdi escrito allí contra Sarmiento las formidables epístolas que llamamos *Las Quillotanas*, precisamente por el sitio en que las escribió.

Cuando algunos amigos chilenos oyéronme decir una tarde en la redacción de *El Mercurio*, que deseaba visitar este pueblo, todos me desanimaron, asegurándome que carecía de interés.

—Para mí lo tiene—respondí.

—¿Para Vd.? ¿Y por qué?

—Porque allí vivió Alberdi durante una época decisiva de su vida.

—Es un noble motivo—me observaron—; pero no es suficiente para ir a padecer malos hospedajes. Allí no van sino viajantes de comercio y agricultores de la región.

—Me bastaría estar allí unas horas, para poder decir que he estado en ella, y que Quillota, como la Mancha, existe...

Pocos días después realicé mi propósito.

Un rápido mañanero que corre de Valparaíso a Santiago, me llevó en una hora desde Viña a Quillota, y volví en el rápido de la tarde, que regresa de Santiago al balneario del mar.

(*) Don Ricardo Rojas estuvo en Chile en el año 1921, siendo allí objeto de múltiples atenciones. Como resultado de su viaje, ha escrito un pequeño libro intitulado *Gentes y paisajes de Chile*. A dicho opúsculo pertenece el capítulo sobre Quillota, que el autor ha cedido a SÍNTESIS como una primicia. (N. de la D.)

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

Quillota existe, puedo afirmarlo ahora; existe la ciudad que Alberdi hizo famosa en la Argentina, por haber datado allí sus cartas contra Sarmiento, después de la caída de Rosas y su sistema.

Pero ¿qué digo? Sarmiento mismo estuvo en Quillota el año 1842 y la describió en *El Mercurio* de Valparaíso, fingiéndose un turista norteamericano. Hizo el viaje a caballo desde el puerto; pasó por el Almendral, el Cerro Alegre, el Campo de las Siete Hermanas, el Valle de San Pedro, y una hora después su cabalgadura entró en la aldea del verdegueante quillotano.

"Es Quillota—dice Sarmiento—una población reducida, con poca extensión i contadas habitaciones en derredor de la única plaza que tiene; la mayor parte de sus habitantes reside en un arrabal llamado la calle Larga que se prolonga por más de dos leguas, alineadas por ambos costados las habitaciones mezquinas, pero que abrigan en cambio mujeres lindísimas que por lo general ostentan en su fisonomía, i sin el triste auxilio del arte, la bella mezcla de los colores de la azucena y de la rosa. El clima es delicioso, dando, por su temperamento ardiente en el estío y benigno en el invierno, crecimiento y sazón a varios árboles de los trópicos; el aromático chirimoyo i el verde lúcumo mezclan sus follajes con el naranjo i el limonero, cuyas frutas gozan de merecida reputación por su exquisito refresco en todo el ámbito de la república; i aunque los primeros no podían brindarnos sus frutos, los reemplazan con ventajas las manzanas camuesas que esceden en bondad a todo lo que en otras partes he gustado."

El artículo de Sarmiento (que puede verse en el tomo primero de sus *Obras*, tan henchido de substancia chilena), describe luego el origen de esta ciudad, sus fiestas sociales, sus prácticas religiosas, uniendo a la pintura la crítica, con esa mezcla de ingenuo romanticismo y de propósitos sociales que entonces procuraba realizar en sus escritos.

Ochenta años después que Sarmiento, he realizado yo su mismo itinerario; pero en ferrocarril, como él lo hubiera deseado. El camino ha cambiado un tanto, en población, en nombres y en cultivos. ¿Cuál es el Cerro Alegre de antaño? ¿Cuál es el Campo de las Siete Hermanas, donde apretaba el corazón del caminante una leyenda de bandidos?... Por aquel entonces Viña del Mar no existía, ni eran tan extensas las hoy famosas viñas de Limache. Cuando el tren ha pasado este lugar, el panorama se abre en un anfiteatro de altas serranías, y el

convoy entra por lo que debió ser la antigua calle Larga, entre quintas que sazonan el aire con el perfume de las más sabrosas frutas. En la estación, las vendedoras se acercan a los coches ofreciendo manojos de flores en sus canastillas, suculentas ciruelas, carnosos priscos, refrescantes peras de agua.

Salí de la estación para recorrer al azar las calles del pueblo. Las calles angostas y rectas, las manzanas cuadrangulares, las casas bajas, con aleros de teja, según el aspecto de las viejas villas hispanoamericanas. El ámbito era silencioso y de una dulce tibieza; el cielo, intensamente azul; las montañas aparecían al fondo de las calles, con sus moles obscuras. Las gentes iban a pie, bajo el dorado sol de la mañana: unas mujeres, con la canasta al brazo, volvían de hacer sus provisiones; otras, con el manto a la cabeza, volvían de oír su misa. Había en todo aquello, para mí, reminiscencias de algo antes contemplado. ¿Era Jujuy, acaso? ¿Era el antiguo Tucumán? Quizá vino Alberdi a recogerse en este pueblo, porque encontraba en él un ambiente análogo al de su aldea nativa... La montaña ataja aquí las brisas de la costa; cálidas aguas fertilizan el valle; prosperan en la atmósfera húmeda las naranjas y las chirimoyas; los patios se cubren de lujuriantes helechos y jazmines embriagadores; la carne femenina se macera en ensueños de misticismo y sensualidad. Algo de todo ello descubriólo Sarmiento, en rápida visión, con sus ojos de artista. Mucho de todo ello debió sentirlo Alberdi cuando aquí viviera hace ya tantos años.

Yo había querido ir a Quillota, en edad en que aun sentía estas emociones, sin cartas de presentación, y a nadie conocía en el pueblo. Había caminado a la ventura por la calle principal y por el suburbio, viendo acá la tienda de un mercader de paños, allá el taller de un artesano herrador, acullá la acequia que regaba una huerta, y mientras yo pasaba por ahí atrayendo las miradas de los vecinos, que se acercaban a ver al forastero, de pronto una anciana sencilla, con esa amabilidad curiosa que suelen tener las viejas de los pueblos apacibles, me saludó muy gentilmente.

—Esta viejecita de cabellos canos, que así me sonríe, debe de ser la tradición y el alma de Quillota, pensé.

Y seguro de que hablándola satisfacía mi curiosidad y la suya,

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

me llegué a la puerta en donde estaba, que era un puesto de frutas, y le dije:

—Señora: yo soy argentino, y he venido a conocer su pueblo, que es famoso en mi tierra.

La buena mujer se mostró muy hospitalaria y ladina. Como yo le dijese que en Quillota había vivido hacia 1853 el doctor don Juan Bautista Alberdi, hombre célebre en América, y le preguntara si ella no lo había oído nombrar, me respondió que no, pero agregó en seguida:

—Más anciano que yo, y de una familia quillotana más vieja, es el propietario de esta casa, don Eleuterio, que vive aquí en los fondos: si usted es gustoso de ello, yo lo puedo llamar, y él ha de complacerlo mejor que yo sobre noticias antiguas de este pueblo.

Fué la señora al traspatio y volvió con don Eleuterio, personaje cuellicorto y obeso, de tez amarillenta, de párpados rojizos y pelados, de hablar pastoso y tartamudo. Lo traía la curiosidad, pero lo retraía la desconfianza. Don Eleuterio era sordo, pero al fin conseguí que me entendiera.

—Sí, señor: le pregunto si usted no ha oído nombrar a un tal Alberdi, que cuando usted era niño, vivió aquí en Quillota.

—¿Valverde, me dize? Cómo no. Sí los hei conocido. Vivían aquí a la güelta. Los Valverdes han sío toos d'este pueblo.

—No, señor. Valverde, no... Al-ber-di, don Juan Bautista Alberdi, un doctor argentino.

—¿Argentino? Entonces ha e ser don Cesáreo Gardel. Zi, pues eze era argentino. Pué mi preceltor. El nos enseñó el silabario, a mí y a mi hermana Balbina.

Vi que nada podía conseguir de don Eleuterio, y pregunté si no había en Quillota algún anciano que pudiese darme otras noticias. La viejecita de cabellos blancos, deseosa de mostrarse más amable, me avisó en donde vivía el señor X, un octogenario, cuyo padre, hombre principal, había sido un emigrado argentino, que se casó en Quillota, y él debía saber lo que yo preguntaba. Al oír aquello, se me antojó la ilusión de que podría averiguar hasta en qué casa había escrito Alberdi sus *Quillotanas*.

A la plaza llegué caminando primero por la calle principal, en donde está el comercio cosmopolita, acaparado por gente de nacionalidad improbable, judíos y sirios en su mayoría. Pasé por "la paquetería" que se llama "La Flor de Grecia"; doblé por otra calle donde está la "Panadería de los Aliados", a cuya puerta aguardaba un hirsuto burrito con las árganas repletas de bollos perfumados, y llegué sin mucho andar a la esquina de la plaza. Había en torno la inevitable iglesia, la necesaria botica, la indispensable escribanía, y entre los frondosos árboles del centro, el quiosco de las eróticas retretas, en donde suelen "pololear" las bellas quillotanas. Una paz realmente provinciana reinaba en aquel lugar. El sol de mediodía doraba ya las aceras y las polvorosas calzadas. En un banco de la plaza, guarecido a la sombra, estaba un chiquillo harapiento, pregonando diarios: me vendió *El Mercurio* de Valparaíso, de esa mañana, y él me avisó cuál era la casa que yo buscaba.

La casa que me indicó era baja, con rejas a la calle y ancho zaguán cuya cancel dejaba admirar el espacioso patio florecido. Mientras aguardaba a que viniesen a abrirme, eché una ojeada al periódico de Valparaíso, y con grata sorpresa vi mi retrato y mi nombre en grandes letras, seguido de un artículo que me saludaba por haber estado el día anterior en aquel puerto. "He aquí una buena presentación para el señor X", pensé... La criada que me atendió díjome que el amo no estaba en casa; acababa de salir a ver un hermano muy enfermo; pero el señor X era, precisamente, aquel caballero que iba entrando en la plaza, y, si yo tenía urgencia, podía alcanzarlo. Así lo hice. Me acerqué al caballero, un hombre distinguido, de tez rosada y barba blanca; le di mi tarjeta y el número de *El Mercurio*; le pedí excusas por aquella manera de presentarme; le dije que estaba pasando unos días en Viña; que se me había ocurrido conocer Quillota por haber vivido en ella nuestro Alberdi; que yo estaba encantado de su pueblo, y que deseoso de saber si alguien recordaba allí al autor de las *Quillotanas*, me había dirigido a él, por ser en cierto modo argentino...

—Yo soy chileno, señor, me contestó secamente.

—Sí, señor. Me dicen que usted nació en Quillota, hace ya setenta años, pero que su señor padre fué argentino.

—El era de Córdoba, donde dejó muchos parientes.

—¿Debió venir a Chile en la época de la tiranía de Rosas?

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

—Sí. El año 40. Después de una revolución que hicieron en Córdoba.

—Luego, pues, ha sido compañero de adversidades con los otros argentinos que emigraron a Chile, Alberdi entre ellos.

—¿Quién?

—Alberdi.

—No lo conozco.

—¿No lo conoce usted?

—No, señor.

—Eso es raro, siendo usted quillotano e hijo de argentino. Aquí vivió Alberdi, compatriota de su señor padre, traídos los dos por una misma fatalidad, y aquí escribió Alberdi un libro que los argentinos llamamos *Cartas Quillotanas*, escrito después de la caída de Rosas, contra Sarmiento, a quien acaso habrá oído nombrar usted.

Mi interlocutor me miró silencioso.

—Pues vea usted qué cosa más absurda, observé: Quillota es conocida de los argentinos por Alberdi, y aquí nadie lo recuerda. Yo creía que usted, al menos, conocería su nombre. Perdóneme usted, señor.

Y me alejé, saludándolo con mucha reverencia.

Después de aquel diálogo frustrado, resolví regresar a Viña en el primer tren, y me encaminé a la estación, reflexionando sobre estos mitos que nos forjamos a veces los hombres familiarizados con la historia. De pronto, una experiencia nos revela que nuestra ilusión individual no corresponde a la realidad colectiva. Así Quillota existe en Alberdi, pero Alberdi no existe en Quillota. Yo creo que la enseñanza primaria de uno y otro país, en ambos lados de los Andes, podría divulgar ciertos nombres que dan persistencia a la tradición local de una aldea y que tejen la trama de dos naciones en una sola cultura: Henríquez, Bilbao, Lastarria, para los argentinos; Mitre, Sarmiento, Alberdi, para los chilenos.

Y mientras me encaminaba de regreso a Viña del Mar, mi silencioso monólogo evocaba esos nombres en el ambiente de aquella aldea borrosa, y de sus lejanas montañas azules, perdidas en el horizonte. . .

MARTIN S. NOEL

EN EL SOLAR DE LOS CONQUISTADORES

PERTENECEN estos comentarios a una serie de apuntes de un cuaderno de viaje. Ya he dado a conocer otros por el estilo bajo el título de *España vista otra vez*, a manera de impresiones estéticas, de lo que nuevamente impresionó mi afán investigativo y emocional en materia hispanófila. Los que hoy damos a conocer corresponden a uno de los momentos más palpitantes del camino recién recorrido, o sean, los que sobreviven en el ánimo como fuentes vivas de reflexión.

Nada puede haber, en efecto, de más sugestivo para quien se interesa en el tránsito de los valores hispanos a tierras de América, que ese trozo de la península ibérica, comprendido entre Castilla y Andalucía, que se llama Extremadura.

Esta zona geográfica que separa la áspera Castilla de la riente planicie del Guadalquivir, fué la cuna y el solar de más de uno de los insignes conquistadores, y fué por esta ruta, tan recia y enérgica en su carácter, por donde peregrinaron todas las formas norteñas españolas para embarcar en los puertos andaluces, ya en la Onuba que vió partir a las carabelas de Colón, ya en Sevilla o en Sanlúcar de Barrameda.

De tal modo que el escenario extremeño preséntase ante nuestros ojos, y en realidad lo es plástica y espiritualmente, como la fusión sintetista de la fisonomía española que más ha influído en la obra gestática de las colonias.

Subrayado—de esta suerte—el paisaje de nuestra excursión, emprendamos la marcha camino del Monasterio de Guadalupe, atravesando el barroco Puente de Toledo, en una de esas mañanas

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

madrileñas, diáfanas y brillantes; los pueblos como islas o barcos fantásticos que tienen por mástiles los chapiteles de sus iglesias, van desfilando en la ondulante planicie de las ocres arcillas Castellanas.

El monasterio de los milagros

Es ya muy anochecido cuando golpeamos a las puertas del Monasterio de Guadalupe. Hemos entrevisto sus gigantescas atalayas de feudal castillo por entre las sombras de los árboles, que se estiraban como procesionales capirotes a lo largo del camino.

Sus ferradas puertas se abren hospitalarias al forastero que llega al pie de estos venerables muros, peregrino de su santuario y deseando consultar aquella monástica fuente de belleza que por espacio de varios siglos fué escuela de arte, merced a la piedad y sabiduría de sus escribanos, orfebres, iluminadores, poetas y polifonistas.

Allí nos dan hospedaje con toda suerte de prolijos comedimientos y pronta solicitud.

Así, a poco nos recogemos a la bien prevenida celda, cuyo balconaje cuelga sobre la inmensidad. El paisaje místico y romántico, cuya exaltación dibuja un mezquino y argentado temblor lunar, avístase como a vuelo de pájaro.

Todo sobrepasa nuestras modestas previsiones; avisoramos el camino recorrido, que trae a cuenta aquel que seguían los devotos romeros para llegar al santuario. La clásica ciudad de los alfareros: Talavera, la hemos contemplado esta tarde a pleno sol llegando de Madrid, resignada sobre el Tajo, sobreponiendo a su actual modestia el recuerdo augusto de sus defensas guerreras, en las que, malgrado el triunfo de las huestes evangélicas del Rey Don Alfonso, trasciende aún el resabio moruno de las orientales modas.

En ella sobreviven las renombradas industrias cerámicas poseedoras de viejos métodos que van resucitando la inspiración artística en el noble oficio de la alfarería.

El anciano maestro Ruiz de Luna, identificado con el espíritu de su pueblo y de su afamada tradición, que supo cocinar en obras admirables estas rojizas arcillas de Castilla, nos acompaña y por el hipnotismo de su palabra auténtica, el convento de los dominicos y Santa María la Mayor han vestido para nosotros la albura y el

crespón de sus excelsitudes y de sus dolores; ambos y profundos sentimientos de la humana historia expresados en el escueto lenguaje de los héroes, parcos en el decir y vehementes en el callar.

También nos ha mostrado un patio plateresco que vale quizá a muchos de nuestros bellos recuerdos palaciegos de Guadalajara, Valladolid o Alcalá de Henares, y luego, nos hemos marchado oyendo los consejos del experimentado maestro que nos inducía, con un laconismo inquietante, a orientar nuestra curiosidad hacia las murallas de Oropesa.

Razón y mucha que la tenía. El castillo condal se presenta ante el viajero como una ilustración de libro de caballería, en la que lo verdadero semeja desvanecerse en la fluidez sobrenatural de lo imaginativo.

Desfilaron más adelante algunos pueblos mustios y solitarios—varias veces vino a nuestra memoria el nombre de Azorín—cuyo poder de aeda ha hecho despertar en páginas preñadas de geórgica serenidad, el existir de estos olvidados villorrios, cuya vida sólo palpita bajo la sombra de los hidalgos caserones, en el misterio de una iglesia, en el rechinar de una carreta o en el rítmico ruido de sus nobles labores; runrunes de arcaicos menesteres que aprisionan el alma de estos pueblos, y por los que, el exquisito espíritu del pensador-novelista, hace deambular el misterioso plañir de una sabia madurez y de una apacible senectud.

Contemplemos el arabesco de uno de ellos que parece el ingenuo paisaje pintado con sencillez y profundidad decorativa, en uno de esos cacharros o tinajas talaveranas. Un cartel próximo nos lo explica todo; leemos: "Puente del Arzobispo".

Cuánto encanto y seducción en estos caseríos que se apiñan desordenadamente espaldando a modo de contrafuertes los cimborios y espigadas torres de las conventuales iglesias; los contados árboles, el airado puente que da nombre a la Villa, cristiana obra del Arzobispo Don Pedro de Toledo, proyecta sus formas en el agua mansa de la corriente, balbuceando en cristalinos reflejos su sintética belleza, todo elemental, sabio de líneas, y, a la par, como poseyendo el soplo ingénito de la naturaleza y de la verba espontánea de la imaginación popular.

Este es el comentario que sugiere el hermoso estatismo de este

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

pueblo a cuya vera sus artistas rivalizaron con los de la vecina Talavera de la Reina adaptando entrambos, en su original condición, las italianas modas que a la sazón invadían la península al amparo de las cortesanas exigencias.

Las cerámicas de Orvieto, de Perugia y de Faenza; la fresca lozanía de esa piadosa Umbría evangelizada por el santo de Asís, vino por la tornadiza acechanza de los sucesos políticos y militares a emigrar a esta parte extrema de Castilla—no menos santa—, donde lo andaluz por Extremadura llega a cobrar un acento más árido y rebelde, extraño a las normas clasicistas.

Ahí están esos temas de montería, esos escudos que recaman el fondo de las escudillas orladas en forma improvisada, a tiento y sin medida, como poniendo de manifiesto el sentido intuitivo de los artesanos españoles que no habían menester de cánones ni de compases confiando a su instinto el éxito de la obra. El pájaro estilizado de alas tiesamente ingenuas, el árbol hecho con los palotes del niño soñador, o el ciervo o el roedor saltarín que escapa al lebrel o al fogonazo de un cazador, que otras veces, vemos brincando animosamente por entre terreros y peñascales tras fugitiva volatería, son otros tantos testigos del personalísimo carácter del espíritu lugareño.

Mas los diligentes nudillos de un hermano destacado por el padre superior llaman a nuestra puerta poniendo término a estas divagaciones. Recorremos estrechas galerías, bajamos y subimos varias veces tras el franciscano balandrán de nuestro guía, y, por fin, luego de otear a hurto suyo por entreabierta puerta la alada nave del templo que predispone el ánimo a las más espirituales imágenes, entramos en una estancia cuyo cuadrado zócalo hállase formado por muebles de guardarropía.

Ahora es el admirar enjoyados ternos, hazalejas, capillos, estolas, capas pluviales y dalmáticas. No creemos que ningún templo o monasterio pueda poseer igual riqueza en vestiduras eclesiásticas, no ya sólo por su cantidad—sino, además—por su mérito y antigüedad.

Las de los Jerónimos de Guadalupe pueden historiar minuciosamente cuanto más hermoso se debe a la urdimbre desde el siglo XIV hasta las postrimerías del XVII.

Por la reciente visión surge ante ellas la imagen del fausto litúr-

gico de los oficios a que concurrieran. Adivinamos el áureo refulgir de sus brochados y torzales en los días de dobles mayores, frente al prodigioso retablo donde celebra solemnamente el prior, la maravillosa obra de Juan Gómez de Mora.

Más abajo, los primorosos arabescos y repujes ya góticos, mudejares o renacientes de la verja cuyo centro se alza para rematar en los lazos, bichas y cresterías labradas por los virtuosos maestros rejeros Fray Francisco de Salamanca y Fray Juan de Avila—y todo—desmayando en las medias tintas de la nave, adumbrada por los tomos profundos de las vidrieras.

También están presentes en los imponentes fasistoles los rituales y antifonarios de fantásticas viñetas y los libros corales con sus negros pentágramas salpicados de rojas notas, y leyendo en ellos el oficiante hebdomadario, los chantres, el coro y los caperos con música de chirimías y ministriles.

Ahora tenemos en nuestras propias manos uno de estos libros—data del siglo XV—, hacemos pasar lentamente uno a uno sus gualdos pergaminos con el rezongo evangélico de sus santas escrituras, con el gemido lacerante de su gótica ortodoxia y vamos sorprendiendo, poco a poco, las historiadas páginas, ejecutadas a la manera de los miniaturistas trescentistas que, con el aparejo un tanto alquimístico de su pacientísimo arte, ponían en estos rituales todo su místico anhelo en una atmósfera de sobrehumana ansiedad.

Tal nos lo revelan las imágenes conceptivas que asoman en las policromadas mayúsculas exornadas por flores, aves e insectos que festivamente desparrámanse luego, trepando ingeniosamente en las orlas marginales.

Y al cabo de examinar unos y otros textos, caemos en la cuenta de que la escuela guadalupense puede competir con las de Toledo y El Escorial, constituyendo todas—tres, según el propio decir del Rev. Padre Carlos G. Villacampa, cuya obra sobre el Monasterio de Guadalupe constituye una acabada síntesis de este religioso centro de cultura—la base del arte de la ministura en España.

Hermosa aparición cuya evolución original se opera en el siglo XV y que luego por lo flamenco y más tarde por lo italiano, llega a los notables miniados de los cantorales y códices de los siglos XVI y XVII, éstos ya de más florida estampa renacentista. Apuntemos,

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

además, la aparición de las particularísimas viñetas mudejares, así como idénticas influencias en las encuadernaciones de recios cueros tachonados de labrados bronces.

Muy de mañana bajamos ahora a la sacristía y Zurbaran nos ofrece bajo las luces claustrales la diáfana contemplación de su inspirado misticismo traducido, en este caso, en los paneles decorativos que circundan en sus cuatro caras a esta nave y que aluden, los más de ellos, a la beatífica vida de San Jerónimo y a los milagros guadalupenses.

Tanto por la técnica empleada como por el carácter ornamental de estas pinturas, el arte de Zurbarán se impone ante nosotros en una forma que diríamos casi nueva. Pues si bien es cierto que se advierte desde el primer instante el fuerte poder de su sintética sobriedad, de su aspereza y profundidad expresiva, presídelas, no obstante, una mayor dulzura y claridad tonal que la acostumbrada a su pincel.

Estamos siempre ante el formidable pintor de los ascetas dolientes, de los obispos en éxtasis, de los paños litúrgicos de quebradizos pliegues, por donde resbala seráfica la luz; pero aquí sabe Dios por qué milagro, tal vez emanado del místico arrebol de esta santa clausura, la obra del maestro adquiere por encima de ello una resignada transparencia, una elocuencia religiosa transida de idealidad y lograda, al propio tiempo, por una brocha vigorosa y realista.

Y si bien Zurbaran fué siempre el pintor de los blancos, en la ocasión llega, con ellos, a la albura emblemática de la pureza eucarística.

Baste, para penetrarse de ello, el llevar la vista primero a la llamada "perla de Zurbaran"—San Jerónimo subiendo al cielo hincado en una nube vaporosa que circundan a modo de corona, una corte de querubes—y luego, la propia visión del santo que se titula el cuadro "de los azotes", donde la espiritualización asume expresiones y actitudes trágicas a lo Valdés Leal, para terminar, a la postre, en el patetismo ideal y naturalista de "La misa milagrosa" y del "Jesucristo" que acaricia al venerable padre Salmerón, donde la energía se ascetiza para llegar, por medio del dicho realismo en su forma más cruda, a la abstracción superhumana que pertenece al alma y que transmite a la dinámica rudeza corporal las inflexiones

ideales y estáticas de la divinización sentimental decantada en la fe religiosa.

Diríase que todas las prácticas, enseñanzas y místicas aspiraciones del tradicional taller sevillano de Herrero el Viejo y de Roelas, hubiéranse concertado en aquella ocasión en Zurbarán, dictándole inspiración tan honda y quintaesenciada.

Zurbarán, en el santuario extremeño, se presenta como la providencial alianza de Velázquez y El Greco.

*

De la iglesia guadalupense recogemos una emoción antojadiza que, a su vez, semeja resumir en lo arquitectónico idéntica impresión que la recibida por las telas del maestro insigne, o sea la de la expresión plástica del concepto duple de los dos poderes esenciales: el temporal y el terrenal.

El majestuoso crucero de la monástica nave es el producto del afianzamiento redentor de las formas en el símbolo eucarístico del poder divino, en este caso españolizadas por el vigor nacionalista de los artistas peninsulares: Rejeros, entalladores, imagineros, pintores y aparejadores que penetran la nazarena atmósfera de este ámbito con el realismo de sus propias cuitas acuciadas por un recóndito fanatismo. Artífices que, a modo de apóstoles poseyeron el espíritu cristianizante de la España medieval, manteniendo, dentro de su estructura racial, la jerarquía occidentalista de la Reconquista sobre el pagano sensualismo de lo muslímico.

Y por tal advocación estética acude la política con los nombres próceres de los Reyes Católicos, del Cardenal Cisneros, de Felipe II y Don Juan de Austria que, en páginas fundamentales de su vida, vincúlanse el Monasterio Jerónimo de Guadalupe, prestigioso santuario que vase, de esta suerte, transformando, por fuerza de la gravitación histórica, en símbolo y escuela de la cultura hispalense.

Y en la mágica penumbra de las bóvedas resuena el eco visionario de la plegaria de Cristóbal Colón, y, por encima del retablo milagroso, donde rezan aún por la grandeza de América las palabras militantes de Cortés y de Pizarro, la veneranda Virgen de Guadalupe

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

catequiza con sus fantásticos milagros las almas indígenas en el terruño feraz de la Nueva España.

Hallamos, pues, aquí, el signo nupcial de la conquista en su punto inicial, cual fué el de la incorporación geográfica de otro continente a la cultura peninsular.

Esto se concibe, en toda su grandeza, bajo la exaltació nde cuanto nos rodea, desde los trofeos Alfonsinos de la batalla del Salado, hasta el apagado fanal de la Turca Capitana de Lepanto y, en medio, la visión legendaria de la Atlántida fabulosa.

Ahora recorremos el claustro mudéjar bajo la acción benéfica de su fronda verdinegra, cuyos chopos circundan al templete gótico que centra este hermoso ejemplo de arquitectura, y nuestra imaginación, dada ya a todas las aventuras, recuerda, dialogando con su erudito guía, la interesante figura del notable arquitecto Francisco de Trujillo que, antes de partir para América, donde realizara la vasta obra constructiva encargada de llevar las más puras corrientes estéticas peninsulares a México, Quito, Lima y el Cuzco, trabajó en el monasterio algún tiempo, y de ello caemos en pensar el por qué más de algunas de las catedrales de aquellas ciudades detienen en sus ámbitos y fábricas el revuelo espiritual del santuario.

Después del claustro mudéjar está el llamado de "la Botica", gótico-hispanizante del siglo XVI, no ajeno al perezoso mudejarismo de su elegante vecino. Subimos al coro recorriendo, para llegar a él, las silenciosas crujías conventuales reparando, por cierto, en más de un detalle ya plateresco o barroco que van señalándonos la constante perseverancia del afán artístico que presidió a los monjes Jerónimos que hicieron de sus clausuras verdaderos talleres de arte.

Estamos dominando la nave desde lo alto del coro y recogemos nuevamente el hálito que trasciende del templo, asaltándonos la idea de un auto sacramental o de una de aquellas dramáticas representaciones de la Navidad encargadas de popularizar en estos formidables escenarios religiosos la mística presencia del ideal catolicista.

Mas, apremia el tiempo y, abandonando esta nueva quimera, recorremos el Camino de Ronda, contemplamos entre almenas, troneras y barbacanas los riscos y precipicios que nos circundan. Visitamos el camarín, tan inesperadamente italianizado por las modas importadas por los Crescencio y Tiépolo; rendimos admiración a la hermosa colección de frontales, cuyos bordados y atauriques en realce sobrepujan este arte hasta confundirlo con el de la talla, y luego de agradecer la cordialísima hospitalidad que nos ha dispensado el Reverendo Padre Superior del Real Monasterio, descendemos la abrupta serranía que ha de volcarnos sobre la carretera de Trujillo.

La ciudad de Pizarro

Desenriscados, como decíamos, del milagroso santuario, nos aproximamos a las murallas de la ciudad del Conquistador, tiranizados por el prestigio de una vieja visión. Trujillo, la ciudad de Pizarro, de ese hombre fascinante y heroico, cuya poderosa efigie resulta, para quien ha seguido sus pasos de titán en tierras de América, algo así como la encarnación total del valor y de la astucia.

Ahora vemos a Trujillo dominando el austero e inmenso sequeral que se extiende a su vera anclado en el berrocal negruzco. Los militares bastiones que la ciñen, álzanse como las espinas de una corona apretando en su círculo el arabesco religioso y militar que forman templos y palacios. Todo es sombrío y destaca en obscuro en la reverberante luminosidad de un cielo de acero. No hay árboles, en el suelo todo polvo o peña, sienas quemadas tocadas por escasos ocres o rojos apagados en terragosa veladura.

Nuestra emoción interior: corresponde a esta mordiente aparición.

Complétase quizá aquí el concepto castellano estratificado en Avila en cuanto a la índole espiritual de los hombres que nacieron en estas ciudades, tan osados y recios como su propia arquitectura. Palpita al unísono el sentir hidalgo del señor y la aspiración valiente del alma popular, ansiosa de conquistas.

Si tal, Pizarro, el bastardo, el supuesto humilde porquerizo del arrabal trujillano, aventado por el sentir indómito de la heroicidad española, transforma al individuo del pueblo, henchido del señoril feudalismo heredado del noble Pizarro su padre, a cometer el acto ambicioso y trascendental de la conquista del Perú, a tal punto, que pudiera verse en él la propia imagen americanizada del Gran Capitán.

Y luego el héroe, ya de regreso a su villa y ya consumado el acto fantástico, levanta a su vez la fábrica de su noble palacio: "el de los Condes de la Conquista", en la Plaza de San Martín, cuya esquina enfrenta a la más antigua de los duques de San Carlos.

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

El hombre del pueblo, vese, pues, restituído por el valor, el talento y la hazaña, al rango de señor que le correspondía. Se rompe la doble muralla: la militar de la defensa y la formada por los resecos arenales que aislaban a estos hombres del resto del mundo, realizando así el ensueño que permanecía encarcelado en ellos, excitados por el firme contorno del escenario en que vivían.

Y si contemplamos bajo este aspecto al vencedor audaz del Inca Atahualpa desde esta Plaza de San Martín, que pudiera rivalizar por su carácter y apremiante belleza con las de Avila, Segovia o Toledo, hemos de poder admirarle en toda su grandeza, mas para tal evocación llegaremos hasta Santa María de la Concepción.

Es menester, para cumplir tal intento, y en buena hora, el recorrer gran parte de la ciudad alta, o sea el corazón de Trujillo.

Superpuestas están iglesias, conventos y palacios; los recintos beatíficos en construcciones románico-góticas, arcaizantes y penumbrosas; las nobles residencias de austero linaje, trasuntando el arresto militar de aquella vida áspera y señoril. Entre ellas, entre vueltas y revueltas, entre codos y recodos, asciéndese al templo que decimos.

En el presbiterio, a la diestra del altar mayor, en el oquedoso temblor húmedo de este ámbito animador de fantasmas y bajo la sombría ojiva de achaparrada hornacina, está el misterioso sarcófago en el que algunos pensaron llegasen a reposar los restos de don Francisco Pizarro.

Y surge entonces implacable la dicha evocación, dando por cierta más de una fábula... El hombre triunfante, gobernador y amo del Perú, lucha en las zozobras inciertas de la vida colonial, precursora del mundo virreinal, y, en día aciago, en día de dolo y penitencia, el héroe de Cajamarca muere asesinado en la enjabelgada y soledosa estancia de su palacio criollo. Hay un crucifijo en una mesa; su cuerpo está tendido en el suelo y su brazo, ahora inerte, ha dibujado con su propia sangre la santa señal de la cruz.

Con ella, signó quizá en nuestra América la simbólica ejecutoria de la heroica sublimidad española.

Así también las iglesias y conventos limeños, en su barroca y mística floración, traducen, en nuestros modernos días, el profundo alcance espiritual de los santuarios de Trujillo.

La ciudad de los caballeros

A unas doce leguas está Cáceres. Sabemos que Cáceres, a pesar de la indiferencia del Baedeker, atesora enjundioso acervo de notables construcciones; nos hemos enterado en la erudita monografía contenida en *Los monumentos arquictetónicos de España*, y, por el interesantísimo *Catálogo monumental*, en los volúmenes que se dedican a esta provincia. Sabemos que fronteriza a Portugal "está situada en una eminencia, que la parte alta conserva sus murallas y torres, siendo sus calles de forma irregular y muy pendientes, y que riéganla tres ríos"; sabemos, además, que su historia es brillantísima: orígens romanos, poseyéronla luego árabes y cristianos, alternadamente, resaltando, de entre todo, dos sucesos caballerescos; primero, que en ella se creó la Orden Militar de Santiago, y que la Orden de Calatrava, allá por el siglo XIII, reclamó su posesión.

Pero lo que ignorábamos, hasta haber puesto los pies en ella, es que tal prestancia geográfica y militar, que su riqueza arquictetónica y que su maravillosa historia, estuvieran aún relatadas en el asombroso escenario de su actual fisonomía estética.

Habíamos contemplado—hasta inspirarnos—elocuentes reproducciones de la "casa de los Golfines", pero ignorábamos también que este ejemplar, quizá único en lo "gótico-mudéjar", que desborda en prístinas características de inconfundible españolismo, levantara su romancesco porche aledañamente a una iglesia no menos visionaria, y que negruzcas casonas, penetradas de nobleza, que se llaman "del Sol" (casa de los Solís), de la Torre del Mayoralgo, de Abrantes, de Carvajal, de los Turcos, de Roco... alternan entre admirables templos: Santa María, San Mateo, Santiago... todo lo cual está contenido en plazas y callejas asimétricas con entrantes y esquinas que forman oportunos saledizos, de manera que hay efectos zahirientes de pintoresca agudeza.

Los nudos de estas plazas hállanse trenzados por rúas empinadísimas y tortuosas, igualmente flanqueadas por expresivas construcciones. Todo es homogéneamente románico hasta lo gótico, lo mudéjar y lo plateresco; en cada iglesia hay sepulcros con caballeros yacentes, rejas labradas y de abultados repujes; bajo la Iglesia de

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

San Mateo descúbrense las trazas de una mezquita, en Santa María puede contmplarse un retablo renaciente de Maese Guillén, y en la de Santiago, uno de Alfonso González Berruguete, que marca uno de los momentos más característicos y brillantes de la arquitectura e imaginería españolas.

Realmente son las órdenes caballerescas, tan vinculadas a la tradición de la villa, las que pueden explicarnos por su influencia en ella, está su extraordinaria belleza estética, sugeridora de un pasado preñado de hidalguía militante en su acción y devoción.

Es, en verdad, la ciudad de los señores feudales que combaten por su fe, y si estos, sus palacios, cuyos blasones están enmarcados por místicos cordones franciscanos, no bastan a explicarnos todo el abolengo de su construcción espiritual, ahí están, a cada paso, en una y otra encrucijada, las torres macizas y retadoras que como sus solares llevan nombres sonoros y expresivos: Torre de los Espaderos, de las Cigüeñas, de Casa Quemada... es la ciudad castillo y monasterio... es la ciudad de los Caballeros.

La ciudad de Hernán Cortés

Ahora, en una mañana en la que ya el invierno acoge con luces ambarinas el retoñar de la primavera, paseamos en el Conventual de Mérida.

Entre ruinosos arquitrabes, plintos y capiteles romanos, en este recinto, que fué también religiosa y severa morada de templarios y caballeros de Santiago, avístase, escalando las murallas árabes que caen a pique sobre el anchuroso Guadiana, la silueta apacible de la antigua capital de Lusitania.

No sé por qué asoma en nosotros una vieja visión de Córdoba. La Córdoba de Séneca y de los Califas; en todo caso, sentimos la caricia de la brisa sensual de la Betica Andaluza.

Mencionamos mentalmente lo visto en una mañana activa: el circo máximo, el arco llamado de Trajano, los restos de los templos de Marte y de Diana, el Anfiteatro y el no menos maravilloso teatro, cuya verdadera belleza e importancia acaba de ser puesta a luz.

Hemos seguido obedientemente los pasos eruditos de la obra arqueológica del maestro don José Ramón Mélida, saturándonos del

prestigio clasicista de esta ciudad que fué tan extraordinario centro de cultura grecorromana en la península, y, a tiempo que por un lado llégannos las rimas de Castilla, por el otro el puente de la Albanega, "la alba regia", nos señala imperativamente la carretera de Sevilla.

Pero hay una idea que nos fascina y persigue incesantemente, es el saber que el español más extraordinario por su valor y por su ciencia, que conquistó, pobló y cultivó tierras americanas, nació en esta histórica villa de Extremadura.

Y, por entre las supervivencia de tan linajudos remanentes de las culturas máximas de Occidente, escudriñamos ansiosamente cuáles testimonios quedan de la hazaña de Hernán Cortés. De pronto surgen dos inesperados testigos. ¿Cuáles, quiénes son?... Son dos frontispicios, el de una iglesia y el de una modesta casa de arrabal, cuajados de exornaciones aztecas que nos hablan del encantado imperio de Moctezuma.

Resumen

Hemos visto cuatro centros. En dos de ellos han nacido dos conquistadores: el uno férreo y serril como su ciudad y su paisaje, el otro sabio y enérgico como la urbe de su nacimiento.

En los otros dos hemos contemplado dos fases del carácter español: en el primero el concepto religioso y monástico de reciedumbre militar; en el segundo, el tesoro de hidalguía como brazo guerrero de la fe religiosa. Todos cuatro compendian el paisaje ideológico español en tierras de Extremadura.

Aparejados de esta suerte, vamos ahora camino de la tierra de María Santísima, en perseguimiento del ensueño andaluz.

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

R. CANSINOS ASSENS

LA PAREJA DE ENAMORADOS

¡LA pareja de enamorados! ¡Qué terrible es la pareja de enamorados, esposos o simplemente amantes! ¡Qué inexorable y arrolladora! Se comprende que la tragedia humana empezase con la primera pareja, porque con ella empieza la conspiración contra los dioses. El hombre solitario y la mujer solitaria son, en su aislamiento, ingenuos, humildes, hasta patéticos. Por muy erguida que lleven la frente, por mucha que sea la arrogancia con que quieran mirarnos, tienen, a pesar suyo, algo de desvalido e indigente, que es su propia soledad. ¡Qué conmovedora, qué implorante es la mirada del hombre que va solo! Unicamente lo es más la de la mujer sola. Pero que estas dos criaturas solitarias se unan para formar la pareja de amor y veréi cómo todo cambia. Los páramos se truecan en verjeles, el suelo que esos dos seres pisan se alfombra súbitamente de rosas, bórranse a su paso las demás criaturas—no existimos para ellos—y el mundo se convierte en un Edén por donde pasea la pareja privilegiada del primer hombre y la primera mujer, tendiendo las manos a todos los frutos de una mágica primavera y brindándose a la universal adoración de los seres inteligentes y de los animales.

A lo largo de las calles de la ciudad más de una vez he seguido con un supersticioso sentimiento, el paso arrogante y diabólico de las parejas de enamorados, de esas parejas que van solas, sin llevar niños delante, porque el niño es aplacador, y su presencia como un iris de alianza con las demás criaturas. Las parejas que van solas son terribles; porque tienen toda la grave magnicencia de la soledad y una soledad son; pero una soledad suficiente, que no necesita pedir nada ni asustarse de sí misma, pues se siente con fuerzas para llenar el

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

mundo. La criatura aislada teme a la soledad, y a la sombra y al silencio, las tres cosas terribles; mas la pareja aislada, con no haber cambiado su relación respecto al enigma, no teme nada de eso, antes bien se complace en esas cosas que asustan como simas a la criatura solitaria. Los dos, con ser todavía uno ante el misterio y ante la mirada invisible, no se intimidan ante la noche y el silencio que turban al uno, sino que los buscan deliberadamente y en ellos se recrean como si fueren dioses y conociesen el secreto de esas existencias tremendas.

Hay, sin duda, una magia celestial o diabólica—diabólica más bien—en ese número dos que desafía los terrores del personaje solitario y juega con ellos, olvidado de haber sido también único y de que ha de volver a serlo. Magia diabólica y de ahí el supersticioso terror con que contemplo a la pareja. Porque esos dos seres se han unido para suplantar a Dios, para vencerle por el número, y en todo caso para desafiarlo. Hay en la actitud fanfarrona y altiva de dos enamorado, jóvenes y bellos, algo de la rebeldía de los ángeles, y aun sin la presencia de la sierpre, se adivina que los inspira su espíritu. Los dos enamorados se han unido para conspirar, para dominar el mundo y de hecho ya se consideran dioses.

¡Oh, qué embriaguez maravillosa en esa unión de dos seres contrarios! Hasta las criaturas más tristes y desvalidas, las que hace un momento, solas, nos miraban con ojos de mendigo, ahora unidas ya, cogidas del brazo, pasan ante nosotros semejantes a monarcas y dioses. Y somos nosotros, los tristes, los desvalidos, los miserables ante ellos. Hechizo diabólico y falaz, que equipara al amor con esas drogas que hacen que el hombre solitario, el pobre ángel triste, se considere por un instante dios, perdiendo de repente toda su leyenda patética y bella de sufrimiento puro. Esos enamorados eran también ángeles en su soledad ya perdida, y volverán a serlo cuando se separen, cuando esa soledad vuelva a serles terrible y rehuyan asomarse a los abismos del silencio; pero ahora, en su soberbia confianza, son demonios a los que nada asusta.

¡Es de ver cómo caminan con pies que se sienten eternos! Pasan ante nosotros sin mirarnos, o nos miran descaradamente, como mirarían una cosa. Aunque sean de estatura menguada, hacen la impresión de ser unos gigantes. Tienen el gesto de poderlo todo. Han perdido su timidez de cuando estaban solos y son ahora de una arrogancia imponente porque son una compañía sin dejar de ser una soledad. No tienen padres ni hermanos, son ellos solos en la vida y tienen el aire de trenar un mundo. Son un doble egoísmo y sólo piensan en ellos, al pensar en el otro. Se han vuelto voraces y dominadores. Consideran el mundo como cosa suya; han exterminado a todos los mortales, se sienten la única pareja, y en realidad se portan como si lo fueren. Llevan, en verdad, una venda en los ojos; y es conmovedor por esto, a pesar de todo, esa seguridad engañosa con que caminan, semejantes a niños que se creen solos en sus juegos, cuando hay muchos ojos que los miran, por miles de resquicios.

Largo rato hace que, coincidiendo nuestras rutas, voy siguiendo a dos de esos enamorados terribles. Me admira el aire feudal con que caminan. Son altos y bellos los dos; mas sería igual, si fueran ruínes y feos. Pasan a lo largo de las calles, mirándolo todo cual si hubiese sido hecho para ellos. Se detienen ante las vitrinas de las tiendas y eligen para ellos los muebles más suntuosos, los trajes más ricos, las gemas más preciadas. Se sientan idealmente en los divanes de todos los cafés, y se regalan con todas las golosinas. Ante las fruterías aspiran los aromas exóticos de los frutos que, en todos los países, han sazonado para ellos. Todo se les brinda, todo se les da mentalmente, y mil caras serviles, complacidas, sonriendo como nunca se le sonríe al hombre solo ni a a la mujer sola, espían su menor gesto imperativo. No compran nada, porque nada necesitan todavía, porque aun no tienen hogar; porque aun no se han hecho miserables desdoblando su plenitud en el hijo, que un día será la plegaria continua y numerosa. Pero todo se les da de antemano, y el cuerno de la abundancia se les volcaría encima, si no fuera porque ella, la mujer, sintiéndose misteriosamente henchida ya en su fecundidad futura, lo contiene con un gesto de empacho. Todo se les daría, porque las criaturas todas se sienten serviles en su presencia y los mendigos ponen la demanda bajo el raudal de su plenitud, y hasta los hombres solitarios que debían mirarlos con enojo, los ven pasar con ojos fascinados o los siguen de lejos como yo.

De lejos los sigo, porque de cerca no me atrevería por temor a ser arrollado. De lejos—ya es bastante—los veo cuchichear y forjar planes, conspirar contra Dios y contra las criaturas. Al pasar bajo

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

un reverbero, refulgen los cabellos rubios de ella, reivindicando el oro de las coronas. Se detiene un momento y vuelven la cara. ¿Te habrán visto? ¿Presentirán que los espías? Mas no, no es eso. Es que van tan perdidos en su gloria que sienten por un momento la necesidad de orientarse en la tierra. Y ella mira su reloj: la brújula. ¡Se habían olvidado del tiempo! Qué gesto tan tierno al mirar su muñeca donde lleva engarzado un zodíaco; es lo mismo que si hubiera mirado al cielo. Y la noción del Tiempo la humaniza, se diría que la enferma, en una sonrisa llena de dulzura. Está cansada; él la invita, sin duda, a entrar en un café; refugio siempre a mano, salvación de todos los laberintos para los dioses turistas.

Han entrado en el café. Se han sentado uno junto a otro, y son más terribles ahora en su quietud olímpica; porque no hay nada tan poderoso y dominador como un hombre y una mujer sentados, en esa actitud de los reyes y de los dioses, que al ser más miserable hace súbitamente inmortal. Ahora rigen el mundo de un modo más tiránico. Recuerdan a todas las parejas mitológicas, soberbias e imponentes; son Júpiter y Juno, Plutón y Perséfono, dominan sobre los vivos y sobre los difuntos, y su actitud de absoluto poder se agrava frente al viejo camarero que acude a servirlos y que parece el viejo dios soltero de la teogonía hebráica, privado de esa barba que le hace consolarse de su soledad cuando se la acaricia interminablemente en su tedio infinito. Se comprende su asombro, su deslumbramiento, y que tarde tanto en enterarse de lo que desean, de lo que le piden a él, tan viejo y tan pobre. Todo cuanto él pueda, se lo dará en seguida, sin vetos esta vez. Les dará la manzana o al menos su jugo, servido en un refresco inglés. ¿Qué otra cosa pueden haberle pedido? Y el viejo dios sin barba se va a cumplir sus órdenes, sumiso y obediente.

Ahora, frente al brebaje almibarado, los dos reposan en silencio. Ella se ha quitado el sombrero, y se ha puesto su frente, su frente ancha y clara como la mitad del rostro. Y sus mejillas, su rostro todo se ha inflamado en la llamarada de su melena rubia. Se ha hecho más bella, más fatal en esa epifanía. El es bello también; joven y rubio como ella, y por esto, o porque los dioses siempre son extranjeros, lo parecen. ¡Qué mezquinas las demás criaturas, aun las otras parejas que hay en el café, comparadas con esta! Parecen los reyes

de un Noel mágico. También en los cabellos rubios y en los ojos azules hay una magia, pues son los de los dioses y es temeroso verlos en criaturas humanas. Estos dos seres serán ángeles cuando se separen; pero ahora suscitan una impresión demoníaca. Ella, con un gesto lánguido, encantador, saca del bolsillo una pitillera y ofrece a su compañero un cigarrillo de remate dorado. Enciende ella otro y el *gold flake* le aurifica los dientes marfilinos. No hay duda; son diablos, pues han obrado el doble milagro del oro y el fuego y ahora juegan con las humaredas de los magos para llenar de espejismos su desierto y aislarse de nosotros. Sus ojos, entre el humo, refulgen más que el fuego, son fuego capaz de reducir a cenizas cuanto les rodea. Da miedo mirarlos, y yo los contemplo de soslayo, temeroso, pobre hombre solitario, de ser destruído por una mirada suya. Temo su cólera y más todavía esa inmensa benevolencia de sus ojos azules que se extiende sobre todo como un perdón. Los miro de soslayo, asombrado, maravillado, intimidado y compadecido, todo a un tiempo, pues sé que son mortales y están destinados a la soledad y la separación; pero sintiendo con una emoción pánica el inmenso poder que en este instante les confiere su doble plenitud.

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

EMILIO RAVIGNANI

ALGUNAS NOTICIAS SOBRE LAS FUENTES DE LA RECOPILACIÓN DE INDIAS

A Recopilación de las Leyes de Indias reconoce un largo y obscuro proceso, sobre el cual varios historiadores están trabajando con positivo éxito en estos últimos tiempos.

Existen fuentes de carácter general, que preceden a la obra definitiva de Pinelo y Solórzano, aunque el primero tenga una mayor importancia.

Todas estas fuentes deben ser consideradas como precursoras de la Recopilación. Las hay parciales y totales. Entre las primeras, recordaremos: las ordenanzas dadas por Carlos V, en 1523 y 1526, que contienen medidas de carácter general y particular, sobre descubrimiento y población; las de Felipe II, de 1573; las Nuevas leyes, que hemos incorporado a la *Colección de libros raros americanos.* En 1560 se dieron despachos a Luis de Velazco para que reuniera todo lo referente a las leyes existentes en México. En 1563 apareció el Cedulario de Puga. Se encargó al virrey Toledo, del Perú, que hiciera otro tanto, pero no llevó a cabo la recopilación encomendada. Lo que se conoce como *Cuerpo del virrey Toledo* son las ordenanzas para el gobierno de los indios, que luego se agregaron a la Revopilación.

Se siguen los trabajos de Ovando. "La obra legislativa de Ovando —dice Molinari—alcanzó la publicidad en el título del Consejo, permaneciendo inédita la otra parte, hasta que Maúrtua la dió a la

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

prensa en Madrid, en 1906. El título del Consejo fué editado en 1571 e incluía quizá las ordenanzas de 1542-43. Posteriormente fueron reeditadas en 1585—quizá en Encinas 1596—, y 1603. En la mencionada colección de Madrid, 1871, fueron incluídas conjuntamente con las de 1542-43." Sobre esta labor de Ovando hay noticias publicadas por varios autores que se han ocupado de la materia.

Debido a la organización de las secretarías del Consejo, hizo que se hicieran recopilaciones parciales de antecedentes legales. De ahí nace una recopilación de Alonso de Zurita, que pertenece en especial a la de Nueva España. Esta reunión de documentos, según el plan, debía constar de ocho libros.

Pero el que se propuso y realizó una obra de gran aliento fué Diego de Encinas.

A este respecto, el licenciado Rodrigo de Aguiar y Acuña se refiere al trabajo emprendido por Ovando y la paralización de los trabajos emprendidos por Encinas, en los siguientes términos:

"Y viendo que la *Recopilacion de leyes*, a que años antes, por los de quinientos y fetenta, fe avia dado principio, no eftava en eftado de llegar jamás a su fin; por no averfe profeguido, ni hallar perfona que con defeo de acabarla, fe encargaffe della; ordenó a Diego de Enzinas, Oficial Mayor de la Efcrivania de Camara defte Confejo, por fer antiguo en fus papeles, y libros Reales de cedulas, que imprimieffe algunas. El qual juntando las q. pudo, y distribuyendolas a fu modo; hizo el año de noventa y feis quatro tomos; de q. por no fer en la forma que fe requeria, no fe le permitió que hizieffe impreffion, fino folo de los que baftaffen, para repartir a los del Consejo, y algunas perfonas particulares fi bien por el trabajo que en ello tuvo, fe le hizo merced. Poco fe remedió con efto la neceffidad; pues aunque caufó confuffion la contrariedad de algunas cedulas, que fe imprimieron, y lo impracticable de otras antiquadas, y efpeciales; aun pafsaron tan pocos libros a las Indias, que apenas confervan la noticia dellos."

La obra de Encinas, cuya copia poseemos obtenida del ejemplar que fué de don José Toribio Medina y hoy en los anaqueles de la Biblioteca Nacional de Chile, merced a la diligente intervención del entonces represente de nuestra República en aquel país, doctor Carlos Noel.

Todos los autores que se ocuparon de las cuestiones legales de Indias, han apelado como a fuente de información, a estos cuatro libros. Penelo, en el impreso que editamos en el tomo V de *Libros raros americanos*, formula serios reparos a la obra y que resume en una serie de observaciones fundamentales.

Considera, ante todo, que el trabajo de Encinas no es recopilatorio, sino una colección.

Señala cinco defectos capitales, que en síntesis son los siguientes: "El primero es la mala impresiõ, no por la eftampa, fino por el defcuydo de quien afsistio a ella, que fin auer puefto erratas, quiça por fer muchas, apenas ay decifion, que no tenga yerro de imprenta, y tan grandes algunas, que les quita el fentido, *como en la orden de Audiencias, tom. 1. pag. 257 y en dos fumarios pagin. 247 y 256.* y en otras muchas: cofa en leyes muy perjudicial, adonde fe tiene tanta cuenta con la letra. El fegundo, porque fi bien cada tomo tiene titulos diftintos, ni eftos eftan con orden entre fi, ni en cada vno fe comprehende fola la materia q. fu infcripcion promete, por auer en ellos muchas cedulas, que no les pertenecen: con lo qual y la falta de tablas es tan dificil bufcar en ellos vna ley, como en los protocolos del Confejo. El tercero, por auer puefto todas las cedulas enteras con pie y cabeça, no fiendo menefter mas que las decifiones, y afsi hizo quatro tomos de lo que no fe pudieran hazer dos. Y aun parece que el intento fue hazerlos mayores, pues duplicó tanta cãtidad de cedulas, no folo de vn tomo en otro, como *tom. 1. pag. 173. y tom. 4. pag. 434. tom. 1. pag. 126. y tom. 2. pagin. 43.* fino en vn mifmo tomo, como *tom. 1. pag. 251. y pag. 403. pag. 135. y 136. pagin. 205. y 213.* Y lo que mas defcuido arguye, en vna mifma plana ay cedulas duplicadas, como *tom. 2. pag. 270.* y efto tantas vezes, que folo en eftos dos libros, que prefento, ay veinte duplicadas, como va notado en la margen de todas. El quarto, porque quando eftos tomos tuuieran la perfeccion que les falta, no fe efcufaua nueua impreffion: porque tales quales fon, no fe hallan en las Indias, ni aun en eftos Reynos: donde fi algunos ay a vender, que es raras vezes, cueftan cien ducados: verificandofe lo q. dixo Iuftiniano in *dict. 1. 2.* q. fue motiuo de la Recopilaciõ que hizo: *Homines etenim, qui ante a lites agebant, licet multæ leges fuerant*

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

profitæ, tamen ex paucis lites perferebant, vel propter inopiant librorum, quos comparare eis impofsibile erat vel propter ipfam infcitiam: & voluntate indicum magis, quàm legitima autoritate lites dirimebantur."

"El quinto defecto es, que en eftos tomos no folo faltan muchas cedulas antiguas, q. el Colector deuio y pudo bufcar (de las quales en folos eftos dos libros q. fon *1. 18. li. 24. tit. 5. 1. 13. tit. 6. 1. 3. 1. 7. 1. 15. tit. 7. 1. 8. 3. 1. 13. 1. 14. 1. 16. tit. 8. 1. 1. tit. 10. 1. 4. 1. 5. tit. 14. 1. 1. tit. 15. lib. 1. 1. 5. tit. 1. 1.* T. *1. 40. tit. 3. lib. 2.*) y muchas que fe sitan por otras, sino todas las que fe han proueydo defte el año de 1599. que fon un gran numero, y las que mas fe guardan: de las quales he juntado muchas, pues en eftos dichos dos libros, con fer el fegundo el q. menos puede tener, ay quarenta y ocho cedulas modernas, diftribuidas por fus materias, y me faltan algunas, como adelante yra aduertido."

Después de Encinas, sigue un nuevo período, hasta la aparición de los *Sumarios de la recopilación de Aguiar y Acuña*, que comprende desde 1492 hasta 1628, o sea el momento el de su publicación. Varios fueron los precedentes de esta nueva etapa. Según nos refiere el mismo Aguiar en su envío al Rey, por orden del licenciado Baltodano, se encomendó al licenciado Diego de Zorrilla "que procurafe hazer una Recopilacion de Leyes formada... Trabajó en ellas más de cinco años, y fasando de los quatro que imprimió Diego de Enzinas, las cedulas que le pareció, y algunas de los originales; fe ocupó en juntar materias, y diftribuir titulos, hafta que por lo trabajado, y por fu buen talento, y fervicios, fe le hizo merced de una plaça de Oydor de Quito, que fue luego a fervir."

Desde este momento se vincula el trabajo de Encinas con el de Aguiar y Acuña, a través de Zorrilla, y el del primero con Antonio de León, quien nos lleva hasta Solórzano y hasta la Recopilación definitiva de 1680.

La tarea de Zorrilla quedó imperfecta, según nos dice el mismo Aguiar, pues en los títulos se notaban dos defectos principales: que no pasara de 1606 y que en ellos no se continuara todo lo que en las respectivas materias se había proveído. En la particular del Consejo, presidida por el conde Lemos, se fué "viendo, para añadir,

quitar o mudar lo que convinieffe". Para esta tarea se designó a Aguiar, ocupándose con la Sala en la revisación y como se tardase mucho en votar los puntos con perjuicio de la rapidez de la tarea, se encargó a Villagómez y Aguiar, que en presencia de lo ordenado se hiciesen unos sumarios, haciendo constar su parecer en la parte dudosa. Como Villagómez fuera promovido al Consejo de Castilla, quedó sólo Aguiar, quien las dudas de mayor importancia debía someterlas al Consejo presidido por el Marqués de Salinas, y en las de menor significación, debía valerse del parecer de los licenciados Juan de Villela y Pedro Marmolejo.

Ya solo Aguiar en estas funciones y librándose de seguir exclusivamente a Zorrilla, volvió "de nuevo a reconocer la mayor parte de los libros del Confejo, y en efpecial los Generaliffimos y Generales que fon los que tienen mas decifiones legales; y haziendo trasladar a dos efcrivientes, las que me parecian neceffarias—dice—, fuy profiguiendo, y acudiendo los tratos, que me permitia las forçosas, y continuas ocupaciones de mi oficio, a lo que mis fuerças alcançavan".

Recaída la presidencia del Consejo en el licenciado Fernando Carrillo, se detuvieron las tareas, en atención a que con motivo de tener que comunicar algunas dudas al Consejo, Carrillo dispuso se suspendiera la obra, por cuanto tenía intención de asociarse a la tarea, la que no sólo se limitaría a terminar la recopilación, sino también concordarla con las leyes reales y el derecho común. La tarea era demasiada vasta y fueron tantas las ocupaciones de Carrillo, que Aguiar nos dice que "nunca pudo darle cuenta de lo que estaba hecho".

Sucedió como presidente del Consejo, Juan de Villela, quien le destinó a Aguiar un aposento a fin de que con un escribiente trabajase todo el tiempo que le dejara libre su función. De este modo, la obra fué progresando, y en vista de ello, a fin de que en Junta se viera lo hecho, se designaron a los licenciados Alonso Maldonado de Torres y Diego González de Cuenca y Contreras, siendo substituído este último por Pedro de Bibanco.

Y así entramos en 1622, fecha capital, por cuanto en ese año llegó "a efta Corte—expresa Aguiar—, el licenciado Antonio de León, Abogado de la Chancilleria de Lima, perfona de muy buen talento y letras, y particularmente aficionado, a recopilar eftas Leyes: que

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

aviendofe ocupado en el Perú, donde eftuvo muchos años con ocafion de algunos cargos, en que firvió, en recoger las cedulas, de que alcançó noticia; y prefentando en el Confejo fuficiente mueftra de lo que en la materia alcançava; enterado y fatisfecho yo, de quã utilemente podria trabajar, y de quanta importancia me podria fer fu ayuda, cuydado, y aplicacion; pues mientras me ocupaffe en la affiftencia, y obligaciones del oficio, el como defembaraçado, trabajaria con la intelifencia neceffaria; fupliqué al Consejo que para la Recopila caminaffe con mas brevedad, proveyeffe que acudieffe a ayudarme en ella, conforme a lo que yo le ordenafe; ofreciendole en nõbre de V. M. la fatisfacion y premio que fuese jufto, y equivalente á tan continuo eftudio, y calificada ocupación, como la defta obra".

Antonio de León fué quien dió celeridad y fundamento serio a la obra y, como dice muy bien D. L. Molinari, cuya opinión compartimos en una gran parte, "fué [el] verdadero ayudante [de Aguiar], y que el magnate quizá llevaba la honra mientras el acólito sumaba el trabajo".

Cabe, no obstante, reconocer que Aguiar dejó asentada claramente la intervención de Antonio de León. Las afirmaciones de ambos concuerdan, según puede cotejarse. En efecto, Aguiar nos afirma que el Consejo proveyó de conformidad para que León ayudara en los trabajos, recompensándolo oportunamente.

Aguiar cumplió su promesa, certificando "que á mas de cinco años, que fin falario, ayuda de cofta, ni otro premio alguno, mas que la feguridad de la promeffa del, me ayuda, y fe ocupa con notable trabajo, é incanfable eftudio, y cõtinuacion; y con tanta capacidad, é inteligencia de todo lo que para efta obra es neceffario, que por el fe ha adelantado, y medrado; fiendo muy digno y merecedor por ello; y por las partes que en él he conocido, de todo el premio y merced que U. M. fuere fervido de hazerle; pues fin fu ayuda en mucho mas tiempo, no llegara la Recopilacion al eftado en que oy fe halla."

El Consejo toma en cuenta la certificación de Rodrigo de Aguiar, y en 28 de noviembre de 1628, se dirige al Rey en un extenso memorial en el que pide una relatoría y recompensa pecuniaria para Antonio de León.

A 2 de diciembre se resuelve se le dé la primera plaza de relator que vacare y en 14 de diciembre de 1629 se le manda despachar cédula en conformidad con lo decretado. Además, se ordena una remuneración pecuniaria, por sus trabajos en la Recopilación. La relatoría definitiva, la obtuvo en 1636.

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

E. GIMENEZ CABALLERO

ESPAÑA E ITALIA CIRCUITO SIN COMPETENCIA

UESTA trabajo creer en la escasa relación actual entre España e Italia: Relación de *hecho*. Porque de *derecho* la hay aparentemente grande.

La repercusión política que el fascismo italiano produjo, casi automáticamente, en el Estado español, y la atención con que los nuevos gobernantes españoles—los dictatoriales—comenzaron a seguir a escape las cosas (cosas políticas) de Italia, ha llevado a suponer a muchos una auténtica corriente de simpatía, inteligencia y relación entre las dos penínsulas. Y nada menos cierto que eso.

Ni Italia conoce hoy a España profundamente. Ni España a Italia.

Todavía en Italia, la existencia de algunos hispanistas entusiastas y enterados (Croce, Farinelli, Ezio, Levi, Sanvisenti, de Zuani, Ferrarin, Boselli, Giardini, Puccini y otros) mantiene una cierta opinión culta de la tierra ibérica en la tierra italiana. Pero apenas se interroga un poco a la masa general sobre problemas y figuras españolas, los mayores disparates aparecen, como si España fuese un rincón australiano más que un país a pocas leguas de Roma y enlazado por una de las historias más nutridas y ricas de Europa a las figuras y problemas italianos. (Ejemplo de estas arbitrariedades populares es el libro de gran interés que Mario Praz acaba de publicar con el título *La peninsola pentagonale.)*.

En cuanto a España respecto de Italia... Mal organizadas nuestras facultades de letras, sin cursos apenas específicos sobre lenguas y lite-

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

raturas modernas, el conocimiento que se tiene de éstas suele ser caprichoso, deforme y asistemático.

Apenas hay italizantes entre nosotros. Alguno que otro traductor o periodista. Algún cronista caído por azar en Italia... La labor de España cerca de la nueva Italia, en lo atañedero a relaciones culturales, ha estado hasta ahora reducida a un pensionado de arte, más o menos intenso. Se tiene en España aun esa idea tópica y goethiana de ser Italia cuna y residencia del Arte, y allá desemboca sus valores plásticos más académicos y mediocres, ya que los libres suelen tomar la ruta París tras Picasso.

Ultimamente, la Junta de Ampliación de Estudios—organismo alerta de nuestra expansión cultural—protegió un lectorado hispánico en Génova e inició la creación de un instituto español en Florencia que aun no tiene vías de realizarse.

El único intercambio cultural o vivo y fructífero ha sido el de escritores españoles *sueltos* que se lanzaron a Italia con fervor e independencia.

La visita de un Pío Baroja a Roma y a Milán dió origen, entre otros trozos novelescos, a su espléndido libro *César o nada*, que resultó el poema de los Borjas que luego Blasco Ibáñez adoptó popularmente para su novela *A los pies de Venus*, como en general hizo siempre con muchos de los temas barojianos. No obstante, habrá que ver en el difunto Blasco Ibáñez un italófilo decidido y un gran conocedor de esa península mediterránea. Baroja visitó Nápoles también. Así como Julio Camba *(Aventuras de una peseta)*, siguiendo vieja tradición española, que remontaba a Quevedo (siglo XVII) y que pasando por el escritor decimonónico Pedro Antonio de Alarcón *(De Madrid a Nápoles)*, se recreó hoy con Ramón Gómez de la Serna, el cual instalóse más de un año (1925-26) en la ciudad del Posilipo, en la región Partenopea. A donde fué a buscarle Guillermo de Torre en rápido tránsito, esto es, uno de los más jóvenes vanguardistas españoles. (De Ramón aparecerá en breve *La mujer de ámbar*, resumen de su estancia napolitana.) Citaremos, además, la entrada fugaz en tierra italiana de José Ortega y Gasset *(De Nuremberg a Florencia*, principios del novecientos), que tuvo fecundidad en el espíritu de este egregio y máximo escritor nuestro. Asimismo, Ramón Pérez de Ayala, fué un excelente recorredor de la

Lombardía y José Mª Salaverría. Pero de entre todos nuestros contemporáneos—aparte Gómez de la Serna—resultó Unamuno el más amante y emocionado de la gran Italia. (A su vez Italia le premió popularizándolo con excelentes traducciones.)

*
* *

Por su parte, Italia no tuvo el mismo afán de conocimiento directo. Sus grandes artistas apenas han visitado nuestra España. La cual quedó relegada a las *turnées feudales* de su belcanto.

He ahí el único enlace, un poco constante durante el XIX-XX entre España-Italia: la ópera. La lengua, italiana de la ópera. Ahora que ese enlace, lejos de ser específico, fué un rasgo genérico de la cultura lírica italiana, entre otros pueblos.

Los grandes escritores modernos italianos se preocuparon poco de conocer a España. Desde Manzoni, que por vía indirecta (los españoles en el Milanesado), tuvo un recuerdo para Castilla, hay que saltar a un de Amicis para encontrar una visión determinada, siquiera sea de tarjetas postales bordadas, como la de ese pobre viajero que fué de Amicis. D'Annunzio no vió ni un fiume hispánico. Pirandello no se decide a venir... X

Sólo, últimamente, se ha decidido a venir el gran Marinetti. (En jira más política que literaria.) Previamente, Marinetti tuvo miradas de aguda intuición para España. (Manifiesto publicado en la re vista *Prometeo*, de Ramón.)

Los novecentistas Bontempelli, Alvaro, Malaparte y algún otro tienen cierta simpatía por nosotros. Nos miran ya cara a cara. (Gómez de la Serna es uno de los redactores del "900" y alguno de sus libros se han folletonizado en *La Fiera Letteraria.)*

*
* *

La venida de Marinetti a España, en estos días, ha revelado de un golpe el estado *vivo* (y no oficial) de las relaciones hispano-italianas. Del conocimiento mutuo de las dos penínsulas románicas del Mediterráneo.

X Eso que ya no vendrá.
Poco ha que es muerto. Mg.

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

Marinetti había fecundado en España—reflejamente—una escuela futurista que se llamó el *ultraísmo*. Escuela de efímera duración como grupo, pero de excelentes consecuencias literarias. Su corenta de Torre, hoy en Buenos Aires, es el único escritor español admitido sin cual tales problemas delicados se suelen soslayar sin gran sensibilidad, gracias a sus contemporaciones futuristas con los líricos sudamericanos.

El ultraísmo fué el presentador en España del film de la nueva Italia literaria. Y los más nuevos nombres de artistas sonaron bajo sus bocinas.

Se creó un halo especial en torno a estos nombres, que ha cristalizado ahora en una popularidad subitánea de la figura representativa de Marinetti. Marinetti ha sido aplaudido, reído, traído y llevado. Pero no muy comprendido, ni muy estimado en el fondo.

No podía ser comprendido por ser escaso número el de la gentes que *leen* y *entienden* italiano en España. Imbuídas estas gentes de una presuntuosa opinión sobre la lengua italiana, se da el caso de que cuando llega la prueba resulta un desastre tal comprensión. Además, se ha visto que con 18 años de futurismo eran pocos, en rigor, los seriamente enterados del movimiento italiano vanguardista.

Tampoco ha sido Marinetti muy estimado. Por dos razones: los jóvenes se creían ya por encima de Marinetti: a distancia. Los órganos liberales e intelectuales del país *(Sol, Voz, Revista de Occidente)*, cumplimentaron al huésped con cortesía pero sin querer trabar el menor contacto con "nada que oliese a fascismo", como olía Marinetti.

Y los órganos pasatistas *(A. B. C., Debate* y otros periódicos madrileños) no podían olvidar que Marinetti fué un anticlerical, un antiacadémico y un revolucionario.

Sólo *La Gaceta Literaria*, que tengo el placer de dirigir, tributó justicia literaria al autor de *L'Alcova d'aciaio*, sin precuparse de derivaciones políticas. O mejor dicho: preocupándose mucho de ellas.

Pues la opinión de su director—esto es, la mía—, es que hay que intensificar a toda costa los motivos de amistad y de inteligencia entre españoles e italianos, sea cual sea la ocasión o el régimen en que éstos se produzcan.

Nunca mandará Italia a España bastantes representantes culturales, ni España a Italia.

¡Que urgente llevar a nuestras dos masas nacionales la necesidad de una fraternidad copeninsular, mediterránea!

¿Por problemas futuros en el Mediterráneo? ¿Por acontecimientos futuros en el Africa?

No: Por el Atlántico, simplemente; por América.

*
* *

Si se piensa que España e Italia hicieron Sudamérica, como Inglaterra y Alemania, Norteamérica, ya se explica más la urgencia de esta colaboración nuestra.

La historia entre España e Italia hasta el descubrimiento de América, fué una serie ininterrumpida e intensificada de relaciones.

Dejando aparte el período romano (esto es: la procreación de Hispania por Roma, contacto esencial de nuestras dos tierras) toda la Edad Media y el Renacimiento es un continuo consultarse, visitarse y auxiliarse. Las Cruzadas contra el moro y el hogar árabejudío de Toledo atrajeron a guerreros e intelectuales italianos.

"Per la giu si visita Galizia"; San Yago. Romerías y cultura grecorromana a través del semita: estudios de Gerardo de Cremona.

Luego Aragón y Sicilia se enlazan por la sangre. Y nuestro Levante—por los Borjas—a Roma. Y Pescara, con el hierro, al Milanesado. Y el cardenal Albornoz, con su sentido jurídico, a Bolonia. Y Castilla a las cortes renacentistas y al germinal clasicismo, con sus poetas, gramáticos y teólogos.

Italia en el Renacimiento es para España espejo de ciencia, de arte y de cortesía. Y España para Italia modelo de bravura caballeresca y de leyendas mágicas.

*
* *

Pero sobreviene América. Y ya Vespucio ,con sus amistades alsacianas, enturbia el problema americano por una cuestión de nombre. La nacionalidad de Colón crea un nuevo conflicto de resentimientos hispanoitálicos; y poco a poco las dos fuerzas mediterráneas se dis-

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

yuntan cada vez más en el transocéano, hasta llegar a la actual situación de resentimientos mutuos.

El siglo XVIII es pobre de amistades fuertes entre los dos países. Las rencillas borbónicas en los principados italianos son las únicas que nos unen.

En cuanto al XIX, salvo el gesto español—levísimo—ante Civitavecchia, o el italiano frente a los carlistas, apenas si se encuentran conexiones.

* * *

Conexiones que es precio, urgentísimo provocar otra vez, entre España e Italia. A fin de que puedan los dos pueblos maniobrar conjuntamente frente al total enemigo anglosajón. Enemigo milenario que hoy resucita vorazmente en el otro continente frente a la América romántica (hispanoitálica).

Es necesario que Italia comprenda cada día más claro que estorbar la trabazón lingüística de España con las repúblicas sudamericanas es un pecado que puede costar caro.

Así como es menester que España aprenda a ver en Italia un foco de cultura y de técnica política con que intervenir la secular disociación de los jóvenes países transoceánicos. Colaborar y no combatirse, ha de ser la tarea futura en América de nuestdos dos grandes pueblos en vías de independizarse de ingerencias nórdicas, de liberalismos rubios y falsos.

Cerquémonos,pues, mediante intenso intercambio cultural y directas visitas que todo lo demás se nos dará por añadidura. Corran nuestros vehículos por ese mismo circuito, sin competición.

Esto es lo que deberán ver claro los regímenes futuros de nuestros dos países. Incluso el actual fascista. Sobre todo el español, para el cual tales problemas delicados se suelen soslayar sin gran ensibilidad, sin sentido de selección, rodeándose siempre de pretores, pero no de minorías potentes y aptas para las realidades universales que la historia prepara.

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

ARTURO CAPDEVILA

NOCTURNO DE LAS EDADES

Para SÍNTESIS.

I

El Egipto es la noche.
Un viejo sacerdote
que en la sombra levanta
sus ojos a la noche.

II

Babilonia es el alba,
un alba obscura y trágica,
donde el demonio ronda
siniestro por el alba.

III

La Persia es como un fuerte
hombre desperezándose.
Mientras los gallos cantan
y vuelan ya las aves,
la Persia es como un fuerte
varón desperezándose.

IV

Pero ¿qué fué la India,
la gran India que ora,
la gran India que ríe?...
La India fué la aurora.

V

Después fueron los griegos
y su armonioso coro:
¡los armoniosos griegos
de la mañana de oro!

VI

Fué luego el medio día
de Roma... El sol en lo alto...
Sobre la tierra toda,
los Césares en alto.

VII

Después la tempestuosa
siesta de la Edad Media,
y la negra borrasca
sobre la Europa negra.

VIII

Hubo una fuga luego
de dioses y de hombres.
¡Guillotinados eran
los hombres y los dioses!

IX

Ahora, di, ¿qué somos?
Ya lo sabemos todo.
Conjuros y exorcismos...
¡Lo conocemos todo!

X

¡Pasasteis, claras horas!
Aurora, rosa que arde...
Mañana, copa de oro...
Día... ¡divino alarde!...

XI

Con un dolor sombrío,
con un dolor cobarde,
ya somos solamente,
ya somos solamente,
ya somos solamente los hombres de la tarde.

XII

Escucha, alma del mundo...
Ya rueda el negro coche...
¡Lo que serán mañana, lo que serán mañana,
los hombres de la noche!

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

ATILIO CHIAPPORI

PSICOLOGÍAS DE MUSEO

Ce qui entend le plus de bêtises dans le monde est peut-être un tableau de musée.

Journal des Goncourt.

I.—La obra maestra

Con este mismo título, el año 1912 aparecía en mi prematura y fugaz revista de arte *Pallas* un desolado comentario de Rubén Darío sobre el valor intrínseco de las obras clásicas. El Poeta de América devanaba aquellas desilusas meditaciones en torno a este "tiro al aire" de Julio Piquet: "Confieso que cuando contemplé por primera vez la Monna Lisa de Leonardo, quedé pasmado. Jamás había visto mujer de expresión más pava [1]..." "Es acaso—preguntábase entonces Darío, con la desazón de aquel a quien despiertan, bruscamente, de un radioso sueño—que juzgamos de las obras de arte por sugestión? He contemplado de nuevo a la *Gioconda* y la picante reflexión de Piquet (que habría encantado a Enrique Heine) me ha obsedido. Me he dicho: Sí, es verdad. Yo he estado dominado por los ditirambos de Théophile Gautier, de Paul de Saint-Victor, de Théodore de Bainville—en cuya *Linterna mágica* aparece tan delicada la Florentina—y no he observado con mis propios ojos. He allí una sonrisa de zonza, una posición de "Doña" que vuelve de misa y que ha dado razón a Forain y a no recuerdo cuál otro caricaturista, para hacer "la mujer más bella del mundo"

[1] Julio Piquet, *Tiros al aire*. Buenos Aires, 1912.

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

y otra "charge" aun más terriblemente abominable... Abominable pues destruye un sueño, una ilusión, que ha poseído tantas almas durante siglos; porque ¿quién, con la ayuda de Vassari, no ha reconstruído la escena de la pose, cuando cerca de la magnífica dama suenan instrumentos armoniosos y dicen ocurrencias los bufones?... Entre tanto, ¿qué nos queda? Una especie de Misia Lisa del Giocondo..."

Rememora, en seguida, el trance de fervor que lo arrobara en el salón Carré la inolvidable primera vez que él también se encontró, frente a frente, con la Dama de la Sonrisa—cierto cerúleo día vernal, en la gracia de sus años floridos, vibrante de lirismo y exaltado por los himnos en honor y gloria de la enigmática figura así enaltecida, en su espíritu, como una Madona de la Poesía, una Nuestra Señora del Arte—; lamenta, después, aquel malhadado "tiro al aire"—que, desde luego, dió en su blanco—promoviéndole el examen impávido de la edad madura, a cuyo influjo reconoce su irreflexiva pasión de antes; y, por último, vencido el desconsuelo de comprobar ya lejana "la edad de las mejoras cosas ilusorias", se rinde a la fatal evidencia y confiesa que "en el arte, también, hay que ver el mundo como voluntad y representación".

En ese artículo que, según se advierte, transcribo y gloso en abundancia por considerarlo casi inédito, no obstante sus dos publicaciones [2], Darío se adelanta en más de quince años al corriente afán depurador de valores artísticos cuando escribe: "Mas ¿quién se atrevería a decir lo que siente, con sinceridad, ante ciertas obras de arte consagradas por la convención a través de los tiempos? Hay quienes han visto el fresco del Juicio Final de la Sixtina como han leído el Dante: deslumbrándose en absoluto, porque sí—sin ser el caso del titán Hugo que admiraba a Shakespeare "como un bruto". Huysmans solía ser feroz y, con un tecnicismo descollante, en su prosa violenta y trabajada, decía lo que pensaba, sin ambages, escandalizando la tradición de las pinacotecas. Peladán ha sabido serlo con los modernos y con los antiguos que no se ajustan al canon de su estética. Pero, en verdad, una vasta "opinión hecha" se cierne sobre las obras

2 *Pallas*, 1912, y *Revista de "El Círculo"* (Rosario), 1917 (?).

del pasado. Y ello ha provocado hasta los furiosos desmanes de los locos del futurismo."

Ahora bien: entre los escritores que osaran tan desusada sinceridad aparece, en nuestra zona intelectual, Cupertino del Campo con su libro *Forma y Color*, que he de examinar, más de una vez, en el transcurso de estos soliloquios sin importancia. Impertérrito ante la rispidez de tal empeño y consciente de la correlativa postura antipática, del Campo formula, sin embargo, su "disidencia fundada" respecto a buen número de lienzos o frescos famosos, o apunta la desilusión experimentada frente a la realidad de ciertos espectáculos o lugares, unánimemente considerados como veneros de belleza pictórica. El, también, ha querido ver con sus propios ojos; y libre, tanto de sugestiones ancestrales como de influjos de "coteries" artísticas o literarias, desentrañar, mediante estrictas normas pictóricas—servidas por su probidad inalterable y su reconocido dominio técnico—la substancia perdurable de las obras maestras. ¿Hasta qué punto es esto posible?

*
* *

"Observar con los propios ojos..." Sí, esa es, sin duda alguna, la única posición inteligente del que quiere "entender". Por lo demás, el susodicho precepto—en la implícita acepción de "tener idea clara de las cosas", de "comprender"—resume toda la ciencia de la vida: ver con los propios ojos aleccionados, ahondar genuinamente el sentido del espectáculo de la naturaleza y de las inquietudes humanas, conforme a la singular reacción intelectiva o emotiva de cada temperamento. Libres de "parti-pris", prevenidos contra la "vasta opinión hecha", los hombres de estudio y de meditación alcanzarán, de esa manera, una relativa *sinceridad*—es decir, una específica independencia mental—frente a las interpretaciones científicas de los fenómenos naturales o frente a los conflictos de los problemas filosóficos o sociológicos que incesantemente promueve la vida moderna.

Pero esa impasible posición inteligente resulta complicadísima en materia de arte. Dos elementos que no intervienen en el examen del filósofo y del sociólogo, cobran, ante el simulacro artístico, valores capitales: la sensibilidad y la técnica. La inteligencia alerta, el per-

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

fecto método inquisitivo, la confrontación rigurosa—fenomenal o erudita—pasan, en este caso, a segundo término. "El Arte es flor de sensibilidad—he dicho en otra ocasión[3]—. Se puede tener la inteligencia más ágil y penetrante; destellar por las intuiciones más inesperadas y profundas; esgrimir el más flexible y potente mecanismo de la idea y, sin embargo, ser opaco, ser sordo, ser frío, a tal o cual manifestación o encarnación artística. Y cuando digo que el arte es flor de sensibilidad, no pretendo, por ello, rebajarlo a la función subalterna del sentido en su ejercicio exterior y limitado de percepción. El sentido en su función mística, es decir, recóndita; el sentido cuerpo, el sentido cerebro, el sentido alma, es el que debe abrirse palpitante y ávido ante la obra que nació de la emoción y de la delicia. Quien se coloque en otro plano; quien vaya armado de su lógica y de sus cánones, no gozará nunca de ninguna obra de arte, así sea el más completo de los genios. . ."

Ahora bien: ¿cuál es el hombre moderno que puede afirmar que contempla las creaciones artísticas con sensibilidad pristina, ázima de los influjos culturales, como si solamente ahora despertara, en una imposible virginidad de alma, ante las maravillas del color y de las formas? Muy bien que se rechacen las fórmulas consagradas por la convención y los prejuicios de las opiniones hechas—las disciplinas escolásticas y las palabras de orden, por más calificadas que sean—pero ¿bastan tales resguardos para asegurarnos una absoluta sinceridad ante la obra de arte? ¿Y la lenta, inconsciente y continua—desde luego atávica—infiltración de sensaciones regladas por el "sentir colectivo" de las sucesivas civilizaciones? Y el desgaste emotivo y la exasperación sensorial consiguiente y las inquietudes espirituales del afán contemporáneo, ¿de nada cuentan en las reacciones profundas de la sensibilidad actual? ¿Cuánto hay de verdad en la afirmación presuntuosa del hombre que dice: yo soy totalmente sincero al apreciar este cuadro o aquella estatua?. . .

Agréguese a tal imposibilidad "foncière" el predominio creciente que en el juicio de la obra de arte fué adquiriendo, desde el primer cuarto del siglo XIX, el elemento puramente técnico. Transcurridos los períodos del neoclasicismo y del romanticismo, el análisis formal

[3] *La belleza invisible* (pág. 64). Editorial Buenos Aires, 1919.

de la producción artística comienza a contaminar de intelectualismo la emoción pura, hasta entonces, del contemplador. A medida que se avanza en las evoluciones artísticas, ese contaminación se hace más substancial y así se llega, con los impresionistas, a la "pintura cientificista", en la que ya no hay estados de emoción—de sensación recóndita—sino de sensación directa, física; y, por encima de las cualidades espirituales que en las grandes épocas del arte casi divinizaban su función, se exalta la rigurosidad óptica y la química de los colores. El paisaje, la figura humana, los interiores, son meros pretextos para exponer sorpresas del espectro o para tentar las más audaces acrobacias de la paleta.

Llega, entonces, el momento de desorientación, de teorizaciones, de posturas arbitrarias y de incomprensión presuntuosa. El momento en que los cuadros de museo, conforme a la aguda observación de los Goncourt, comienzan a oír las mayores tonterías del mundo. Como en todo los demás órdenes de las actividades humanas, el hombre moderno que, tan lenta y fatigosamente consiguiera su fragmentaria y cambiante habilidad técnica, finca en ella su orgulloso triunfo y sonríe, despectivo, ante las intuiciones fundamentales de los antiguos. Es así cómo, por esta acertada y profunda reflexión de un Piquet, abundan, en cambio, mil superficiales audacias; y un Rafael, por ejemplo, resulte perfecto "pompier" juzgado por el obtuso "snob" o el atrevido "rapin" enrolados en cualquiera de los transitorios "ismos". No sería menos inteligente el criterio de un "práctico" del "Leviathan", que, a raíz de su rápida travesía oceánica—confortable y feliz—sonriera, superiormente, al recordar las peripecias náuticas y la lentitud desesperante de las tres sagradas Carabelas...

¿Cuál debe ser, pues, la posición del hombre sensible actual que pretende ser *sincero*—hasta donde le está permitido serlo—frente a la obra maestra de un museo? No veo otra—dada la imposibilidad de rehacerse una virginidad sensitiva—que la de olvidarse de todas las disputas técnicas, de todos los panegíricos y de todas las negaciones y, en la posición del hombre que, en un día luminoso, contempla un maravilloso espectáculo de la naturaleza, repetirse, como único comentario, la frase con que Anatole France terminaba su profundo estudio sobre Pierre Paul Prud'hom: "El genio de la poesía y de las artes es el más grande de los misterios."

(Continuará.)

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

FRANCISCO AYALA

APUNTES PARA UNA VISION DE LA JOVEN LITERATURA ESPAÑOLA (1)

L reciente viaje de Marinetti a España, si no una concreta eficacia—de orden político o literario (o político-literario)—ha tenido el valor de una afirmación. Valor enérgico, absoluto y desinteresado... Su presencia—índice vigoroso—ha señalado nuestro punto de partida ideal, y nos ha hecho comparar los años y las distancias. Con resultado satisfactorio.

Desde que Gómez de la Serna dejó de ser un luchador solitario—formidable Sansón entre los filisteos—, y aun desde que Guillermo

1 Francisco Ayala es uno de los más jóvenes y destacados escritores de la nueva generación española. Granadino, meció su niñez en las márgenes del Darro, del mismo modo que algunos otros espíritus muy valiosos del momento literario: el poeta García Lorca, el ensayista Fernández Almagro, el crítico de arte Gallego y Burin—todos los cuales irán desfilando, a su vez, por las páginas de SINTESIS.

Francisco Ayala, arrolladoramente precoz, al filo de sus veinte años—y hará de esto solamente tres o cuatro—ya tenía publicadas dos novelas: *La tragicomedia de un hombre tímido* e *Historia de un amanecer*. Anticipaciones, muy prematuras, de adolescencia, a las que el mismo autor no otorga, hoy día, otro valor. Con todo, había en tales libros cierta capacidad inventiva—de abolengo barojiano—y un desgaire de novelista en ciernes que pronto habrán de fructificar más visiblemente.

Francisco Ayala avanza, entretanto, polarizando su actividad en otras disciplinas literarias. Incorporado, desde el primer momento, a la redacción de *La Gaceta Literaria*, en las hojas vivaces de esa publicación viene dando repetidas muestras de su agilidad periodística, de su agudeza crítica y de su humor combativo. Un resumen de esas virtudes encontrará el lector en el estudio que a continuación publicamos y en cuyas páginas se traza un cuadro verídico y animado de la "última hora" literaria española, registrada en sus cronómetros juveniles.—*G. T.*

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

de Torre lanzó sus *Literaturas europeas de vanguardia* haciendo prosperar esta palabra entre nosotros, el proceso—progreso, casi siempre—de la nueva sensibilidad en España presenta caracteres de peculiaridad sorprendente, y por supuesto, de una excepcional finura.

La palabra caudalosa y gesticulante, y el concepto combativo, duro, un poco ingenuo y de primeros planos, del héroe F. T. Marinetti nos ofrecían una espléndida perspectiva histórica. Marcaban en su inconmovida realidad un momento inicial, que nos llevaba a la consideración de un presente logrado en superación, más que en rectificación.

Las condiciones en que nuestra joven literatura se ha formado, sin la correspondencia social—negativa primero, y luego positiva—que obtuvieron el futurismo y, en general, todas las vanguardias europeas, la han conducido a posiciones de suma exigencia intelectual, a matizaciones de gran delicadeza—en algún punto, incluso a desplazamientos históricos más o menos lícitos—, que, en definitiva, la han dotado de una fisonomía propia y han hecho más estimable su calidad.

Sus tendencias podrán parecer contradictorias y sus intenciones dispares. Esto sólo indicaría mayor riqueza.

Un bosquejo o apunte de su estado actual, por consecuencia, habrá de producirse en una forma fragmentaria, en planos parciales, abandonados casi por completo a la integración subjetiva.

*
* *

En sus conferencias de Madrid se ha referido Marinetti al movimiento ultraísta. Y la referencia es inexcusable, siempre que se quiera aludir a las primeras manifestaciones de la nueva literatura en España. Pero inadecuada, si se habla pensando en la actualidad estricta.

El movimiento ultraísta, que sirvió de base a una negación total del pasado, y de vehículo a alguna personalidad joven, se declaró liquidado hace unos años. Su eficacia—de actitud y de dogma estético—fué considerable, y dentro de nuestra historia literaria desempeña un papel destacado en la iniciación de una época. Papel que difícilmente podrá serle discutido.

La situación que reflejaba, por lo que se refiere a España, el libro de Torre *(Literaturas europeas de vanguardia)* no persistió con los caracteres de un organismo en natural proceso de crecimiento. En sus páginas, como anotación marginal, figuraba ya el nombre de Federico García Lorca, que había de ser centro de un posterior núcleo de poesía.

El granadino Lorca había nacido literariamente apegado—sin ser por ello un poeta popular—a las formas populares; pero con tan divina gracia que la imagen libre, difícil, según el nuevo espíritu, era en él hallazgo frecuente.

Los fuegos ultraístas se apagaban después de haber purificado el poema y la prosa. Poco después crecía, cargado de frutos—también de hojarasca—un exuberante núcleo de poesía andaluza, cuyo tronco indudable es Federico García Lorca, que con el contagio de su alegría vital impuso en un momento sus temas. Y, sobre todo, sus maneras.

Siguiéndolas, y casi siempre adscriptos a ellas, unos cuantos discípulos—el más aventajado, Rafael Alberti—contribuyeron a desarrollar—desarrollos de incalculable valor (se trata de poetas nada vulgares)—la corriente iniciada de modo juglaresco, íntimo, por el excepcional granadino. (Quien, por su parte, y terminados los *Romances gitanos,* inicia ahora una sorprendente y novísima evolución hacia formas de poesía densa, abstracta, de calidad maravillosa.)

Este grupo, al que se debe lo mejor que ha producido la España joven en poesía lírica, representa—de igual modo que luego hemos de ver respecto a los prosistas, aunque en distinta dirección—una afirmación insólita de autóctona espiritualidad. Y uno de los más altos valores europeos del momento.

*
* *

Conviene apuntar aquí, si no por su valor lírico, por su valor de dato, otra manifestación literaria, última en aparecer y ya afectada por inequívocos síntomas de agotamiento. Me refiero a esa poesía de tipo preceptista, que nació en la interferencia aguda de Juan Ramón Jiménez y Paul Valéry, con ayuda de irreprimibles aficiones eruditas.

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

Se trata de una poesía esterilizada, hecha con regla y compás, según manda la vieja Retórica. Su receta ha prosperado entre muchos poetas menores que se resignan a una mecánica uniformidad a cambio de producir versos en *standard* (de acuerdo con los patrones prefijados). Esta fabricación sólo requiere cualidades de honesta artesanía. Sobra el espíritu. La paciencia y la disciplina escolar quedan elevadas a cualidades máximas del alma.

Claro que esta rama de la producción nacional implica un retroceso formal y temático. Hay en ella una casi total ausencia de los motivos nuevos, de las bellas realidades recién creadas. Un espíritu rural o irremisiblemente provinciano—no hay que confundir la *vuelta* con el no haberse enterado—le hace permanecer fiel a la nube, al viento, a la hoja del árbol, etc. Inanidades vaporosas que huirían sin un recipiente hermético, y que hacen imprescindible la rima atornillada, con arreglo a los preceptos del oficio. En el poeta iniciador pudo tener la rima un significado, imposible de hallar en sus seguidores.

No es difícil advertir en esta modalidad anacrónica la señal de su decadencia. Sobre todo después del centenario de Góngora, en que la exaltación de nuestro mayor lírico fué aprovechada por algunos para ceder a gustos reaccionarios sin entregarse al burgués. No es difícil advertirla: el hecho de que cada vez esté más próxima a la poesía de hoja de almanaque es muy significativo.

*
* *

El proceso de formación de la prosa nueva es más complejo, múltiple y oscuro. En parte procede del ultraísmo o se ha formado en contacto con él: tal ocurre con Guillermo de Torre y Benjamín Jarnés (por lo demás, tan dispares). Pero en parte mucho mayor responde a otros antecedentes. (El de Baroja, por ejemplo, que con mayor o menor razón nos atribuía *Azorín* recientemente.) No sería difícil señalar corrientes francesas e inglesas en el origen de la prosa de Salinas, y de Antonio Marichalar. Ni la continuación—y renovación—de la esencial línea española en la de Antonio Espina, escritor de estilo cortante, profundo y novísimo. Ni una mezcla de erudición, vanguardismo cosmopolita y giros populares madrileños en la manera de Giménez Caballero.

Igual riqueza y variedad que en los ineludibles antecedentes—que no son, entiéndase bien, sino el estricto punto de apoyo, necesario para saltar a una atmósfera nueva—se observa en los estilos ya formados. Estilos limpios, vivos e individuales, todos los indicados —y otros muchos: el de Melchor Fernández Almagro, culto y con inflexiones populares de muy otro clima; el de César M. Arconada, denso, lleno de distingos—se han logrado en la creación de obras y en la exaltación apologética de los valores nuevos.

Hoy son ya instrumento apto para cualquier aventura; dispuesto para cualquier audacia formal o de contenido.

Puede afirmarse que el momento es de gran importancia para la joven literatura. Ninguna gracia verbal le es ajena, y los temas están cuajados en el ambiente. Todo anuncia una época de creación intensa y fecunda.

La última generación de escritores, muy completa y capacitada—huelga la advertencia de que los grupos aludidos en este trabajo son meros esquemas ideales de algunas destacadas tendencias—dirige su actividad primordial—única, en muchos ejemplos—al arte. Pero su actuación ha de tener—está teniendo ya—una influencia restringida: no hace falta otra cosa, en la formación de un espíritu limpio para la nueva España, que se dispone a incorporarse y a recabar para un futuro próximo su gran papel histórico, abandonado hace siglos.

Si no hubiera otros signos, bastaría para denunciar aquella influencia el complejo terror intelectual con que han reaccionado los representantes del viejo orden frente a las más recientes manifestaciones de la joven literatura. Por ejemplo: frente a la actuación de *La Gaceta Literaria*. (Y llamo representantes del viejo orden, no tan sólo a los que en él ejercen función de conservadores—esto sería restringente en exceso—sino a todos los que lo integran y respiran su ambiente, nutriéndose—aun cuando sea en forma de oposición—del mismo bloque de ideas y preocupaciones. El traidor forma parte del melodrama, tanto como el héroe.)

Unos y otros han visto en los jóvenes, por una parte, indiferencia hacia las cuestiones que para ellos eran centrales y apasionantes: la política, en primer término, según se solía entender. Por otra parte,

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

devoción hacia un núcleo de preocupaciones, que permanecen ajenas y desprovistas de sentido para las mentalidades de tipo antiguo.

Se comprende el nervioso malestar que la presencia de estas preocupaciones—velocidad, maquinismo, deporte—produce a esas gentes que ya comienzan a sentirse desplazadas. Se trata para ellas de un fenómeno desconcertante, que se sale de las cuadrículas espirituales preformadas, a pesar de todos los esfuerzos encaminados a reducirlo. Unas veces pretenden encasillarlo en el fichero correspondiente a lo frívolo. Otras en el de las tendencias políticas. Otras, en el de las antipolíticas. Otras, en el del reclamo. Casi siempre, en el de las cosas que no se pueden entender. (Sensación de desconcierto, que produce una irritabilidad nada extraña).

La Gaceta Literaria entró a actuar—hace algo más de un año—en el juego de las fuerzas intelectuales como un elemento trastornador, con el que no se contaba. Su peculiar actuación constituye un factor de bastante importancia en la formación de la nueva espiritualidad de España. Y por lo tanto—indirectamente—de su nueva estructura. (La influencia que en tal sentido pudiera haber tenido la Exposición del Libro Catalán, y el viaje aéreo a Barcelona, organizados por el periódico vanguardista, puede medirse por la alarma causada al Gobierno, no obstante el carácter apolítico de ambos actos.)

La última generación de intelectuales españoles contiene en sí—como idea innata—la forma y acción de una España joven, fuerte y cargada de futuro. No se debe profetizar acerca de la mayor o menor proximidad de este futuro, pero sí es posible, y hasta fácil, conocerlo implícito en la bella realidad presente que es su nueva intelectualidad.

Madrid, 1928.

JORGE LUIS BORGES

EL LADO DE LA MUERTE EN GÜIRALDES

ESTE infinito libro pequeño de siete composiciones, puede representar, para quienes no tuvimos el privilegio tremendo de ser espectadores y auditores de su postrimería, las palabras últimas de Ricardo. La muerte lo proclama y lo solemniza; es libro que parece pensado desde la muerte o en su inmediación y hospitalidad. Es más de la mitad del diálogo entre don Ricardo Güiraldes, caballero criollo, y Cristo Jesús. La parte del invisible interlocutor no es de silencio: es de misteriosa amistad, de beneficencias furtivas, de intimaciones más inconmovibles que el mundo. Por lejano que nos sea Cristo—ya veamos en él la indescifrable segunda persona de la Trinidad, la filial palabra de Dios, ya la humanización dolorosa y como arrepentida de Éste, ya el fantasma visual o inconsistente simulacro de humanidad que idearon los docetistas, ya el mejor de todos los hombres, según definición de Renán—el libro es conmovedor. El interlocutor humano de este discurso quiso olvidar, como corresponde a tan alta conversación, las circunstancias y accidentes de su vivir y ampliarse en general voz humana. No lo realizó, sin embargo, y esa no buscada entonación argentina de sus decires, es un patetismo individual puesto sobre el general de la obra y una venturosa novedad y enriquecimiento de nuestras posibilidades vernáculas. Sean ejemplo estos versos:

> ¡Qué habías de nacer en fecha alguna, Tú
> que eras nacido desde siempre!
> Habías venido a un cuerpo sufridor como
> el nuestro para estar más presente en
> sangre y en dolor.

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

Considérese lo argentino de la dicción y lo impersonal del sujeto, y quién podrá dudar que Ricardo había alcanzado la única y no artesana perfección de todo escritor: la de emparejar su expresión con todo su ser.

Los versos cuya citación ha honrado mi página, pertenecen al primero de los poemas. El segundo dice con violencia el contraste que hay entre el descomunal nacimiento humano de Dios en una ciudad mercantil y el despreocupado trajín cotidiano de esa ciudad, fútil en su codicia.

> La pequeña Jerusalem inquieta como un sarpullido y piojosa y mugrienta seguía tirada en sus calles.

(Lo que me atreveré a desmentir es nuestro derecho de postular mera incredulidad y mundanidad entre los judíos: eternos inventores de la esperanza, hoy como ayer. Nosotros ni siquiera producimos falsos profetas.)

El tercero dice el pavor filial de los hombres y la obscura angustia simpática de las cosas, ante la ejecución de Dios en la cruz.

El cuarto es la autobiografía del desengaño varonil y de la esperanza cristiana, y en su renglón final está la poderosa presencia de la pampa y la de Güiraldes:

> Que sobre mi soledad caiga una astilla de iluminación como sobre el campo un rayo de aurora noble!

El quinto dice la *ajenidad* en que se nos deslíe el propio vivir, a vuelta de los años:

> Me he perdido a mí mismo cuando más hondo me buscaba, como si a fuerza de vivir hubiese muerto.

El sexto dice la vergüenza del hombre en participar de este mundo de imperfecciones y la humilladora solidaridad con cuantas miserias lo gastan, como si salieran de nuestro pecho:

> El hombre sufre su vergüenza en mi carne.
> Las palabras de hostilidad y de daño me
> parecen dichas en complicidad conmigo.

El salmo final proclama los escrúpulos del alma enamorada de Dios y que se siente vaso indigno de esa pasión y lengua indigna de nombrar el Nombre que adora:

> Por mi boca tan chica se empequeñece
> tu amor por las cosas que están en ti sin
> disminuirte.
>
> Tu palabra en mí se reduce, y yo de ti me
> agrando.

Pienso que los algunos versos ejemplares que he destacado, pueden bastar—según la fórmula valerosa de Hamlet—a darnos la certidumbre de un hombre. De un hombre en vocación y estudio de santidad. El hecho, encima de las otras importancias que guarda, es de importancia literaria también. Significa que las palabras declaradas por Ricardo en estos poemas, son algo más que las profesionales astucias y que los conspirados motivos de una fruición verbal. Son noticias reales de realidades. Esa precisión—¿necesitaré decirlo?—es rarísima. Cuando el beatificado Lulio dió con su desvergonzada máquina de pensar (artefacto cuya nombradía es imputable casi por entero a su nombre y que se basa en la combinación casual de palabras, por si de ese entrevero salen ideas) no hizo otra cosa que reincidir en el procedimiento habitual de la simulación literaria: dejar que las palabras mientan conceptos. Ricardo, nunca. Su decir *Dios* no es una intimación temeraria de poderío, de piedad o de infinitud; es la mención—directa como la de un poste o la del pampero— del supremo Ser. Su decir *muerte* no es un énfasis insubstancial, como en tantos otros: es el nombre de la mayor aventura y de la más universal inseguridad de nuestro destino. Así, este libro es noble delación de un carácter.

La patria—si nuestra observación y nuestra esperanza son, de hecho, proféticas—seguirá escuchando con ganas a *Don Segundo Sombra* y a cuanto se relacione con él. Ricardo, creador o historiador de esa inmortalidad sufrida y fornida, ocupará a los años también.

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

Cuando esto se realice, cuando de la relectura venideramente consabida y ritual de *Don Segundo Sombra*, se dirija la piadosa atención a quien lo escribió y se lo indague en las demás reliquias de su vivir —en poemas, cuentos, epistolario—se recuperará esta siempre axiomática verdad que es hoy paradójica: El hombre puede ser más que la obra, el escritor que el libro. Se verá entonces que Ricardo Güiraldes, caballero porteño que pareció vivir en esa suerte de irrealidad que el hábito de la fortuna confiere, ejerció el duro propósito de ser un santo, y así lo comprendimos más de una vez los que con él convivimos, entre las ocurrencias, las salidas, los entusiasmos, que suelen ser verdaderos pudores de una conversación. Se realizará que no sólo a la grupa de Don Segundo, antepasado ecuestre, puede viajar a inmortalidad Ricardo Güiraldes. Se verá que Dios no es menos infinito que Su universo.

JOSÉ GABRIEL

EL PROBLEMA DE LA SEDENCIA EN MOISES

UNA condición modal impide que el *Moisés* de Miguel Angel sea una creación escultórica de máxima jerarquía, como es el *David*: su condición de figura sedente. Si el valor de las ficciones artísticas crece en la medida de su aproximación a la plenitud del ser, tendremos que convenir que en paridad de perfección técnica la figura yacente es inferior a la figura sedente, la figura sedente inferior a la figura erecta apoyada y la figura apoyada inferior a la figura vertical que se yergue sobre sí misma sin tiesura ni flacidez: rígida se desollaría, flácida tendería a desmoronarse. La figura apeada exenta que descarga tranquila sus fuerzas en su propio eje, es la que ofrece el mayor contorno y la máxima potencia funcional. El *Doríforo* de Policleto o el *Apoxiomenos* de Lisipos tienen que ser, pues (repito que en igualdad de hazaña técnica) superiores al *Hermes* de Praxíteles o al *Hércules Farnesio* (los dos apoyados), éstos superiores al *Marte Ludovisi* o al *Púgil en reposo* (sentados los dos) y éstos superiores al *Galo moribundo* o a los guerreros caídos del templo de Egina (semiyantes todos; yacentes por entero sólo se encuentran en la escultura cristiana; los artistas griegos no representaban la muerte). El *Doríforo* y el *Apoxiomenos*, erectos, exentos, tranquilos, en serena promesa de marcha, vencen por otra parte al *Apolo de Tenea* o al *Mancebo de Munich*, que ostentan la tiesura egipcia, y al *Idolino de Florencia* o a la *Afrodita de Londres*, que se desploman. Por algo más que por prestancia externa el arte clásico griego tendió a la serenidad: es la serenidad la belleza suma, pero es también la plenitud vital, porque al promover un ademán o un

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

gesto acentuamos la expresión y la función en un sentido, pero las apocamos para todos los otros; y si nuestros conceptos estéticos (como los de Sócrates, griego pero decadente) no anduviesen tan complicados con la afectividad, bastaría decir que el arte clásico griego tendió a la serenidad porque en ella mora toda la belleza. No hay en el mundo rostro más bello y más poderoso, esto es, más sereno, que el de *Juno Farnesio*. Volveré en otra ocasión sobre la hermosura de la faz. En la galería de la figura completa, Miguel Angel asigna por adelantado un primer puesto a *David*, de pie, y a *Moisés*, sentado, un segundo; pero si su sedencia inhabilita a *Moisés* para la suprema categoría porque apoya sus fuerzas, quiebra su eje y esconde una vasta zona de su cuerpo—en suma: porque le resta plenitud—le crea en cambio un problema peculiar cuya feliz solución realza grandemente sus valores artísticos. Es ese problema el de la figuración del hombre sentado pero que puede caminar de un momento a otro y con empuje. Nadie antes de *Moisés* lo había resuelto. Veamos cómo lo resuelve la creación de Miguel Angel.

El *San Juan* de Donatello es el modelo notorio de *Moisés*. En él se muestra el evangelista sentado, con la cabeza de frente, el busto ligeramente oblicuo, las piernas en direción semifrontal. En *Moisés* la frontalidad es inversa: encarada la base, soslayada la parte superior, casi en rumbo lateral la testa imponente. Excepto esta diferencia, a primera vista el diseño grande parece análogo en las dos figuras; también si consultamos al detalle sus volúmenes se corresponden; sin embargo, ya a un pronto se suscita en la contemplación una indefinible desemejanza de totalidad, y conforme nos decidimos a concretar la visión notamos que un modo de estar y de ser, distinto en cada una, las singulariza; un poco más y advertimos que divergen en pleno. Efectivamente, en *San Juan* lo primero que se impone a la atención es el busto y la cabeza; la parte inferior del cuerpo no se percibe de inmediato; es de rigor un acto reflexivo o una segunda inspección para recordar cómo tiene las piernas; aun entonces la imagen que prevalece es la de una cabeza y un tronco plácidos pero gigantes, que se erigen sin cimientos; apenas, después de repetidos exámenes, una fuerte caída de la túnica entre los ángulos de las dos rodillas separadas permite captar la impresión de la base y reconstruir una figura enteriza, en la que así y todo cuesta relacionar los extremos salientes: la distancia que media entre las guías mayores de la barba y las rodillas es realmente tal y se amplía tanto en la visión con el frunce de la cintura, que el espectador sigue a pesar suyo imaginando trozos aislados. No obstante, *San Juan* respeta la proporción anatómica. Lo que ocurre es que infringe la necesaria ley de la unidad artística. Erecta la persona, si está proporcionada obtiene la unidad en su misma erección; sedente, rompe su línea unitaria normal y adquiere varias líneas ocasionales; cada una de esas líneas (seis, por lo regular: cabeza, busto, vientre, muslos, pantorrillas y pies) puede tomar diversas orientaciones, y todas ellas interesarse diferentemente, pero como a la vez deben contribuir todas a la formación de un conjunto personal discernible, resulta un problema: el problema de distribuirlas de modo que no se alejen ni se estorben entre sí; en una palabra: el problema de la unidad artística, presente siempre que por arte se trata de descomponer o complicar los lementos unitarios de la naturaleza. Este problema lo orilla y lo resuelve el *San Juan*. De ahí su resistencia a unificarse en la visión espontánea. No acontece lo propio en *Moisés*; por el contrario, *Moisés* se ubica inmediatamente de pies a cabeza en la imaginación; tal vez sin familiaridad con él sea difícil evocar las líneas subsidiarias que adopta, pero el trazo general se advierte de primera intención, y raramente quien haya retenido en su memoria la cabeza habrá dejado de retener la base. Coopera en este efcto unitario, sin duda, la semidesnudez del personaje; pero coopera nada más, sin ser factor único ni siquiera decisivo; lo terminante en la unificación figurativa de *Moisés* es la armónica correlación de sus líneas (anatómicamente proporcionadas también, desde luego) es el suave encogimiento del cuello, es la leve curvatura del busto, es el repliegue del vientre, es el avance oportuno de la pierna derecha, que se planta ante los ojos para recordar que el tronco tiene fundamento. No se hallan con frecuencia personas que sepan estar sentadas; comúnmente, o afectan los ángulos rectos a estilo ceremonioso o se hunden plegadas en el asiento; en un caso parecen pétreas, en otro desmembradas, y nada mejor que las sorpresas de la fotografía para cerciorarse de la fealdad que en esas posiciones adquieren: personas de conformación normal se espejan de pronto en la fotografía con miembros raquíticos o gigantes, lo que resulta naturalmente de la graduación del escorzo.

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

Moisés sabía sentarse en forma decorosa; ni geométrico ni apoltronado, toma la justa posición que consiente mostrarse entero y normal, es decir, bello; nada en él huye demasiado, nada se aventura tampoco; descomunal y todo como es en conjunto, se presta a la evocación de una graciosa miniatura, cuyo volumen podríamos acariciar sin percibir cuencas. Por lo pronto, pues, difieren las dos estatuas (y mejoran de la primera a la segunda) en que sólo la de Miguel Angel resuelve la unidad artística que a ambas les plantea su común posición, y en que, de consiguiente, sólo la de Miguel Angel es con propiedad una figura completa. Pero todavía difieren en algo más.

Repitamos que las piernas de *San Juan Evangelista* no se ven a un pronto (y sería un chiste decir que no se ven porque están vestidas); no se ven porque se ladean, como replegándose, y porque la figura se sienta alta, de manera que los muslos toman pendiente y destruyen el acutángulo de las rodillas; además, las pantorrillas oblicúan hacia adentro la vertical de las corvas y dibujan una línea huyente. Repitamos asimismo que en *Moisés* acaece todo lo contrario: la pierna que se asienta sobre la planta del pie (la otra está a medias hincada, en actitud de impulsar la incorporación) se nota a primera vista, conjuntamente con la cabeza y el tronco, y se nota, en parte, es claro, por lo ceñido de la vestidura, que es como si la dejase en cueros, pero sobre todo a causa de su frontalidad, del aplomo resuelto de la pantorrilla y de la bajeza del asiento. Por otra parte, las ropas, que en *San Juan*, más naturalmente tendidas, concurren a la obstrucción de las piernas, en *Moisés*, a la inversa, artificialmente plegadas en torno, apoyan con gran eficacia su relieve. Es en realidad abultada esta pierna derecha de *Moisés*, pero el plegado circundante le asigna un grandor imponente. Insistamos: hay allí una pierna formidable que se viene encima. Ahora bien: así como en el hombre erguido la anchura de los hombros es el atributo que sugiere la sensación de potencia, en el hombre sentado son las rodillas prominentes, recias, ampulosas la imagen plástica del vigor. Una conformación visual de este hecho nos la dan las fotografías de los equipos de football; en ellas es usual la colocación de los seis hombres de la defensa en ringla frontal, de pie y en segundo término, y el quinteto de ágiles delante y en cuclillas, y como las piernas son en estos jugadores los miembros más desarrollados, la línea delantera,

agachada, parece más vigorosa, no obstante ser en realidad la menos corpulenta.

"Todo esto—observa Lesing en *Laoconte*—es muy claro, y yo añadiré que el mismo Homero ha sido el primero en comprender y decir que existe cierto aire de grandeza resultante de la simple exageración de los pies y las piernas." Un pasaje de la *Ilíada* (aquel del canto tercero en que Antenor relata una antigua visita de Ulises y Menelao a los troyanos) nos informa, en efecto, de que

> . . . cuando estaban
> en pie sobresalía Menelao
> por su estatura; que del hombro arriba
> más alto era que Ulises. Mas apenas
> los dos héroes sus sillas ocuparon,
> varón más venerable parecía
> Ulises . . .

Así traduce Hermosilla; en otras versiones se lee: ". . . Menelao, de pie, resultaba más alto que Odiseo; pero sentados, era Odiseo el más majestuoso", o bien: ". . .de pie sobresalía Menelao por sus anchas espaldas", e igual lo demás, y en la que cita Lessing: "Cuando los dos estaban de pie, las anchas espaldas de Menelao descollaban de Ulises, pero cuando estaban sentados, Ulises era mucho más imponente que Menelao." De cualquier modo, la referencia trasluce la afirmación tácita de que Ulises poseía una base corporal más poderosa que la de su compañero, tal vez un sostén excesivo con respecto a su propia carga; pero no se necesita la exageración real; basta fingir el exceso con la postura y la inminencia de los miembros que han de destacarse. Es lo que se echa de menos en *San Juan* y lo que vemos en *Moisés*, cuya pierna derecha, proporcionada al resto del cuerpo, avanza y se afirma sin embargo con tanto desplazamiento y tanta resolución que sólo puede estar hecha para marchar; ya va a dar un paso, ya camina, ya huella el sendero o se abre cancha y hace retemblar la tierra con estruendo de músculos apelotonados. Si a esto se añade el alerta del semblante, la pronunciación del busto y la actitud impulsora de la pierna izquierda, todo ello en cabal correspondencia mutua, tendremos la imagen final de un hombre provisionalmente sentado pero no en reposo, un hombre que acaso

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

ha tomado momentáneo asiento para presidir, porque las presidencias, como nota D'Ors, sólo se conciben sentadas, pero que tiene por hábito caminar con pie firme. Es Moisés, el patriarca, legislador y guía dominadora de la grey israelita a través del desierto, el que surca domador e indomable la llanura desolada, el que escala veloz la cumbre celeste del monte Sinaí; está declarando a su pueblo la ley divina, y para declarársela se ha aquietado un instante; pero al frente, derramada por las faldas del monte, la muchedumbre se agita, brama, amenaza, va a despedazar las tablas de la ley, y Moisés se halla listo para volver a la cima nebulosa y regresar con textos legales lapidarios. San Juan, evangelista, es decir, paciente evocador de historias o leyendas, tenía que estar en reposo; su mente también escala alturas o profundidades, y de ello nos dan indicio las arrugas y prominencias de la frente, y sus aspiraciones cristianas apuntan al cielo, por lo cual empina el busto y la cabeza, pero sus piernas no necesitan caminar. Se sienta, pues, aplomado; si quisiera incorporarse debería efectuar previamente lentos movimientos de acomodo; no se levantará nunca; en su asiento definitivo aguarda creyente la resurrección del Señor. Eso le distingue fundamentalmente de Moisés, dinámico, y la manera ingeniosa como *Moisés* resuelve tal diferencia constituye el mérito singularísimo de Miguel Angel en la representación de la figura sedente. No estamos en presencia del pleno vital, pero sí de sus síntomas.

ANTONIO ESPINA

SUGERENCIAS DEL CINEMA

I

HASTA los espíritus más puestos al *ralenti* van ya comprendiendo lo que como arte significa el cinematógrafo.

Al principio se le consideró, por la mayoría, como un arte secundario, como un desdoblamiento mecánico del teatro y hasta como un espectáculo menor de física recreativa. Hoy, los que le llaman el Séptimo Arte, le colocan en la alta categoría estética que le corresponde. Pero, ¿no hará falta avanzar un poco más y apurar la estimativa para desentrañar todo su valor?

Tolstoi, clarividente, dijo antes de aparecer la primera imagen animada en una pantalla: "El arte que satisfaga las aspiraciones del siglo XX no tendrá nada de común con las artes de épocas anteriores."

Estas palabras del viejo conde le fueron sugeridas no tanto por impulso adivinatorio, cuanto por el estado de liquidación y agotamiento en que veía los grandes organismos de la estética tradicional. La muerte o la renovación se imponían vitalmente. Para morir era pronto, dado el progreso general de la cultura—ideológica y maquinista—. Había que pensar, pues, en la renovación. O, más bien, en la innovación.

Esta no excluye aquélla. Mucho o poco, se salvaría a expensas del nuevo organismo, a través de ese cordón umbilical que une a la matriz con el ser recién nacido.

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

II

El cinematógrafo, en su contenido espiritual, es lo menos dependiente del arte viejo que puede serlo. Pero nuestro repertorio de ideas y emociones, antaño implicadas a la Música, la Pintura, la Literatura, etc., no se han desplomado por completo en nuestra conciencia, y (aparte de las que permanecen en legítima función de aquellas artes imperecedas), otras muchas se han filtrado al complejo emotivo que nos suscita el cine.

El cine posee una estética independiente. Es *otra cosa*, distinta a la Pintura, música, literatura, etc. Hay que considerarle forma original y autónoma y cortarle el cordón del ombligo de un solo golpe de bisturí. Hemos de gozarnos viéndole libre en mitad del mundo, viviendo de sus elementos propios, tomando su estilo, seguros de que al tomar estilo toma su estética, porque toda estética nace siempre de un estilo.

De esta manera se nos presenta con un porvenir infinito, con trascendencia enorme en la vida futura. Acaso llegue a significar su descubrimiento en los tiempos modernos—así lo afirma Dominique Braga—lo que el de la imprenta en el siglo XV.

El vocabulario especial del arte mudo—lo que no le impide grande elocuencia—tiene sus leyes, también especiales. Hemos de estudiarlas en su verticación profunda; verticación psicológica, como en todos los idiomas.

III

Me he referido antes al "complejo emotivo" que suscita el cine. No encuentro otra frase que mejor sintetice el fenómeno espiritual conjunto producido en la psiquis del espectador por el *baño* total del espectáculo. (Inmersión previa en la tiniebla de la cámara obscura y después en el estanque vertical de la pantalla.)

Creo que en rigor psicológico el concepto de "emoción" y de "emotividad" tiene unos límites más amplios y sobre todo más *justos* que los que yo señalo aquí a esos definidos. En primer lugar, la emoción no es sólo un fenómeno psíquico, sino también fisio-

lógico. Además, los elementos que le integran no son únicamente sensibles, sino también ideativos, etc.

Pero hay que desglosar "la idea", o sea lo exclusivamente intelectual, de ese sistema de sensaciones nuevas y de puras imágenes que nos aporta la cinematografía. La función reflexiva viene después. Cuando ya la sensación y la imagen han formado y descargado su complejo emocional en nuestro espíritu. En éste cabe distinguir elementos que si no son, en substancia, diferentes a los que nos ofrecen las excitaciones de las demás artes, y lo son en cuanto a su manera de actuar en nuestros nervios y en nuestra conciencia; y por sus (hasta ahora ignoradas) nuevas combinaciones objetivas. Ya sabemos que estas combinaciones objetivas no suponen, en el fondo, otra cosa que *luz* y *sombra*. Efectos físicos nada nuevos. Y que cualesquiera elementos psicológicos componentes de toda emoción, derivan siempre de las dos nociones básicas del espacio y del tiempo. Esos conceptos tan repetidos al hablar de cinematografía y que nos parecen tan modernos: "dinamismo", "velocidad", "instantaneidad", "desintegración", etc., no son en el fondo sino relaciones antiguas entre aquellas dos entelequias. Pero no se trata en este caso de investigar valores absolutos, sino relativos. Y la manera original de presentarse éstos ante nosotros. (Si al lector le interesan algo mis palabras, le remito para completarlas a mi ensayo *Reflexiones sobre cinematografía*, publicado en el número de enero de 1927 en la *Revista de Occidente*.)

IV

El complejo emotivo que pudiéramos denominar cineástico, se enriquece con estos tres nuevos elementos: a) *una emoción especial de tipo cósmico, visual, que obra en función de* (o maneja) *dilatadas dimensiones;* b) *una emoción temporal de tipo mecánico y transmutativo que obra en función del movimiento* (los nuevos movimientos, iperveloz y *ralenti*); c) *una emoción introspectiva, vagamente polarizada de representaciones de subconsciencia.*

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

V

La corriente visual penetrando en la retina y desparramándose por la conciencia entera, dispone a ésta en cierta actitud receptiva favorable para recibir el nuevo lenguaje de la luz y la sombra.

El aislamiento en que se encuentra el espectador en medio de la oscuridad coadyuva a esa especie de impregnación sensorial. Se encuentra desprendido del resto del público, suspenso en sí mismo. Al contrario de lo que le ocurre al espectador en el teatro, que aunque no quiera se halla como aglutinado, por medio de la luz de la sala, a los demás espectadores. Los ve y es visto. Su potencia de abstracción disminuye.

El elemento cósmico, proteico, múltiplemente dimensional, ha sido el primer aporte extraordinario del cinematógrafo. Ni la descripción literaria, ni las decoraciones de teatro, imitaciones groseras y lejanas del mundo exterior, han podido meternos por los ojos una cantidad tan viva y enorme de naturaleza como el écran. El mar, el bosque, la ciudad, el subterráneo, las concavidades infinitas del planisferio nos son ya tan familiares como los bastidores de papel de un escenario. Dominamos su tramoya. Merced a una serie de concatenación de efectos, las ilusiones de distancia brotan ante nosotros con la fuerza de la realidad. El truco llega a plasmar grandiosas fantasías. En el cine no existe dificultad para que una calle entre por un balcón en una casa, ni para que una mano de mujer estruje, convirtiéndolo en polvo, un rascacielos de Nueva York. Todo consiste en superponer imágenes, desintegrar volúmenes o deformar líneas a través del prisma.

Lo real ha tomado un vuelo inesperado. El de la magia. Lo mágico viene a ocupar puesto normal en el repertorio óptico de nuestras realidades. La magia no representa, después de todo, sino un sistema de inversiones de la realidad.

VI

Las composiciones y descomposiciones cineásticas de que es objeto la noción del tiempo se manifiestan con ejemplaridad extrema en el

retardado y el acelerado de la proyección. No es necesario insistir sobre esto.

La movilidad ha ampliado su escala prodigiosamente. El movimiento de lo antes inmóvil—masas, objetos—interviene ahora en el dinamismo general del mundo visible. Crea un nuevo mundo visible enriquecido con ritmos, desplazamientos y retruques recién inventados. Lo instantáneo de puro vertiginoso, y lo estático (lenta desintegración de las fases del movimiento) se hayan prácticamente en manos del operador.

Por su parte, la cinta metálica, considerada como tal objeto material, expresa y simboliza bien la naturaleza de su oficio. Parece fabricada con el misterioso designio de ser lanzada, disparada a las más remotas lejanías, como una serpentina. O para, convertirda en sonda, hundirla hasta las máximas profundidades de la subsconciencia. ¿No tiene también algo de ametralladora de imágenes, con su largo metraje cuajado de fotografías? Compárese con un libro o con una escultura. El libro, la escultura o el cuadro se ve que responden a finalidades quietistas, a un sentido estático de la vida, tan profundo y tan perfectamente organizado dentro de la cadencia vulgar, que de ninguna manera nos repugna colocarlos para siempre inmóviles en las paredes del museo, la plaza pública o los estantes de la biblioteca.

La cinta, por el contrario, para cumplir su misión necesita moverse. Girar. Vibrar y transcurrir, exhalada delante del foco luminar de la linterna.

El foco de luz la fecunda. En plena rotación vertiginosa va creando, pariendo los nuevos seres multicrómicos y polirrítmicos de la proyección.

Nuestro tiempo legará a la posteridad no precisamente cuadros y estatuas, como a nosotros nos ha legado el Oriente, Grecia, Roma, el Renacimiento y la Edad Media, sino unos pequeños carretes acerados. Una colección de películas. Los tiempos futuros tendrán la suerte que los nuestros no han tenido, de contemplar y estudiar el pasado (lo que para ellos constituirá la historia) con realidad maravillosa. Esta es otra de las grandes aplicaciones documentales del cinematógrafo. La versión directa, humana y biográfica gana un nuevo radio de acción. Tan extenso e importante, sin duda, como

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

el logrado en orden a las ideas, con el idioma impreso, con la imprenta.

VII

Algunas fuerzas indefinibles y obscuras pertenecientes al estrato Casal de nuestro espíritu se obran como buscando en la pantalla la expresión redentora que ha de esclarecer su vida ciega.

Empieza, quizá, a ser verdad el "paisaje de las almas". Pero cuidemos de no comprometer la verdad de los hechos por llevar demasiado lejos la teoría halagadora. Hasta ahora sólo se trata de anotar atisbos. De apuntar tímidamente, por ejemplo, la semejanza de ciertos diseños—gráficos—publicados por los psicoanalistas, con algunas reproducciones cinemáticas de ensueños y estados delirantes. Claro es que en todo esto falta la clave. La relación fija entre el fenómeno interno y subjetivo y su manifestación exterior. Epstein nos habla de un inédito mundo supersensible. Su traducción gráfica presenta todavía dificultades inexpresables. Por su parte, otro cineasta ilustre, Gus Boffa, investiga maneras de lo que él llama pintorescamente "movilización del absurdo".

En mi modesta contribución a esta clase de estudios, yo he escrito en un artículo publicado en *El Sol* de Madrid (25 de septiembre de 1927)—perdonad la autocita—las siguientes palabras:

"Bien está que el *écran* sirva de lienzo vivo donde queden para siempre animados, personas, cosas, ciudades y costumbres. pero también debemos pensar en utilizarle en la investigación de muy interesantes problemas. Todos los derivados del análisis del movimiento y del contraste y juego de masas y luces. Y los de microscopia y macroscopia científica. La pantalla puede llegar a ser la platina de un microscopio gigantesco. El tubo de ensayo donde podamos experimentar y observar las más íntimas y obscuras reacciones de la naturaleza y del ser. Sobre todo las del espíritu subterráneo. Las de nuestro subconsciente."

VIII

He aquí cómo lo que empezó considerándose como un simple divertimiento de física recreativa, lleva camino de ocupar un lugar

eminente y trascendental en la cultura moderna. El conde León Tolstoi supo ver claro. Pero él no habló más que del arte futuro, y el cine abarca zonas extensísimas—científicas, didácticas, estéticas y políticas—que es necesario explorar con progresivo ahinco.

Para ello sería necesario realizar previamente algunas cosas. Por lo pronto desbrozar las grandes rutas. Descargar a la cinematografía de la frivolidad que en muchos aspectos le domina. (La frivolidad norteamericana no le haría daño a dosis más pequeñas.) Es preciso también coordinar los esfuerzos de investigación honrada y seria que se hacen en todas partes, para intensificar los rendimientos.

¿Cómo podría lograrse esto?

Un delegado en la Sociedad de las Naciones, el italiano Sr. Cippico, propuso hace algunos meses a la asamblea de la misma un magnífico proyecto. El de crear el Instituto Internacional del Cinematógrafo.

La idea es admirable, excelente, digna de aceptación entusiasta. Sin embargo, todavía no se ha formado alrededor de ella la atmósfera intelectual y cordial que necesita. El delegado italiano propone la organización de un gran taller o estudio de fotogenia, donde puedan realizarse, con el auxilio monetario de todos los países, experiencias y ensayos en gran escala, desinteresándose, naturalmente, de toda especulación o negocio industrial.

IX

Porque la cinematografía, maravilloso descubrimiento de nuestra época, que es al mismo tiempo forma y lenguaje, número y astral, no sólo exige para su desarrollo el concurso de las musas tradicionales, sino preferentemente el de la Técnica, musa nueva y delicada. Musa con sangre de oro y ojos magicistas de sirena.

Madrid, 1928.

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

EUGENIO CORBET FRANCE

¿EN QUÉ AÑO SE FUNDÓ MONTEVIDEO? (1)

Los orígenes de Montevideo—como los de tantas otras ciudades americanas—perdidos en las sombras del pasado hasta fecha relativamente reciente, han comenzado a ver la luz pública, merced a la labor historiográfica realizada en los últimos años en ambas orillas del Plata y a la paulatina publicación de series documentales, muchas de las cuales se conservan en los anaqueles del Archivo General de la Nación.

El proceso fundacional de la capital uruguaya se inicia, puede decirse, a principios del siglo XVIII y finaliza en el primer cuarto de la misma centuria. Con respecto a la fecha exacta en que el episodio de la fundación acaeciera, no hay acuerdo entre quienes han estudiado ese debatido punto histórico, y mientras para unos el hecho se remonta a 1717, para otros la fundación hízose efectiva recién en 1731.

Como lo ha hecho notar recientemente el ilustrado e infantigable investigador uruguayo don Luis Enrique Azarola Gil [2], quienes se han preocupado de hallar la fecha de la fundación de la nombrada ciudad en la vecina orilla han procedido con criterio lugareño, en la creencia, tal vez—agregamos nosotros—de que el anhelado documento, el acta de fundación, tenía que hallarse forzosamente en la propia ciudad. Olvidaron que en nuestros archivos, el gran acontecimiento histórico debía estar documentado, pero no recurrieron a ellos en procura del dato verídico y prefirieron conjeturar con res-

[1] Lectura efectuada en el Ateneo del Profesorado Secundario, el 17 de mayo de 1928.

[2] Suplemento de Imparcial. Montevideo, 3 de marzo de 1928.

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

pecto a un suceso de la mayor trascendencia en los anales rioplatenses.

La reciente publicación del libro de acuerdos capitulares correspondiente a la segunda serie, volumen cuarto, efectuado por el Archivo General de la Nación, arroja mucha luz sobre tan discutido asunto, luz que tórnase meridiana en el siguiente volumen de la misma serie que aparecerá en breve.

Con anterioridad a esa publicación, don José Juan Biedma tuvo oportunidad de dar a conocer su opinión al respecto, en una hermosa carta dirigida a don Luis Carve, entonces director del Archivo y Museo Histórico Nacional de la República Oriental [3].

Afirmaba el señor Biedma en aquella oportunidad, que creía no dejar en el Archivo—que en esa fecha dirigía—papel alguno que adelantase mayor noticia a propósito de la fundación que nos ocupa. Y así ha sido, en efecto, pues hasta el presente no se ha hallado ningún otro documento de mayor valía que algunos de los por él citados, que ahora se publican en la obra recordada: *Acuerdos del Cabildo de Buenos Aires.*

Entrando en materia diremos que es un hecho incontrovertible que la población, villa o ciudad de Montevideo no existía hasta 1724. Por lo tanto, deben descartarse todas las fechas propuestas, anteriores a aquel año, como iniciales de la urbe que se levanta en la margen septentrional del Plata.

La importancia asignada a la *bahía,* al *puesto,* al *paraje* o al *puerto* de Montevideo fluye de la lectura de los acuerdos capitulares que integran el volumen 4º de la segunda serie. Los portugueses, ocupantes de la Colonia del Sacramento, deseaban extender los dominios de su rey a lo largo del estuario, y de las entradas naturales que el río presenta en la orilla Norte, ninguna es de la importancia, ni ofrece mayor seguridad, que la bahía de Montevideo.

El Cabildo de la Ciudad de Buenos Aires así lo comprendió y en 30 de julio de 1722 resolvió que se significase al Gobernador "los Vivissimos deseos q. tiene este Ill.re Cav.do se pueble la dha. otra vanda Considerando el grande servicio q. resultara a S. M. Dios le g.de de conseguirse dha. poblaz.on a que Contribuira en ttodo q.to

[3] Véase *Revista Histórica.* Publicación del Archivo y Museo Histórico Nacional. Montevideo. Tomos IX y X.

fuere de su parte Convocando sus Vezinos y otras personas a proposito para el casso: Y que siendo lo primero que se deve tratar la asignación del paraje para dha. poblaz.on halla esta Ciu.d por el mas Comodo que ay en dha. Otra Vanda el de Montevideo—que poblado este sera muy del servicio del Rey y de la Causa p.ca desta Ciudad, Y los pobladores tendran En el ttoda comodidad para sustentar la poblaz.on y gente de ella; Y q. siendo su señoria servido para asignar el dho. Paraje: para que asignado se pase a las demas diligencias que fueren Combenienttes y nessesarias y se lleve a su señoria por testimonio por los señores diputtados."

Dos años antes el cuerpo municipal había tenido oportunidad de referirse a aquella bahía, con motivo de la presencia de dos navíos "En el paraje q. llaman del Montevideo distante desta Ciu.d Sinquentta leguas poco mas, o menos". Por primera vez esa corporación menciona en sus libros de acuerdos a Montevideo. (4 de mayo de 1720).

Pocos días después —14 de mayo de 1720—el Gobernador Zavala dictó un auto en el que afirma que "Monte Video y Maldonado Son dos Sitios q. Con toda su aten.on deve su ss.ria Cuydar no los ocupe nacion ninguna; Y A la q. lo Intentare tratarla Como a enemiga Como S. M. se lo tiene mandado por diferenttes órdenes [4] y q. si alguna llegasse a hazer pie para arrojarla no solo seria nessesaria la gentte de este Presidio Sino Tambien mas q. toda la de la Jurisdis.on desta Ciu.d. La qual no se podria Excusar y assi tampoco deven Excuzarsse al principio del Remedio de el mal q. Se va a Evitar. . ." Los párrafos transcriptos del auto anterior, derivan de la queja interpuesta por el Cabildo a propósito de que se obligaba a los vecinos, con frecuencia, a hacer abandono de sus ocupaciones para empuñar las armas.

El territorio de la Banda Oriental—la otra Banda, como se llamaba a principios del siglo XVIII a la actual República del Uruguay—estaba en mucha extensión bajo el dominio del indio, como ocurría con las pampas de Buenos Aires. Los portugueses, en su afán de llegar a posesionarse de ese territorio y poder dominar en las orillas del Plata, habían fundado la Colonia en 1680.

[4] Véase reales cédulas de 12 de octubre de 1716, 13 de noviembre de 1717 y 28 de octubre de 1718. Archivo General de la Nación.

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

Levantar una ciudad en la bahía de Montevideo llegó a ser una necesidad para contrarrestar el avance lusitano y evitar, asimismo, la matanza inmoderada del ganado vacuno que pacía en aquellos ubérrimos campos; vale decir, un motivo político—el más importante en este caso, por las ventajas que reportaría en el futuro—y una causal económica. Montevideo sería así el antemural de la capital d. la Gobernación del Río de la Plata, expuesta a la codicia de lusitanos y demás enemigos de España. De ahí la insistencia del Cabildo para que esa población fuese fundada.

Por auto de 6 de agosto de 1722 el Gobernador Zavala aceptó el parecer del Ayuntamiento y señaló el "paraje de montevideo y q. se haga notorio a este Cavildo para q. haga las deligz.s q. fueren combenientes a fin de q. se Consiga dha. poblaz.n q. su señoria esta prompto a executar las q. fuesen de su Incumbencia".

Desde entonces la fundación de Montevideo está decidida. De consuno el Cabildo y el Gobernador de Buenos Aires procurarán que el nuevo pueblo sea una realidad. Así, apenas obedecido el auto de Zavala, el Ayuntamiento desea informarse acerca de los arbitrios de que el Gobernador habría de echar mano para que aquella determinación fuese cumplida, "respecto de q. los q. a este fin Se dedicaren—se lee en el acta de 21 de agosto—Gralm.te los mas seran pobres y sera preciso darles todo Lo necesario para Su primera poblaz.n". Por su parte ed Cabildo decidió contribuir con todo aquello que pudiese, no obstante lo limitado de sus propios.

El Alcalde de primer voto Don Juan Martín de Mena y Mascarua fué comisionado el 22 de octubre de 1722, para ordenar a los alcaldes de la Santa Hermandad el averiguar qué vecinos estarían dispuestos a radicarse en la nueva población.

En noviembre del año siguiente había treinta y una familias, listas para pasar a Montevideo a establecerse allí (acta del 13) y el regidor Lucas Manuel Belorado, que suministró la información, expuso que era impostergable y necesario proceder a poblar aquel paraje, y, al efecto, propuso que el Cabildo aportase cuarenta mil pesos, cuya suma se obtendría por mitad de la destinada para construir sus casas capitulares y del producto de la corambre.

Esta proposición no prosperó. Se opuso, en primer término, el alcalde de primer voto don Antonio Gallegos, que tildó aquélla de

inútil, inadecuada, insubstancial y contraria a las disposiciones y resoluciones del Cabildo, agregando "q. el dictamen que expresa el S.or Don Lucas es tan fuera de la sujeta materia que por Impropio Se devia resolver en no admitirlo por lo Inaudito del". A mayor abundamiento agregaba que no era posible despojar de sus derechos a los "accioneros", entre los cuales debía repartirse la próxima corambre, pues no era "con lágrimas de pobres" que habría de fundarse la nueva población. En la réplica del alcalde no faltó tampoco la ironía. Al referirse al descubrimiento de los minerales de plata y oro, que podrían ser beneficiados, según Belorado, solicitaba que se suplicase al Gobernador que enviase al preopinante a la otra Banda a catear los cerros para descubrir los ricos minerales de que habla, "porq. puede Ser fundam.to para conseguir la nueva poblaz.on de Montevideo que es mas acertado Se haga con sudores de las Vetas del oro y La platta q. con los de los Pobres en medio de poderse reselar tengan la misma substancia estos dos metales preciosos q. expresa q. el Veneficio q. le resulto de la Veta de plomo q. los dias pasados fue el S.r D.on Lucas a descubrir en la otra Vanda."

Los demás regidores—varios de los cuales fundaron su voto—estuvieron de acuerdo con el alcalde Gallegos. Belorado se ratificó en lo dicho, renunció a los beneficios que podría corresponderle del reparto de cueros, prometió devolver dos cientos pesos de una distribución anterior, y, herido en su amor propio por el ataque de todos sus colegas, afirmó también que su persona la sacrificaba al servicio del rey "en q.to Valiere".

Sincrónicamente con este debate, ocurría en la bahía de Montevideo un hecho de la mayor trascendencia, que habría de precipitar los acontecimientos.

El 21 de noviembre, fuerzas lusitanas comandadas por el Maestre de Campo Manuel Freitas da Fonseca, desembarcaron en aquel puerto. La expedición se componía de tres navíos y una sumaca pequeña. Las fuerzas navales estaban al mando del comandante Manuel Henriquez de Noronha. Bajaron a tierra al rededor de dos cientos hombres con la mira de tomar posesión de aquel paraje, puesto que a los pocos días habían levantado unos dieciocho toldos o tiendas.

De la presencia de las fuerzas lusitanas en Montevideo se enteró

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

el gobernador Zavala el 1º de diciembre, muy de mañana, gracias a los informes que le transmitió el capitán Pedro Gronardo, práctico del río que había acudido a aquel paraje para poner fuera de bancos al navío "Rey Guillermo", perteneciente al Asiento de Inglaterra, y de inmediato dispuso que marchase rumbo a la Colonia el capitán Martín José de Chauri (o Echauri) a entrevistarse con el gobernador de aquella plaza lusitana, para informarse directamente con respecto a la finalidad que perseguía la expedición de Freitas da Fonseca. Ordenó, asimismo, al capitán de caballería Alonso de la Vega, que con ciento cincuenta hombres, entre soldados y oficiales de la guarnición del presidio de Buenos Aires, partiese para la Guardia de San Juan. El capitán de la Vega, a quien acompañaba el capitán de infantería Francisco de Cárdenas, llevaba orden de dirigirse con cien hombres de caballería y la gente que hubiese en aquella Guardia, directamente a Montevideo, mientras el segundo permanecía en el paraje nombrado, con cincuenta infantes. El mismo día 2, al amanecer, partió la expedición del puerto de Buenos Aires.

El capitán Chauri regresó el día 3 con una carta del gobernador de la Colonia para Zavala. El jefe portugués manifestó, sin ambages, que el comandante Freitas da Fonseca había arribado al puerto de Montevideo con órdenes de la corte de Lisboa para tomar posesión de aquel paraje, y que él suponía que esas órdenes fuesen una consecuencia del reducido dominio que los españoles pretendían tuviese la Colonia del Sacramento.

El Cabildo aplaudió calurosamente las providencias dictadas por el gobernador y ofreció sus bienes y personas, deseosos todos los regidores de sacrificar hasta la última gota de sangre, si fuese necesario, en servicio de su majestad.

A fin de dar mayor impulso a las operaciones, Zavala determinó ponerse al frente de las mismas, y el 20 de enero de 1724 embarcóse para la Guardia de San Juan. Antes de partir, el día 19, firmó su testamento [5] y dictó un auto enderezado a que los caudales que el Cabildo destinaba para la fábrica de sus casas no fuesen distraídos en compra de materiales hasta tanto "se resuelva—expresa en ese

[5] Azarola Gil transcribe el testamento de Zavala en *Crónicas y linajes de la Gobernación del Plata*, pág. 37.

documento—lo mas comben.te al servicio del Rey, vien y utilidad de esta rep.ca". Ambos actos del gobernador—particular aquél, oficial el último—demuestran el valor que él asignaba a las operaciones a emprenderse.

El 31 abandonó San Juan para dirigirse a Montevideo. En carta dirigida al teniente general Antonio de Larrazábal, su substituto en el gobierno, fechada el 30, Zavala, al anunciarle que su decisión es fortificar el puesto más ventajoso de la bahía de Montevideo, le manifiesta que será preciso mantener esa posición y que al efecto se trate de reunir el mayor número de familias con el objeto de que pasen a aquel paraje para establecerse allí. El propósito del gobernador de fundar una población estable en la bahía es confirmado por los acontecimientos posteriores.

La expedición de Zavala fué un paseo triunfal. Las fuerzas portuguesas, al solo anuncio de que el gobernador de Buenos Aires se aproximaba en son de guerra, abandonaron aquel paraje, para no retornar sino al cabo de noventa y dos años, con la mira siempre—fieles a su política colonial—de extender sus dominios hasta las riberas del Plata.

En el acuerdo de 3 de marzo se leyó una carta de Zavala que consta copiada en el libro respectivo a continuación de aquél. La misiva es en respuesta a una del Cabildo, de 10 de febrero, y está datada en "San Felipe de Montevideo y febrero diez y nueve de mill settecientos Y veinte Y cuatro". Es la primera vez que el nombre del patrono de la después ciudad de Montevideo, consta en los libros capitulares. ¿Fué acaso arbitrariamente que Zavala llamó al lugar en que escribió su carta San Felipe de Montevideo, en honor del santo cuyo nombre recibió en la pila bautismal el soberano español? Hasta entonces sólo se hablaba del paraje, del puerto, de la bahía de Montevideo. Ese nombre era una simple expresión geográfica, un accidente en la costa, buen refugio para galeones y navíos. Desde ese instante, precedido del nombre de un patrono, indica algo más: es ya un lugar habitado, fortaleza, presidio, puerto, etc. Su fundador ha elegido a un abogado celestial para que proteja a sus pobladores y los atienda en sus demandas. Como lo confirman hechos posteriores, Montevideo, no como expresión geográfica, pero sí como centro poblado, es ya una realidad; existe desde el 9 de febrero de ese año.

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

Zavala regresó a Buenos Aires el 9 de abril, y el 13 del mes siguiente subscribió un auto, en el "q. viene haciendo relacion—dice el acta capitular del día 16, en cuyo acuerdo se le dió entrada—de lo q. a precedido desde el dia nuebe de Febrero de este año en horden a la Poblaz.n de Montevideo". Ordenaba, asimismo, que el Cabildo le informase a la mayor brevedad con respecto al número de familias que estuviesen prontas para pasar a radicarse en aquel paraje, cuándo podrían partir, y también acerca de las que quisiesen ir en adelante a establecerse allí.

No nos ha sido posible dar con el auto original o con una transcripción íntegra del mismo. Es probable que el gobernador en ese documento, que vale tanto como un informe al Cabildo, acerca de los hechos ocurridos en la bahía de Montevideo *desde el día nueve de febrero*, se ha de explayar con respecto a lo ejecutado en esa fecha y posteriormente. ¿Por qué, entonces, no considerar esa fecha como la inicial de la vida urbana en el paraje de Montevideo, es decir, como data fundacional de la ciudad oriental?

Si como lo afirma Azarola Gil: "En el caso de Montevideo el punto de la fecha fundacional tiene dos aspectos negativos: la carencia, ya evidente, del acta, escritura, fórmula o popel que pretendía establecerla oficialmente, y el precario valor que revestiría en la hipótesis de su hallazgo, dado que el proceso de fundación de la capital uruguaya no tuvo las características de otras ciudades como Buenos Aires y Santa Fe, cuyas actas de erección coincidieron con el nombramiento de autoridades municipales, alzamiento del palo para rollo, fijación jurisdiccional y asiento de solares", no es menos cierto que la fijación de una fecha, día, mes y año, es siempre imprescindible en todo episodio histórico.

Y si el propio gobernador Zavala, ejecutor de los mandatos del soberano [6] y de los deseos del Cabildo, como se ha visto, habla de lo ocurrido desde el día 9 de febrero, bien puede ser esa fecha—repetimos—la que indique el nacimiento de la actual Montevideo.

¿Cuántas son las ciudades cuyo origen se pierde en la lejanía de los tiempos y fueron en sus comienzos un fortín, una aldea, una simple villa, un pobre caserío? La opulenta ciudad del Rosario tuvo prin-

[6] Véase real cédula de 10 de mayo de 1723. Archivo General de la Nación.

cipios modestísimos. Tampoco ha sido posible hallar el acta de fundación, si es que existió. La misma Bahía Blanca, cuyo centenario acaba de cumplirse, fué un fortín (Fortaleza Protectora Argentina). ¿Por qué, insistimos, el origen de Montevideo no estaría en el precario fuerte, atalaya contra el avance lusitano, comenzado a construir, por orden de Zavala, el 9 de febrero de 1724?

Hechos posteriores comprueban nuestro aserto.

En el acuerdo de 22 de junio el Cabildo resolvió pedir al gobernador la derogación del auto de 19 de enero de 1724—ya citado—por haber cesado las causas que lo motivaron, por cuanto la expedición de Zavala había sido favorecida por el éxito, y, por lo tanto, el Cabildo podría entonces disponer de sus caudales para continuar la fábrica de las casas capitulares.

El Gobernador contestó con el auto de 25 de junio, en cuyo documento hace referencia a la carta dirigida el 30 de enero, desde la Guardia de San Juan, a Larrazábal, y a los informes suministrados al Cabildo sobre la fortificación que había ordenado se construyese en Montevideo, así como a la necesidad de enviar familias pobladoras. Termina facultando al cuerpo municipal para disponer de los fondos destinados a la construcción del edificio capitular, de acuerdo con su pedido.

El 4 de septiembre Zavala asistió al acuerdo de Cabildo de ese día, a fin de interesar a los regidores para el envío de tropas a la *otra Banda*. Expuso en esa ocasión que tenía listas las fuerzas que, en caso necesario, pasarían a defender la *nueva población de Montevideo*, agregando luego: "Y que estando continuando la Fortificaz.on de S.n Phe.e de Montevideo con la Guarn.on deste presidio y los Indios de las Misiones sin que se aya podido perficionar en los seis meses q. ha q. se empeso y prosiguiendo en el con la m.or aplicaz.on devia su s.a atender a aquel Puesto como tamv.n los de la otra banda de este rio", etc. Manifestó, asimismo, que era preciso enviar a la Banda Oriental ciento cincuenta hombres para la defensa y custodia de aquellos campos, y propuso que la ciudad contribuyera con un contingente de setenta vecinos. El Cabildo no sólo agradeció al gobernador su celo, sino que afirmó su cooperación en la forma pedida y, si fuera necesario, concurriría el Ayuntamiento con sus propias personas para la defensa de los dominios del monarca.

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

Si los antecedentes apuntados no bastasen para afirmar que San Felipe de Montevideo nació el 9 de febrero de 1724, cuya fecha, por consiguiente, debería ser fijada como la de la fundación de la actual capital uruguaya y no la del 24 de diciembre de 1726, propuesta por el Instituto Histórico del Uruguay, que motivó la celebración del segundo centenario en ese día del año 1926, existe aún un documento citado por Biedma en la recordada carta a Carve y por Azarola Gil en su notable libro *Veinte linajes del siglo XVIII*, conservado también en el Archivo General de la Nación. Es él una real cédula de 21 de febrero de 1725. En ese real despacho se ordena al gobernador Zavala que informe con respecto a la represntación que el Padre Fray Pedro Jerónimo de la Cruz, de la Orden Franciscana, capellán de las tropas que comandó Zavala para desalojar a los portugueses de Montevideo, elevó a S. M., para fundar un convento "de su Religión en essa nueva Ciudad de San Phelipe de Montevideo". La cédula está fechada por lo tanto al año y días de fundada "essa nueva Ciudad". Si se piensa en la lentitud de las comunicaciones de la época, fácilmente se infiere que la representación de Fray Pedro Jerónimo de la Cruz fué elevada al Soberano apenas finalizada la expedición, cuyos resultados inmediatos fueron detener el avance de los portugueses y la fundación de San Felipe de Montevideo.

Por real cédula datada en Aranjuez el 16 de abril de 1725 el rey Felipe V aprobó el desalojo de los portugueses de Montevideo y la conducta del gobernador Zavala en la emergencia. "Os doy muchas gracias—le dice—y en mi R.l nombre, os mando, se las deis a esa Ciudad, Militares, y demas vasallos q. concurrieron á esa función". En el mismo real despacho le anuncia el envío en los navíos de registro "del cargo" de don Francisco de Alzaibar, de 400 hombres, 200 de infantería y 200 de caballería, "a fin de que—manifiesta el soberano—con esta gente, y la demás con q. se halla ese Presidio, puedan subsistir vras. disposiciones, y para q. se puedan poblar los dos expresados y importantes puertos de Montevideo y Maldonado he dado las órdenes conv.tes para q. en esta ocasion se os remitan en dhos. Navios de Registro 50 familias, las 25 del Reyno de Galicia, y las otras 25 de las Islas de Canarias".

La orden modificóse más tarde; las familias gallegas no vinieron, sólo llegaron las canarias, pero cuando desembarcaron en la bahía de Montevideo no cabe duda de que vecinos de la banda occidental del Plata, hallábanse allí radicados. San Felipe de Montevideo llevaba ya dos años de existencia.

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

LEOPOLDO MARECHAL

DESCRIPCIÓN DE UN SUEÑO

Tu cuerpo, transitiva pesadez en la tierra,
sobre tablas de guindo, junto a luces de cera.
Y el sabor de tu muerte bajo todas las lenguas.

En la entraña de un gamo la leyeron los brujos:
Un cometa se vió por el cielo de luto
y un ángel con un torvo gavilán en el puño.

Desde tierras y aguas vinieron los cuñados:
Ataban en el poste rumorosos caballos
y el olor de tres noches caía de sus manos.

¡Oh, pena! Las mujeres verdugas del silencio
cantaban con puñados de ceniza en el pecho:
Se quebraron sus voces como un haz de sarmientos.

Y decían: "Paloma de nuestro palomar,
entre metales finos tu voz era el metal
que amó nuestro silencio junto a la soledad..."

Y gritaron después: "Entre todas las hijas
peinaba sus cabellos más recta que una espiga.
¡Su elogio fué palabra doblando la rodilla!"

Y los tíos mesaron sus bigotes fluviales:
La enseña azul y blanca se puso a medio mástil
y hablaron las gacetas de todo Buenos Aires.

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

Después, a la deriva, nos condujo una barca
por un lago sin nombre, más allá de las patrias:
Tu cabello caía vertical en el agua.

En tus ojos durmientes, bajo el párpado mustio,
ya se descomponían los paisajes del mundo,
se disipaban ya como torres de humo.

Tu mano era una espiga que no tuvo cosecha.
Sólo en tu boca donde fué canción toda guerra
perduraba el azúcar de tus palabras muertas...

Yo callaba en la proa, remero fabuloso;
callaba, y el silencio nacía de tus poros
como el sudor helado de una planta en agosto.

¿Cuánto tiempo bogamos? El tiempo era distinto:
semejante a una racha que se hubiera dormido
ya no soplaba el tiempo sobre nuestro destino.

Cuando atracó la nave junto a la escalinata
vi una esfinge de piedra con dos ojos de ágata:
Una mitad reía y otra mitad lloraba.

Hasta la Puerta de Oro conducen diez peldaños.
A tu fatiga dócil era un lecho mi brazo.
Frente a la Puerta de Oro se levantaba un árbol.

Tenía un solo fruto y una flor y una hoja
y una rama y un ave de palabra monótona:
¡Pudo ser! ¡Pudo ser!—balbucía en la sombra.

Y luego, ante tu muerte se abrió la Puerta de Oro
y te llevó una mano del color del otoño
y la puerta cerróse tras de ti. Quedé solo...

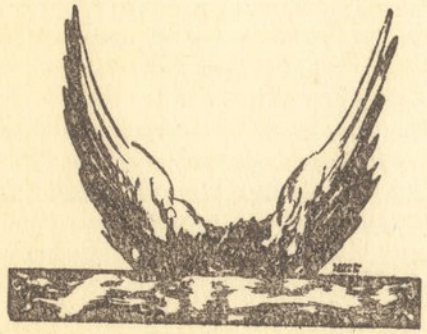
DESCRIPCION DE UN SUEÑO

Te llamé con mi voz y mi puño diez siglos,
diez años o diez noches: ¡el tiempo era distinto!
Semejaba un arroyo que se hubiera dormido.

Y destrocé mis puños hasta que vino el ángel:
Un ala era de cielo y otra color de sangre.
Me dijo estas palabras que suenan a metales:

"El amor es la vid que se riega en exilio
con el agua y la sal de tus ojos llovidos:
Más allá de tus ojos colgarán los racimos."

Y espero desde entonces, y mi danza es alegre,
porque un día la puerta se abrirá.
Sus dinteles
cruzaré fustigando mi caballo de muerte.



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

JORGE BRANDES

LAS IDEAS RELIGIOSAS DE IBSEN (*)

RESULTA interesante considerar a Ibsen a la luz de las tendencias literarias de los contemporáneos. Los contemporáneos y no su pueblo, porque Ibsen es un europeo y no un escandinavo, lo cual lo diferencia de Bjornson, a pesar de su cultura cosmopolita. Lo que el poeta es para la conciencia de su época es característico de sus relaciones con las ideas y formas de su tiempo. Toda época tiene su ideología particular, que se refleja en el arte, ya como figuras, ya como aspiraciones.

Las ideas no son creadas por los poetas sino por los pensadores o por los invetigadores. En sus cabezas resplandecen hipótesis geniales acerca de las leyes y fenómenos de la vida real; ellas son confirmadas y ratificadas en el proceso de la experimentación científica naturalista y en la investigación histórico-filosófica; se fortifican, crecen y se difunden en la lucha con adversarios y con las ideas admitidas, hasta que por fin se convierten, como los ángeles bíblicos, en fuerzas, tronos y reinos que cubren con sus alas el mundo entero.

Los poetas no crean ideas; no es este su asunto ni es su misión. Pero los verdaderos poetas quieren ser los primeros en aceptar las ideas aun no reconocidas por el mundo. Les atraen precisamente aquellas que acaban de nacer, que flotan en el aire y que son combatidas por todos. Les entusiasman tales ideas y creen que de otro modo las cosas no pueden ocurrir; las comprenden a pesar de que nunca

(*) Reproducimos un fragmento del ensayo publicado por Jorge Brandes sobre Ibsen en el año 1882 y que forma parte del libro que el crítico danés ha dedicado al ilustre dramaturgo. Podría titularse este fragmento las ideas religiosas de Ibsen.

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

oyeron de ellas. Malos poetas son aquellos que tienen una rutina heredada o propia, que carecen de oído para el tronar de las potentes ideas subterráneas y para el batir de sus alas en el aire. En el prólogo a sus *Nuevas canciones* dice Heine que mientras escribía esas canciones le pareció que sobre su cabeza volaba un pájaro invisible y le golpeaba con las alas. "Cuando se lo referí a mis amigos, los jóvenes poetas de Berlín—continúa—, se miraban el uno al otro con asombro y me aseguraron, todos como un solo hombre, que con ellos jamás había ocurrido algo parecido." Lo que los pequeños poetas de Berlín no alcanzaron a oír era el ruido de las alas del pensamiento.

Pero es imposible que un poeta carezca del todo de ideas; aun los poetas peores tienen las suyas, pero éstas son del pasado. De esas ideas, ahora anticuadas, extrajeron los poetas de antes motivos poéticos, pero los malos poetas de hoy las transvasan en formas opacas y adormecidas. Consideran que las ideas modernas no son poéticas; creen que no se las puede vestir en formas de poesía.

Pero quien ya en la juventud (en *Los pretendientes al trono*) escribió la famosa frase: "Para vosotros esto es imposible, porque sólo sois capaces de repetir viejas rutinas, pero para mí ello es fácil, como le es fácil al cóndor volar en la altura", no se alarmó jamás de las ideas de su tiempo. Vistió las ideas nuevas de carne y sangre, las corporizó en figuras y de este modo las difundió vastamente. Dió fuerza e iluminó con la luz de su sentimiento poderoso a diversas ideas modernas. De cuán intensamente sintió la necesidad de una actividad viva frente a las ideas nuevas se puede ver en las estrofas maravillosas de *Pier Gient*, en las cuales ovillos de hojas marchitas y de palitos quebrados se dirigen a Pier con estas acusaciones:

"Somos pensamientos, debiste pensarlo. Hemos temido adelantarnos con el vuelo y estremecer con nuestras voces los corazones de los hombres, pero en verdad estamos abandonados en el suelo, nosotros, montículos innecesarios.

"Somos una máxima, tú debiste proclamarnos; mira cómo tu indiferencia nos ha llevado a la vergüenza.

"Somos deberes y tú nos has ignorado, las dudas y vacilaciones nos han pisoteado."

Es difícil imaginar que Pier Gient se refiera a sí mismo en todas estas acusaciones; es Ibsen el Poeta quien se acusa a sí mismo. ¿Cómo

pudo tener alguna máxima el humilde, el pobre Gient? ¿Cómo puede acusarse de no haberla proclamado si nada tuvo que proclamar? Veamos ahora qué ideas e ideales desempeñan el papel más importante en la conciencia de la época de Ibsen. Son las siguientes: Ideas que se relacionan con la religión, esto es, por un lado creen los hombres de hoy que las grandes fuerzas determinantes del orden universal, son fuerzas materiales, externas, mecánicas, y por el otro lado está difundida la creencia de que esas fuerzas son realidades espirituales. Mucho interesan también a nuestros contemporáneos los ideales que caracterizan la oposición entre dos épocas, entre el pasado y el presente, lo viejo y lo nuevo, y particularmente, entre la generación más vieja y la generación más joven. Importante papel desempeñan en nuestra época aquellas ideas que se vinculan a las clases sociales y a su lucha, a las diferencias entre distintos estados y sobre todo entre ricos y pobres. Por último, ocupan un gran lugar en los intereses del hombre actual las ideas relativas a las relaciones de los sexos y particularmente a la liberación de la mujer en el sentido económico, moral y espiritual

Diversas son las actitudes de los contemporáneos frente a los problemas de orden intelectual o de sentido religioso; pero, en todo caso, son distintas a las de tiempos antiguos. Un poco de historia: el más grande de los poetas de la generación anterior en Francia, Víctor Hugo, es un libre pensador apasionado y al mismo tiempo se atiene a un deísmo nebuloso teñido de ideas panteístas. Se advierte que sobre él ejerce aún influencia el siglo XVIII; elogia mucho la religión a cuenta de las religiones históricas; celebra el amor que une en oposición a las creencias que dividen y que son una fuerza destructora. Los más significativos escritores actuales sobre religión analizan fríamente la religión, subrayan sus lados sombríos. Clober mira la religión como un aturdimiento, una alucinación. El más grande poeta inglés de nuestro tiempo, Swimburn, es un apasionado temperamento pagano; en el cristianismo ve una negación de la naturaleza y de lo natural, un enemigo nefasto a quien hay que combatir en lucha permanente. El más grande poeta de Italia, Leopardi, se preocupa de una honda metafísica pesimista que le condujo a la resignación estoica; Carducci, el más grande de los poetas pensadores de la Italia de hoy, es aún más combativo y violento que Leopardi.

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

Los maravillosos poetas alemanes Godfried Keller, Paul Heise y Friedrich Spilhagen han expresado en sus novelas ideas de ateísmo humanitario.

En los países escandinavos ocurrió de modo distinto. Los poetas daneses de la generación anterior fueron todos protestantes ortodoxos, J. L. Heiberg, el único de ellos que amaba las abstracciones filosóficas y se atrevía a expresar públicamente sus ideas de librepensador debió, por fin, transigir. Kirkegaard intentó quebrantar el poder de la iglesia oficial pero no atacó los dogmas cristianos sino a sus adeptos los cristianos mismos, y sobre todo a los pastores que viven una vida no cristiana. La orientación de Kirkegaard tuvo hasta nuestros días un gran influjo sobre la literatura noruego-danesa. Los poetas de hoy, en Dinamarca o Noruega, muy raras veces o casi nunca han aludido al aspecto objetivo del problema, a la religión misma; sólo se han interesado en el lado subjetivo. Con esto se explica que en las literaturas escandinavas sean descriptos tan frecuentemente pastores, sacerdotes; de modo distinto, se comprende, por los escritores herejes y los piadosos. Pero todos gustan de tomar pastores para héroes de sus novelas.

Ibsen sigue el camiño señalado por Kirkegaard. Como todos los hombres de su generación que se han desarrollado bajo la influencia de las ideas románticas de la época, no tuvo en un comienzo una actitud clara frente a la religión. Había al mismo tiempo en lo hondo de su espíritu una contradicción que hubo de producir un conflicto íntimo. Ibsen tuvo una inclinación natural el misticismo y también tuvo una gran tendencia al racionalismo seco, agudo. Pocos escritores se han empeñado tan convulsivamente en ascender como Ibsen, describiendo al mismo tiempo la prosa de la vida corriente. *Brand* y *Las columnas de la sociedad* están, en el fondo, tan lejos uno de otro, que hasta se puede creer que ambos dramas fueron escritos por autores distintos. *Brand* es místico; *Las columnas de la sociedad* es una obra realista corriente. *Brand* es exaltado; *Las columnas* predican una moral burguesa.

Todo aquel que conoce la Escandinavia no ha dudado nunca de que *Brand*, que hizo célebre por primera vez a Ibsen, despertó una atención tan grande solamente porque el drama era mirado por todos como una disertación poética, un acta de acusación, una obra tendenciosa. No fué lo realmente poético lo que causó impresión tan intensa en el público. Todos se dirigían a las librerías en busca de *Brand*, del mismo modo que el pueblo corre a la iglesia para escuchar a un nuevo y enérgico predicador entusiasta. En las cartas que Ibsen me escribió sobre *Brand* subrayó que el hecho de que Brand sea un sacerdote es accidental. En junio de 1879 me escribe:

"*Brand* fué falsamente interpretado; en todo caso, no como yo lo concebí. . . El error procede, se comprende, de que Brand es un sacerdote y el problema de la obra es trasladado al plano religioso. Hubiera podido encarnar el pensamiento de *Brand* en un escultor o un político; ello no habría modificado nada. Hubiera podido tomar en vez de Brand a Galileo (se comprende que con la condición de que Galileo hubiese continuado, hasta la muerte, fiel a su convicción de que la tierra gira al rededor del sol, y no a la inversa). Y quién sabe si hubiera nacido cien años más tarde, si no lo habría tomado para héroe del drama a usted y su lucha contra la filosofía de la transacción, de Rasmus Nielsen. En general, es *Brand* más objetivo de lo que parece, y esto me alegra como poeta."

Resulta claro que Ibsen no atribuyó mayor significación al hecho de que Brand sea un eclesiástico. Esto lo demuestra también una expresión de Ibsen en una carta que me escribió cuando yo trabajaba en el prólogo de mi obra *Las corrientes principales de la literatura.* Ibsen escribe:

"Me parece que usted pasa ahora por la misma crisis que yo he vivido en los días en que escribí *Brand*, y estoy convencido de que usted hallará el medio de arrojar la enfermedad del cuerpo. El trabajo enérgico es la mejor terapéutica."

Resulta claro ahora que a Ibsen no le interesan en Brand sus ideas sino su carácter, su prontitud para el sacrificio. Se comprende que Ibsen ha de saber mejor que nadie lo que se propuso lograr con su obra, pero a mí me parece que desprecia la fuerza elemental, inconsciente, que le empujó hacia ese tema y no otro; esa fuerza fué con seguridad la permanente inclinación romántica del escandinavo al misticismo. Aunque interpretemos a Brand como Ibsen lo quiere, se justifica siempre que lo comparemos con otros personajes religiosos producidos en Escandinavia. A nosotros, hombres de Dinamarca, nos parece naturalmente que Ibsen retrató en Brand a Kierke-

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

gaard, porque éste también amaba mucho la sinceridad. Pero ello es un error que procede de nuestro desconocimiento de la vida noruega. Ibsen, al escribir *Brand*, tuvo seguramente en vista al liberal sacerdote noruego Lamers. Mas Lamers mismo comenzó su actividad bajo la influencia de la agitación de Kierkegaard.

En el drama *Emperador y Galileo* se siente también la influencia de Kierkegaard, pero más débilmente. Es cierto también que en esta obra el martirio es considerado como criterio de verdad, y el motivo psicológico más importante de la pieza es el pensamiento de que sólo tienen significación intrínseca aquellas ideas que son capaces de llevar el entusiasmo hasta el martirio. Pero este pensamiento está mezclado en Ibsen con un determinismo mitad místico, mitad filosófico, con la creencia de Schopenhauer en la inconsciente voluntad cósmica y con la profecía actual de que el paganismo y el cristianismo se unirán en una síntesis nueva que traerá el tercer reino. Es interesante el hecho de que en ambos dramas que tratan de cuestiones religiosas, Ibsen sólo pinta de modo pronunciado y característico la lucha y los conflictos y todo lo que habla de armonía y paz es más pálido y menos significativo. "El tercer reino" que se predica en *Emperador y Galileo* está poco claramente señalado, y lo mismo sucede con el proceso del amor en que termina *Brand*.

(Traducido para SÍNTESIS, *por León Dujovne.)*

FERNÁN FÉLIX DE AMADOR

JULIO SIGÜENZA Y SU "RUTA AVENTURERA"

HORA de anunciaciones es la que vivimos, hora en que se hermanan el dolor y la esperanza. Si auscultamos el pecho sonoro del mundo oiremos, en él, tumultuoso palpitar de gesta. . .

Ebria de su propia amargura, la humanidad—acongojado viajero de los siglos—detiene por un instante su marcha precipitada, para otear en las tinieblas en procura del sendero olvidado, que la lleve por fin a la seguridad de su Idumea.

Como esos fuegos aislados que en la noche de San Juan brillan aquí y allá sobre los montes dormidos, vemos alzarse en efímeros y anhelantes fulgores, los ideales imprecisos de los pueblos, irguiéndose sobre sus propias cenizas, sobre su propia devastación. El viejo mundo se estremece, bajo los signos nefandos que dijera en su verso Darío:

> Se cumplen ya las profecías
> del viejo monje Malaquías. . .

Sólo nuestra América, predestinada, desperézase en el lecho fragante de sus bosques, bajo el imperturbable cielo azul, sonriendo como una virgen desnuda al luminoso porvenir.

Hacia ella vuelven los ojos angustiados las exhaustas naciones, cargadas de glorias y de pesares, para verter en el regaso generoso de su simpatía humana, el rocío de amor de sus lágrimas y escuchar de sus labios magnánimos el desusado y divino canto de la libertad.

Entre ellas, como siempre la primera—por sangre, espíritu e ideal —España, matriz de los pueblos, genio tutelar de la raza. Y como

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

en los tiempos heroicos de los infanzones, que fraguaban en la virginidad de las selvas el espejismo de sus Eldorados, la juventud ibérica, salva el misterioso piélago, llevando como encendido gerifalte, sobre el puño viril de su arrogancia, el intrépido corazón aventurero!

He aquí que vimos—no ha mucho—apearse entre nosotros uno de aquestos denodados paladines. Viene de tierras lueñas y fragosas:

donde crecen plantas y flores extrañas
entre los escombros de los castillos,
junto a las laderas de las montañas
donde los pastores en sus cabañas
rezan, cuando al fuego dormita el can...

Trae tal vez entenebrecida el ánima por la dureza del sino que le llevó a expatriarse, según la pura integridad de su linaje, pero toda ella vibrante aun de la gran voz gestatoria que estremece los pinares enhiestos de su Galicia nativa.

Julio Sigüenza, como lo afirma en conceptuoso prólogo el ilustre autor de *Los intereses creados*, don Jacinto Benavente, es un ejemplo de esa juventud que fuera de España, con energía y tesón, forja su voluntad y cada día, tenazmente, hurtando quizás horas al sueño y robando tiempo a los ocios de un trabajar penoso, labora con religiosa asiduidad por mejorarse moral y espiritualmente, concibiendo una patria que sea real expresión de grandezas y prosperidades.

Pero no es al luchador infatigable, al acérrimo adalid de una nobilísima raza secularmente sojuzgada, que queremos destacar en estas fraternales palabras de bienvenida, sino al poeta, al dulce y melancólico cantor de *Los agros celtas*, que rotula con su verso sonoro la hermosa y hosca tierra que le viera nacer.

Nada explicará mejor que su propia armonía la severidad de esta alma antigua que se aposenta en el cántaro gredoso de una juventud anhelante.

Viñeta inicial

Mi pazo tiene sobre su quietud adormida,
el rancio blasonado de secular escudo,
que pone su gloriosa leyenda carcomida,
sobre la calle, a modo de señorial saludo.

Se guardan en pazo las viejas tradiciones;
y paso los minutos de mi vivir hidalgo,
gastando de las doblas que guardan mis arcones
y acariciando el lomo de mi nervioso galgo.

Nada de lo que vive mi soledad inquieta.
Para saciar mis hondos desvelos de poeta,
guarda mi pazo todos sus íntimos rumores.

Y tiene para todo caminante cansino,
con la quietud eterna de sus cien corredores,
la caridad que brinda con mi vaso de vino.

Así empinado sobre la ciudad muerta del Apóstol Santiago, deshoja sobre los imposibles renacimientos, el fúnebre asfodelo del Eclesiastés, y la vida se aleja irremediablemente en un éxodo triste de negras golondrinas.

El Rosario

Las nueve campanadas llaman a los sirvientes;
vienen lentos y austeros al viejo comedor,
donde, solemnemente, saludan reverentes
al "ama", que les cuenta la Pasión del Señor.

Todos llevan, al pecho, bendito escapulario;
—el Niño Dios, San Roque, o la Virgen María—
y lentamente empiezan a rezar el rosario,
y es eterna, y es blanca, la filial letanía.

Y dice el "ama" luego: "Por todos los que fueron
sirvientes de la casa y en la casa murieron;
y porque Dios proteja vuestra vida y la guíe."

Y en el rumor confuso que la oración aviva,
el dorso de una mano delicada, deslíe
la perla de una lágrima silenciosa y furtiva.

Aquella angustiosa contradicción de su ánima, que presiente suspirando el derrumbamiento de su fe y la fugacidad de sus amores, llévale a complacerse como en parte alguna, en aquel tenebroso rincón del mundo, pórtico medioeval y carcomido, donde el espíritu antiguo tiende la mano a la indiferencia de la hora, como un rezagado pordiosero de leyenda.

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

En aquellas "tinieblas de Moisés" donde colocara su genial compatriota Corredoyra de Castro, arrancándolas de la propia entraña gris del silencio, sus figuras de pesadilla, gemelas de las inverosímiles, alargadas y tristes del visionario de Toledo, vive el poeta marginal, lejos del rudo contralor del tiempo, en la zahareña Tebaida de su biblioteca:

Es un rincón amable. Todas las noches vengo,
y siempre, invariable, cojo un libro al azar;
todos los libros hablan de mi viejo abolengo,
y hay un sabor de siglos en su cuento vulgar.

Preside, desde un óleo, un pariente lejano;
acaso un sibarita del amable rincón,
que ostenta entre los dedos de su pulida mano,
un libro que descansa sobre del corazón.

Un enigma de sombras la biblioteca embarga;
la lámpara que alumbra, medrosamente alarga
los contornos de todos los estantes hermanos.

El alma, que se siente sobre la sombra inerme,
al amoroso cuento de los libros ancianos,
envuelta en el misterio de los siglos se duerme.

Pero aquel sueño familiar y cotidiano, no transcurre empero sin sobresaltos: junto a los personajes aromados de leyenda, por sobre la quietud de los pazos y la soledad inquebrantable de los claustros, como una abeja encerrada en un mirador, golpeando sobre el cristal alucinante, incesantemente, en un desesperado esfuerzo por la vida, afírmase una juventud recia y sensitiva a la vez, juventud de fijodalgo segundón, que atalaya con ojos dilatados de esperanza, el soleado horizonte de las Indias.

Parte soberbio el potro de las tremantes crines.
Pegaso que aprisiona los astros bajo el ala,
y expande en un sonoro relincho de clarines
los ecos multiformes de su salvaje escala.

Rotundamente graba la impresión de las huellas;
audaz enarca todas las fibras de las ancas,
y en un temblor nervioso se agitan las estrellas
sobre el acero inmóvil de las espuelas blancas.

Jinete de Pegaso, con mi lírica audacia
tendí mi brazo sobre la inmensidad, y hacia
la más lejana y bella constelación celeste.

Y así los cinco dedos que arañaron el cielo,
robaron cinco estrellas para bordar la veste
del potro encadenado por la audacia del vuelo.

Es entonces que el vuelo del hipogrifo solitario traza con la fugitiva sombra de sus alas, sobre el misterioso espejo de las aguas, la alucinante "Ruta aventurera" y da comienzo el "heroico viaje singular", sobre el barco fantasma que tanto vale para el piélago glauco como para la nube cándida, puesto que lleva a la Quimera como mascarón de su proa y que en sus velas henchidas de esperanza, sopla el viento de todos los suspiros. . .

Esperemos al poeta en "la rada venturosa del puerto" y mientras duermen sus intrépidos marineros bajo la azafranada vela latina, pidámosle acerque a nuestros oídos fraternos las proféticas caracolas de sus cantos triunfales; o lo que es más, que ponga en nuestras manos las estrellas marinas que recogiera jugando como un niño, en las playas azules y lejanas de la Isla de la Serenidad. . .

Y comprenderemos entonces, que recelan mucha fe y mucho amor y mucha bondad, las descoloridas alforjas de este "Aventurero sin ventura."

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

Bibliografía

La práctica de la escuela activa, ADOLFO FERRIERE. Beltrán, Madrid, 1928.

Dentro de la brevedad impuesta por una nota bibliográfica, no es posible ocuparse con toda la detención que merece el trabajo de M. A. Ferrière titulado *Práctica de la escuela activa*, ya que para abordar los asuntos de pedagogía pura, fuera menester conocer los problemas pedagógicos actuales por los pasados, estudiando los problemas de la enseñanza a través de las edades y los pueblos para penetrar en el complicado laberinto de la educación. En 1901 publicó entre nosotros, Carlos O. Bunge, un nutrido volumen, informe presentado al ministerio de Instrucción Pública, desempeñado a la sazón por el doctor Osvaldo Magnasco, y en él decía el malogrado escritor, que "el concepto humano, el concepto civilizado y social de la educación, consistía en desarrollar en el educando sus mejores aptitudes y facultades, preparándolo así para la vida colectiva [1], y que de una manera general, debía la educación desarrollar armoniosamente todos las facultades humanas, físicas y psíquicas del educando.

Ahora bien, en principio, todo concepto pedagógico se define así: educar; en lo que se varía, y a eso se refiere, precisamente, el libro de M. Ferrière, es cómo debe educarse al niño.

Para el eminente autor que comentamos, la escuela activa es aquella donde la actividad espontánea del niño es la base de todo trabajo y donde son satisfechos el *apetito* de saber y la necesidad de obrar y crear que se manifiesta, naturalmente, en todo niño sano, o bien que—como dice Frachel—todo progreso debe venir de una acción voluntaria del mismo niño.

[1] C. O. Bunge, *La educación*. Cap. IV.

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

Deduce de lo expuesto que la acción del maestro, según la escuela activa, sería la de tratar de desarrollar en el niño, en el mayor grado posible, esta espontaneidad que lo ha de llevar a aprender, trabajando, investigando, observando y experimentando por sí mismo.

M. Ferrière da, asimismo, en su interesante libro, la forma de llegar al resultado por él preconizado y propone, desde luego como base general e indispensable, la preocupación del maestro o de los padres de la salud del cuerpo por medio de una higiene estricta; éste sería el primer grado, al que sucedería la enrgética o ducación de la energía, con la que el niño aprendería a dominarse, disciplinarse a sí mismo, desplegando eficazmente su energía, evitando los caprichos que—y siempre según el eminente autor que comentamos—es en el niño pequeño signo de una falla de coordinación de los centros motores, cuyas causas generales son la poca higiene y la intervención, muy frecuente e intempestiva, de los mayores en el desconocimiento de la evolución de los instintos.

En definitiva, diremos que M. Ferrière, discípulo de Pestalozzi y de Rousseau, preconiza como sistema de educación el desarrollo gradual y espontáneo de lo psíquico en el niño, con la menor suma posible de influencia externa, buscando así una mayor perfección en el desarrollo moral e intelectual del educando.

El libro de M. Ferrière, más científico que sus similares anteriores y contemporáneos, merece leerse y meditarse por los educadores porque encierra un profundo concepto filosófico-social que podría servir entre nosotros de principio para una renovación total de los métodos pedagógicos en nuestras escuelas, donde aun predomina el sistema clásico de la lección aprendida y repetida en el mayor de los casos sin el discernimiento propio del educado y el esfuerzo espontáneo y eficaz que lo lleve a la acción y al saber por deseo natural, nacido de él mismo.

Tales principios de la escuela activa, que expone M. Ferrière en su meritísima obra, la destaca entre las de su género por su contenido psicológico, por los consejos y sugestiones que encierra para conducir a los alumnos, mediante el desarrollo de la actividad espontánea, a la posesión del hábito que haga nacer y perdurar en ellos el amor al trabajo.—*H. G. Ramos Mejía.*

La obra de Rojas. XXV años de labor literaria. Buenos Aires, 1903-1928. (Edición de la librería "La Facultad", de Juan Roldán y Cía. Buenos Aires, 1928.)

Los ecos del último homenaje a don Ricardo Rojas suenan aún demasiado próximos. Recordárselos al noticioso lector, sería incurrir en ese pecado de lesa mesura que se llama redundancia. Lo más de

ese homnaje—esto sí conviene señalarlo—lo constituye, junto con la ceremonia efectuada la noche del 5 de mayo en el teatro Colón, el volumen cuyo título encabeza estas líneas. Poco, en verdad, hubiese significado la ofrenda de los amigos si la propia personalidad del ilustre polígrafo no hubiese hecho coincidir sobre este libro y sobre aquella ceremonia la adhesión unánime de sus conciudadanos. A nadie se le oculta que el homenaje asumió proporciones de fiesta nacional precisamente por eso: porque se trataba de Ricardo Rojas, que es, también él, a imagen y semejanza de los prohombres argentinos cuyo ejemplo ha destacado en libro homónimo, un arquetipo.

Si hemos de ser sinceros—y queremos ser sinceros tanto al insinuar un reparo cuanto al entonar un elogio—, para nuestro gusto la ceremonia del 5 de mayo estuvo sobrada de aparato externo, sobrada de luces y, acaso, de metáforas. No es esto, nótese bien, una censura. Es apenas la impresión, posiblemente errónea, de quien entiende que la pleitesía intelectual—admiración y respeto—pudo manifestarse entonces, y cabalmente, sin necesidad de poner a prueba la inquebrantable eficiencia pulmonar de alguno de los oradores. No discutimos, sin embargo, ni entablamos juicio por vocablo de más o vocablo de menos. A pesar de las frecuentes infidelidades del discurso—las palabras son hembras, pensaba Shakespeare—todos los que en aquella velada dijeron el verbo cordial y el epíteto justiciero supieron traducir un entusiasmo igualmente férvido por la obra literaria del autor de *Eurindia*. Esto basta. Las palabras pronunciadas en la noche del 5 de mayo no tenían más misión que la de informar a un público, especialmente congregado, el alcance cultural y patriótico del homenaje. Meras mariposas verbales, luego de planear un instante sobre el recinto fulgente de sedas y neblinoso de gasas, se abatieron para siempre tan pronto como la acústica de la sala les negó sustento. Más duraderas, sin duda, puesto que las palabras vuelan y los escritos permanecen, serán las apreciaciones que se contienen en el volumen conmemorativo. A pesar del carácter desigual de los trabajos que lo integran, este volumen está llamado, por su índole más que por su contenido, a perdurar y difundir un alto ejemplo. Los organizadores del homenaje han reunido en él muchos de los juicios suscitados por don Ricardo Rojas a lo largo de los veinticinco años de su carrera literaria. No es el caso, supuesto que el espacio lo consintiese, de reseñar aquí tales juicios. Dada la fecha de la mayoría de esos artículos, semejante reseña carecería de todo valor actual. Valor actual, en cambio, presenta el libro si se lo considera en conjunto. Al recorrer sus páginas comprende uno la oportunidad del homenaje. Primero porque a través de las opiniones de críticos tan diversos la unidad de la obra de Rojas aparece patente, aun cuando se tome, como término de comparación, los extremos de

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

su serie bibliográfica: *La victoria del hombre* y *El Cristo invisible*. Y luego porque ese homenaje, con ser justo, es apenas el gesto devoto que se debe a quien por la ejemplaridad de su vida y de su obra merece, como Ricardo Rojas, el título espiritualísimo de maestro. Maestro de cultura y maestro de nacionalismo, sus bodas de plata son, en verdad, sus bodas *argentinas*.—*A. J. Battistessa*.

Signo +, RAFAEL LAFFÓN (Poemas). (Colección Mediodía, Sevilla, 1928.)

En multitud de ocasiones nos hemos preguntado: ¿Qué es lo español? ¿Es, acaso, la intolerancia, el espíritu religioso, la pereza y el entusiasmo?

Tan difícil es tratar de esquematizar a un pueblo como pretender abrazar las aguas de un mar. Siempre aspectos distintos y complejos han de crear nuevos problemas haciéndonos pensar en nuevas soluciones. Tratar de resolverlos es una manera de ser injustos. Las palabras, por muy vagas o genéricas que sean, siempre dejarán huir lo más o lo mejor entre sus rendijas. Como el agua entre las manos se han de escurrir nuestros mejores pensamientos, incapaces de obedecer al dominio enérgico y absoluto de los esquemas. La verdad es en estos casos muy relativa, y no podemos afirmar nada sin que nos salte un ejemplo que, como un gnomo burlón, ponga en ridículo nuestro pontificado.

En arte es esto muy corriente. Se dice de un autor que es romántico o clasicista, revolucionario u ortodoxo, y no lo hemos terminado de afirmar cuando ya la lógica nos exige una rectificación.

Nos encontramos, pues, en la imposibilidad de definir *lo español característico*, pero podemos proceder a la inversa, y en lugar de preguntarle a las cosas el por qué nos apasionan, remejer dentro de nosotros mismos y buscar las causas de nuestro amor a España.

No hemos terminado aún de interrogarnos cuando vemos ya levantarse el gran león ibérico de la Tradición. El poeta que sepa interpretarla tiene ganada la mitad de nuestro corazón. Mucho ha de ser el talento de un artista si quiere apoderarse del alma del lector, frente a ella.

Si en lugar de realismo, claridad, elegancia y mesura, nos dan un

> Canto triple
> gallo de la madrugada,
> tercer golpe del optimismo en subasta,

manera de decir que, como se ve, oscila el estilo telegráfico y la charada.

A pesar de ello, a pesar de todo lo antiespañol y antipoético que contiene *Signo* +, Rafael Laffón tiene talento.

Un talento un poco servil a la retórica a fuerza de querer aparecer como independiente. Y a una singular retórica aritmética, que le lleva a cantar al espacio uno, al espacio dos y al espacio tres, que le conduce a poner en la más bella composición del libro un título como este: *Apólogo con cinco ojos*. ¿Por qué con cinco y no con seis o con cien, señor Laffón?

Pitagoriza el señor Laffón, pero ello sucede raramente, cuando se olvida de ser poeta. El astro que lleva dentro le traiciona a menudo, y entonces nos hace gustar, por sobre su amanerada matemática abstrusa, la pura emoción de un verdadero artista a quien la moda ha traicionado alevosamente por la espalda.—*Eduardo Vaccaro*.

Las tentaciones de Don Antonio, ENRIQUE MÉNDEZ CALZADA Buenos Aires, 1927.

Enrique Méndez Calzada es un hombre que detesta los deportes y reniega de la vida de acción. El manejo del automóvil le parece ocupación grosera, del box dice iniquidades, y cuanto supone esfuerzo físico o movimiento tiene en él un enemigo irreductible.

Para Enrique Méndez Calzada, el intelectual sincero no puede hacer vida de músculos. En ese sentido su evangelio es intransigente y absoluto. Para él, cada artista debe tener su Tebaida, y en esa Tebaida no ha de hacer sino juegos de espíritu y deducciones perdurables. Y la posición de Méndez Calzada frente al deporte y a la vida de acción es la misma frente a otras cosas de significación externa. Así, para el hombre que tiene alguna preocupación por la línea del traje, su palabra no es más indulgente. A Eduardo Mallea, por ejemplo, no le perdona ni su pantalón de impecabilidad londinense ni sus corbatas escrupulosamente anudadas. Para él, el corte de los trajes del autor de los *Cuentos para una inglesa desesperada*, está fatalmente reñido con el intelectualismo puro.

Lo intelectual—dice más o menos Méndez Calzada—que es profundidad, va de afuera para adentro; y un hombre que tiene afanes deportivos o veleidades "brummelianas" no puede concebir sino en el sentido inverso, es decir de adentro para fuera, o sea en el de la extensión, que es el sentido de la superficialidad.

Leyendo su último libro, *Las tentaciones de Don Antonio*, he pensando muchas veces en esos conceptos, sobre lo sque más de una vez me ha insistido con esa palabra tan suya: solemne y humorística, generalizadora y tocada de citas.

Yo me imagino a Méndez Calzada escribiendo sus cuentos... Lo

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

veo ante su mesa de trabajo, entre una María Bashkirtzeff, un Marx y un Heine; lo veo ante un montón de carillas de papel cubiertas de ese "polvillo sabio" al que tan afecto solía ser Remy de Gourmont, y con la pluma alerta; lo veo con su cara adusta, pálida, angulosa, rasurada—su cara "anatolefranceana"—frente a los apretados anaqueles de libros de cubiertas estrujadas y de rótulos gravemente trascendentales... Y lo veo decidirse por la primera frase de lo que después será *El archivo enloquecido* o *La primera duda*... No tiene el escritor todavía la trama del cuento, no. Pero sí un esbozo, una idea; una idea magra, lejana, informe, pero que tomando cuerpo producirá el cuento.

Y Méndez Calzada sigue escribiendo... Pero la luz que llega hasta la mesa de trabajo ha gastado ya su energía en escalas anteriores, los libros no hablan sino de cosas chupadas y sin vibración, los cuadros que adornan las paredes sólo tratan de problemas sociales y metafísicos. Hay uno que puede sugerir amor, pero es un amor de melancolía y de desconsuelo: es el amor de María Bashkirtzeff...

Y los personajes de esos cuentos salen así, apagados de nervios, raquíticos de biceps, enfermos de melancolía, fatalmente destinados a la abnegación, huérfanos de sol; personajes, en una palabra, que no manejan automóviles, que no hacen box, y que no tienen, como el buen amigo Mallea, la preocupación de que su sastre les haga ropa de acuerdo con un canon de estética severa.

Y salen, así, Belarmino Peneiras, redactor de una hoja de hipotética circulación, autor de estudios tan minuciosos como inabordables para la lectura, que respira en una atmósfera de engrudo pasado y que fuma de una boquilla soldada penosamente; "que tiene las uñas en permanente estado de desaseo" y "que es todavía uno de los cuarenta y siete individuos que usan botas de elástico"; Belarmino Peneiras, que no sabe de otra luz que la de los museos, de otra coquetería "petroniana" que un palomita 41 que para colmo se lo planchan al revés, ni de otro contacto de mujer que los violentos arrumacos de su Anacleta, hembra bigotuda y adiposa que allá en sus mocedades se ganó en un ardiente idilio; Belarmino Peneiras, que se siente cobrado en todos sus anhelos de investigador consecuente y esforzado con un inexpresivo apretón de manos que en un gabinetito privado del Plaza le regalara Mrs. Edith Burgess-Wilson, profesora de castellano en los Estados Unidos de Norte América, turista en Buenos Aires, y que en catorce cartas anteriores le expresara una amistad intelectual correcta y sin consecuencias.

Salen así, Galiberti, el archivero de *Las Noticias*, que se pasa la vida picoteando en los diarios y fichando todas las actividades representativas; Galimberti, que durante treinta años no ha abandonado su engrudo y su tijera; Galimberti, que de sentarse tanto

tiempo sobre la "almohadilla de cotín abrillantado por el largo uso", ha quedado "flaco, jorobado y cargado de hombros"; Galimberti, "el hombre de los gordos anteojos bifocales, de la verde visera de celuloide" que "con su carraspera crónica y sus accesos de tos interminables, convulsionantes y espectaculares" impresiona desgarradoramente; Galimberti, que a fuerza de fichar todo, termina por sentirse también él ficha y por empeñarse en dar en la casilla que corresponde a su nombre.

Así salen Roque J. Santillán, menos cercado de desventuras que Peneiras y menos amenazado de manías que Galimberti, pero tan pobre de perspectivas de felicidad como aquél y casi tan chato de pasado como éste; Roque J. Santillán, destinado hasta quién sabe cuándo a su saco de alpaca de oficinista, que se encuentra de pronto abocado a un viaje con insinuaciones de aventura y que llega a entrever entre una melancólica evocación de una Nochebuena pasada al amor de una lámpara familiar y el "plum-pudding" que como excepción se sirve esa noche en el tren, el tejemaneje de un entrevero sentimental; Roque J. Santillán, cuyo destino queda a elección del lector, ya que así lo quiere, muy ingeniosamente, Méndez Calzada.

Así salen, el periodista Napoleón J. Caramillo, redactor de un periódico sin lectores y posiblemente sin dinero, hombre "afligido de una terrible obesidad", disciplinado hasta posponer una aventura afortunada por reportear a un ciudadano que con sus declaraciones llenará simplemente un claro de la hoja y que muere de un accidente de tráfico entre las lágrimas de una "mujer rubia, pequeñuela e insignificante".

Así salen, ese otro empleado del Banco de Ambos Mundos—¡cómo y con qué frecuencia evoca Méndez Calzada la vida de estos establecimientos!—ese otro empleado con setenta pesos de sueldo al mes, "pensionista vergonzante de una casa de huéspedes de la calle Victoria", habitante de un zaquizamí de baldosas heladas y que por defender y justificar la existencia de una alfombra, triunfa de sus desfallecimientos y hasta llega a vivir una vida de holgura. De todo el libro, es de anotar, es ese el único personaje que llega a un destino tan claro y que tiene en su vida motivos de estímulo. Hasta de una mujer habla el héroe, una mujer que hace pensar en influencias reconfortantes y cordiales.

Así salen, en fin, todos los personajes de Enrique Méndez Calzada, esos personajes que definen su idiosincrasia literaria—y a ellos no pertenece seguramente don Antonio Gaetano, el protagonista del cuento que da título al libro—; personajes que si son humorísticos a ratos y grotescos de verdad—y creo que Méndez Calzada da mejor la nota grotesca que la humorística—es porque su autor está dotado de una acentuada discreción espiritual.

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

Ni los héroes del primer cuento del volumen—tan intencionado en el propósito y tan desproporcionado en la realización—escapan a esa ley. ¿Qué es don Sindulfo de Dios y La Vieja, qué es el doctor Salcedo y el profesor Urraca, sino personajes que huelen a locales cerrados, a sabios auténticos o apócrifos, pero sabios al fin, a "rata de archivo", en una palabra?

No importa que Méndez Calzada tenga para cada uno de ellos la expresión adecuada y el adjetivo oportuno; no importa que el dibujo sea intencionado y el rasgo de relieve; no importa que esa atmósfera en que se desenvuelven los personajes esté descrita con una prosa de buena sangre y apuntalada con una observación aguda; no importa que estos personajes reales, en su composición y fantásticos por su conducta, o fantásticos en su composición y reales por su conducta, digan de una pluma de entronque intelectual de enjundia y de devoción estética exaltada; no importa... No se libran de esa atmósfera característica.

Yo no sé por qué al evocar los héroes de *Las tentaciones de Don Antonio*, tan castigados en sus carnes y tan deprimidos en su moral, siento tan inmediatamente un afán de aire y de luz. No soy deportista ni elegante, pero muchas veces he pensado en lo beneficioso que hubiera resultado para ese Belarmino Peneiras de *La dama de Boston* o para el Galimberti de *El archivero enloquecido*, una hora de "Young Men", una terraza asoleada, y de vez en vez—¿por qué no?—una visita al Richmond a la hora del aperitivo. Ese Peneiras —el tipo mejor encontrado del volumen, como *La primera duda* es el cuento mejor realizado—; ese Peneiras con un pantalón sin rodilleras, una corbata bien anudada y un rostro sonriente, ¡qué vida distinta hubiera tenido, cuánta mejor suerte hubiera merecido su destino de publicista!

Dirán los que comulgan con el crédito estético y las ideas que para su personal gobierno tiene Méndez Calzada, que tampoco Peneiras hubiera escrito entonces el estudio biográfico-histórico sobre "El compostelano Juan García Pedrisco, soldado de la independencia argentina", ni hecho el "Censo de hijos de Compostela que residían en Buenos Aires en 1830", ni tratado sobre los "Catorce linajes coloniales de origen compostelano", ni tampoco ese "admirable estudio sobre el establecimiento de la primera imprenta en Buenos Aires"... Quizá.

Pero... de ser deportista y elegante, preguntaría: ¿En qué cantidad quedaría perjudicada la república de la historia o de la literatura, si el señor Belarmino Peneiras no hubiese escrito tales estudios?... O en otros términos y otro ejemplo: ¿En qué grado quedaría afectada la literatura argentina de no haber hecho con talmúdica minuciosidad el señor Eleuterio Tiscornia su exégesis del *Martín Fierro?*

O—y para resumir—: ¿Qué ganancia aportan los que piensan con el señor Méndez Calzada: lo intelectual es lo que va de afuera para adentro; y qué pérdida ocasionan los que no piensan como él? El señor Mallea, que es deportista y es elegante, podría cerrar, por ejemplo, esos interrogantes.—*Bernardo Escliar.*

La verdadera historia del gato con botas, por JULIO FINGERIT. (Jacobo Samet, editor. Buenos Aires.)

No es cosa fácil hacerse un nombre literario en nuestra república de las letras con la sola publicación de artículos y ensayos en diarios y revistas. El señor Julio Fingerit es uno de nuestros pocos periodistas que lo ha conseguido. Y, por cierto, que sin buscarlo a la sombra de escuelas o generaciones acaparadoras de crédito intelectual...

Por el contrario, desde hace cerca de diez años, Fingerit viene escribiendo en diarios y revistas de cualquier laya y hombreándose con escritores anónimos y consagrados. Con todo, unos cuantos ensayos contra los filisteos de la cultura lo han impuesto a la consideración pública como un escritor de raza.

La verdadera historia del gato con botas, con ser un primer libro, no constituye, pues, una revelación. Antes es la confirmación de un talento que está buscando su manera definitiva. Y si es cierto que todavía le falta mucho a Fingerit para alcanzar en el cuento lo que ya tiene conquistado en el ensayo, no es menos verdad que las tres historias de su libro revelan a un novelista bien dotado. Quizá un tanto literario y demasiado castizo, como de talmudista español. Pero es el estilo que conviene a esta historia con personajes sacados de la literatura. A mi juicio, en esa adecuación del estilo a los asuntos tratados reside el mérito artístico de Fingerit. Otra cualidad importante: es su absoluta falta de sectarismo. En *La verdadera historia del gato con botas* asoma, sin duda, el espíritu nihilista de su autor. Pero lo mismo puede verse en el héroe de la historia un símbolo fascista que uno bolchevique... Porque antes que de la filosofía de su historia, Fingerit se ha preocupado de hacerla interesante en todos sus episodios. Que es lo que corresponde al narrador de buena ley. Justamente por haber aplicado una moral conocida a las otras dos historias del libro, éstas resultan sin mayor interés. Como que se adivina desde un principio a dónde va el autor. En *La verdadera historia del gato con botas*, no. Fingerit llega a justificar un final patético que recordaría otro de un cuento magistral de Horacio Quiroga: *Juan Darien*, si su concepción fuera igualmente sobria. Pero a Fingerit le falta todavía llegar al sentido esencial de las cosas. Por

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

eso no serán pocos los que como yo, después de leer con deleite *La verdadera historia del gato con botas*, preferirán aquella otra, mentida o falsa...—*Enrique Espinoza.*

Sud contre Nord, DR. RAYMOND PENEL. Librairie académique, Perrin et Cie.

La América del Sur comienza a interesar en Europa; oponiéndosela al materialismo absorbente y vacío de su hermana del Norte como una posibilidad de reivindicación de los valores de una nueva cultura idealista. Y esto no sólo entre las naciones, en las que, como España e Italia, el elemento racial y aun los más íntimos vínculos familiares justifican, en cierto sentido, tal interés (pero cuya historia se ha movido hasta ahora un poco en los alrededores de la historia de la cultura), sino también en la misma Francia, que es como decir en la conciencia vigilante de Europa. Ya ha dejado de ser de buen tono para todo francés la ignorancia de la geografía e, iluminada por los continuos desengaños que han dejado sobre esperanzas su inconsecuente maridaje de años con los países de la raza sajona, vuelve su mirada hacia los pueblos más jóvenes de su propia raza latina, especialmente a los que como la Argentina, el Brasil y Uruguay ostentan en su incipiente formación cultural una preponderancia visible de influencia francesa; y de cuya espontánea y ferviente vitalidad le es dado esperar para su propia cultura un álito de renovación.

Las notas del escritor que comentamos tienen así un valor sintomático: *aux heures oú notre ciel leur parait trop bas*, es para los descorazonados—dice el autor—que he escrito estas notas con la esperanza de reconciliarlos con el porvenir, descubriéndoles parentescos que ignoran; cuando el sentimiento de su soledad los oprime, es bueno que sepan que del otro lado del Atlántico, en la Atlántida presentida, existe un continente en formación, cuya espiritualidad es aún una nebulosa informe, pero en el que late con nueva juventud el corazón de la eterna latinidad. Pueblos hermanos donde la cultura francesa vive aún una realidad de creación.

Viaje de descubrimiento del porvenir de su raza, del que quiere hacer el autor una cruzada de optimismo. Porque no es aguzando el espíritu crítico con lo que cree posible llegar al conocimiento de los valores virtuales del posible futuro espiritual de estas nuevas naciones. La actitud crítica es para el viajero la más fácil, la más espontánea, pero también la más inútil. El que critica, en cuanto se circunscribe a anotar sólo las deficiencias que ve en una civilización dada, deficiencias que, por otra parte, sólo tienen significado con relación a los prejuicios del que critica, se reduce a exigir paradójicamente de un pueblo un momento histórico, etc., que sea lo que no

es. Pero poco importa para el que anhela conocer en su verdad el alma de una sociedad, lo que ésta no es; la tarea del verdadero descubridor es, por lo contrario, indagar y poner de relieve los valores positivos, muchas veces no sólo virtualmente reales de una nación o de un continente (especialmente en aquellos an los que como el nuestro su importancia actual no parece residir en lo que son), sino en lo que se sienten destinados a ser.

Continente que no tiene todavía un nombre, porque el suyo le ha sido robado, y donde la tradición romana, la propia de Francia, se transmite en la sangre como una evidencia y se conjuga con lo que hay de mejor, es decir, de más cristiano, en la tradición de la Francia revolucionaria; en el momento mismo en que ésta se deja destruir por un antagonismo que nada justifica. La Francia Católica y Revolucionaria, en efecto, parecen estar determinadas a destrozarse mutuamente, no pudiendo siquiera esperarse, dado el carácter teorizador y abstracista de todo francés, una posible fusión orgánica de sus tradiciones contrarias. Pero esta fusión ilograda del alma francesa en una unidad se está realizando en la Argentina, pueblo en el fondo—dice el autor—"más francés que nosotros mismos", paradoja de una asombrosa y emocionante verdad. Todo francés es con respecto a su cultura sólo la mitad de sí mismo: siendo clerical o anticlerical, librepensador o tomista, sovietista o realista, y esto en forma absoluta, dogmática e inconciliable. Pero para el argentino ninguno de estos dilemas tienen sentido, pues en él se unifican interiormente las dos tradiciones divergentes de la espiritualidad francesa; habiendo realizado la síntesis armónica por íntima gravitación y sin esfuerzo aparente alguno, como si lo hiciera por natural destino. País absolutamente católico de tradición y de sangre, su independencia y su formación constitucional y política fueron llevadas a cabo en nombre de los ideales de la Revolución Francesa, pero por elementos de espiritualidad preferentemente católica. "Herederos magníficos del nombre latino, que conocen profundamente la Francia y la aman sobre todo entrañablemente, pero que nosotros, franceses no conocemos. Su descubrimiento significa una liberación, un gozo, un reposo, el vellocino de oro que merece grandemente la pacífica expedición a que os convido."

Lo que más ha llamado a este respecto la atención del viajero en la Argentina, es la relativa pureza con que se conserva en ella la raza latina, siendo el elemento indígena casi despreciable, y donde las afluencias anglosajonas, germánicas y eslavas permanecen por ahora un poco al margen de toda fusión. Pueblo lleno de juventud y de vitalidad ascendente, que escapa a la brutalidad anglosajona, y en el cual parece estar gestándose una nueva raza y una nueva cultura de esencialidad latina. No es extraño entonces que un francés no encuen-

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

tre en Buenos Aires bellezas, en el sentido tradicionalista y convencional en que puede concebirla todo francés culto; porque en ella la belleza, como la raza, se encuentra en formación. Mas, sin vulgaridad alguna, ello es lo que más asombra, lo más imprevisto para un período de formación y su mejor signo de calidad. No hay todavía en la Argentina un sentido propio de la belleza, pero estamos menos lejos de lo que se podría creer de una cultura original. El argentino carece aún de gusto definido y es, en cierto sentido, algo diletante; pero hay un síntoma elocuente, que dice mucho en favor del porvenir de la nueva cultura, y es la ausencia absoluta de mal gusto en la multiplicidad de sus gustos y aun en la ausencia de un gusto definido.

Es ante esta posibilidad inminente de una promisoria cultura original, y cuyos primeros frutos ya empiezan a poder apreciarse, que el viajero se asombra que la Francia no se haya aplicado con más fervor a localizar y concentrar hacia la Argentina sus expresiones de amistad fraternal. Pero, haciendo una aclaración que debieran tener especialmente en cuenta los que con evidente desconocimiento de nuestro ambiente pretenden imponernos hegemonías extrañas, "no es una tutela lo que nosotros debemos ofrecer (basta haber pasado por aquí para comprender que una idea semejante sería más cómica que hiriente), sino una amistad de buena ley, que mantenga un contacto de parentesco viviente de pueblo a pueblo. Amistad y colaboración de dos personalidades de edad desigual que representan una la más admirable de las fuerzas del pasado, la otra una de las fuerzas del porvenir, cuyo triunfo es más cierto, al servicio ambas de un mismo destino, el de la latinidad."—*Miguel A. Virasoro.*

Páginas de vida española y americana (con anotaciones en italiano). L. AMBRUZZI. Società editrice internacionale, Torino, 1927.

El profesor Ambruzzi no es solamente uno de los más destacados representantes del actual magisterio italiano; es también—aspecto que en verdad nos interesa—un certero conocedor de las cosas de España y América.

Su último libro se señala fuertemente a nuestra consideración. Esas *páginas de vida española y americana*, por la variedad de sus temas y la seguridad de sus noticias, dicen elocuentemente la atención que los institutos italianos de enseñanza media y superior profesan al estudio del idioma de Castilla.

Algo que merece destacarse es, sin duda, el método seguido por el profesor Ambruzzi en la disposición de los materiales de su libro. No sólo se ha limitado a reunir dos o tres centenares de páginas debidas a autores representativos de España y América, así antiguos como modernos. De preferencia ha hecho recaer su elección sobre escritos

que sin dejar de ofrecer al estudiante muestras frecuentes del buen decir español, le informan, al mismo tiempo, acerca de las modalidades étnicas, artísticas y literarias de los pueblos que con variantes más o menos acentuadas utilizan hoy, como común instrumento de expresión, ese prestigioso decir. Gracias a este hábil enlace del tema lingüístico con toda suerte de temas, el lector de lengua no española que frecuente este breviario hispanoamericano del profesor Ambruzzi, se verá simultáneamente en posesión de múltiples nociones, tocantes no sólo a esa lengua sino también a los países que en lo presente la hablan y cultivan con mayor o menor prestancia literaria.

En el libro que tan brevemente reseñamos, tienen cabida relatos geográficos e históricos; biografías, leyendas y tradiciones; escenas típicas y cuadros de costumbres; poesías varias y gustosas narraciones. El texto se nos da dividido en tres partes. En la primera, destinada a la pintura y comentario de la vida española, resaltan páginas del padre Isla, Bécquer, de la Pardo Bazán, de Campoamor, de Trueba, de Pereda, de Palacio Valdés, de Marquina, de Castelar, del padre Coloma, de Pérez Galdós, de Zorrilla, de Benavente, de Unamuno. En la segunda—reflejo glorioso del siglo de oro español—resplandecen trozos prosarios y composiciones en verso de Garcilaso, Fray Luis, Cervantes, Lope, Tirso, Calderón, Quevedo, Góngora, Alarcón y otros. En la tercera y última, en la que naturalmente se emplea lo más de nuestro interés, descuellan, entre muchos, los nombres de Sarmiento, Mitre, Gutiérrez, Del Campo, Guido y Spano, Palma, Rodó, Darío, Lugones, Capdevila.

Se alude en esta parte a la geografía del nuevo continente, a los azares del descubrimiento, a las alternativas de la conquista; se esboza la fisonomía y se describen las costumbres de las tribus aborígenes; se narra la fábula indígena y se dice algo de la mitología americana. Sobre el fondo alucinante de la leyenda, se evocan siluetas vagamente históricas, pero de fuerte y romántica sugestión: Lucía Miranda, Liropeya, Ollantay. Aspectos y usos de tierra adentro—*la esquila, el ombú, el rancho, el mate, el asado con cuero*—tienen oportuno registro. Tampoco escasean, si vale el término, páginas figurativas, iconográficas. Hay retratos del gaucho, del caudillo, del ganadero.

El profesor Ambruzzi, que goza los beneficios de un estilo personal, claro y flúido, en la composición de su libro no ha actuado como simple compilador, si bien lo ha sido en parte, y excelente. Muchas páginas suyas aparecen intercaladas entre las de los escritores españoles y americanos antes citados.

Párrafo a parte, ya que la brevedad del espacio nos estorba un análisis más detenido, merecen las ilustraciones gráficas—*La esquila bajo un ombú, La yerra, Gaucho a caballo, Gaucho rasgueando la guitarra*, etc.—que tanto favorecen la comprensión del texto. Todo

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

en esas fotografías delata el soleado ambiente criollo en que fueron tomadas. Nada convencional hay en esos cuadritos camperos; nada de carnavalesco y, lo que es asombroso, nada de cinematográfico en la indumentaria de nuestros paisanos. Para un profesor europeo, para un estudioso que trabaja a la distancia, como en este caso parece haber trabajado el profesor Ambruzzi, no es flaco mérito saber presentar una documentación quizá no muy abundante, pero segura y suficiente como la suya. En *Páginas de vida española y americana*, mucho podemos aprender quienes de este lado del océano nos ocupamos, acaso con más buena voluntad que competencia, de estos asuntos tan nuestros. Reconozcámoslo, y obraremos justicia.—*A. J. Battistessa.*

Pecado de juventud (poesías), VÍCTOR LUIS MOLINARI. (Ed. Gleizer, 151 págs.)

Con Víctor Luis Molinari jugué siendo niño, aun cuando no pueda precisar la realización de ninguna travesura hecha en común. Luego, al pasar a quinto grado, nos separamos y no volvimos a vernos.

Una mañana de Palermo—regimiento 2 de infantería, 5ª compañía—estaba tirado en el suelo, limpiando una cacerola, cuando al alzar los ojos al cielo—cielo ancho, claro, azul, de cuartel—me lo encontré tranquilamente sentado frente a mí, gordo y lustroso, metido dentro de su traje amarillo de fagina que se le ceñía al cuerpo como una malla, testigo imperturbable de mi esfuerzo. Inmediatamente nos reconocimos, y allí se inició una sólida amistad llena de afecto, que aun perdura y que él hace constar en la dedicatoria de su libro.

Y si he hecho mención de esta amistad nuestra, es porque se me vino a la memoria el recuerdo de los días pasados, no porque entienda que ella me inhibe de juzgar su libro, pues bien saben Molinari y cuantos me conocen que yo también soy más amigo de la verdad que de Platón, y el severo censor que hay en mí no admite el soborno de ninguna aproximación.

He recibido el libro de Molinari en esta dulce mañana de fin de verano, y me he puesto a leerlo ansiosamente, deseoso de encontrar entre sus páginas el poema o el verso en el cual la imagen de mi amigo se recortara nítida, frente a mí, como un interlocutor. Ese verso, esa frase que sirviera para adentrarnos en la noble armonía del diálogo, he logrado hallarla algunas veces; otras, he vagado entre las páginas oyendo una voz que no era la habitual en mi amigo y que me contaba raras historias de amores, ensueños con países exóticos y vagabundeos por los barrios extraños de la ciudad.

La verdad es que sólo en la primera parte de su libro, la que dedica, sencillamente, a su madre, he encontrado a Molinari tal cual es, en toda la íntima desnudez de su espíritu. Por dos, tres, cuatro veces, su pluma ha tenido el acierto de la belleza objetiva y de la expresión honda y sincera del sentimiento. Esos versos—versos en el aire diáfano y la tarde callada—son los que más me han hecho sentir, son los que más me han acercado espiritualmente al poeta.

Después viene un capítulo titulado: "Año militar". En verdad que ni me parece bien ni lo apruebo. Molinari es de los que han pasado por el cuartel llenos de fastidio. No hay en sus versos la pasión del que maldice, ni el férvido entusiasmo del patriota, ni un alegre optimismo. Molinari no ha visto el cuartel, no ha sabido mirarlo con esos ojos de amor que ponen belleza sobre todas las cosas.

Yo recuerdo aún, con una leve nostalgia, los anocheceres de Palermo, con su cielo languidecido y la claridad de las primeras estrellas. Veía pasar los trenes iluminados y el alma se me llenaba de ensoñación y se me iba el pensamiento hacia la lejanía. Luego, cuando ya era más densa la obscuridad, algún compañero nos adormecía, dulcemente, con el lamento de una guitarra o un bandoneón, hasta la hora de cenar, después de lo cual caminábamos media hora entre la cuadra de la compañía y el campo de ejercicios, y finalmente nos íbamos a la cama a voz de mando.

¡Oh, mis frescas mañanas de cuartel! Ibamos en pelotón al "campito", para hacer instrucción, y el viento hacía estremecer la yerba jugosa que nuestros botines machucaban. Y también me es grato el recuerdo de mis días del 3 de infantería. La Plaza de Armas era grande y cuadrada, abierta a todos los vientos, orillada de casuarinas verdinegras y rumorosas. Pasaban unos soldados arrastrando un cañón; cruzaba altanero y derecho, la mano en el pomo de la espada, un capitán; y el subteniente, desde un extremo, gritaba, echando atrás la cabeza: ¡La compañía a las armas!

Todo esto es lo que ha olvidado Molinari, y yo hubiera deseado que lo recordara como yo, con el cariño de una aventura juvenil ya pasada, y lo viera con la belleza del tiempo transcurrido. Y siento, verdaderamente, que no haya sido así.

En el capítulo titulado "Bar" se ha sujetado Molinari a la influencia de Blomberg, tan absorbente y tan inspirado en estos motivos marineros. Las japonesitas, las orgías, los grumetes y capitanes de velero, las mujeres de los tugurios, que forman el cosmos del autor citado, también han tentado al poeta y ha escrito algunas poesías que suelen tener una belleza diferente, auténtica suya. Pero no es este su camino y creo que no ha de volver a recorrerlo.

"Momentos", "Serenidad", "Epístolas", forman el resto de su acervo literario, no muy depurado, es verdad, pero que arroja un

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

buen porcentaje de belleza a favor del autor. Finalmente, en "Poemas" se demuestra un buen prosista, bastante seguro de sí mismo. Estos poemas están bien escritos y yo creo que Molinari podría superarlos si pusiera en otras producciones de ese género, al cual desde ya lo incito, un poco más de sentimiento y un poco menos de sensualidad.

Cuando terminé de leer el libro de mi amigo era ya la hora del mediodía; unas nubes cruzaban anchas y lentas por el cielo, y el sol se derramaba abundoso, dorado y ardiente sobre la ciudad.—*Rafael B. Esteban.*

Romancero del destierro, MIGUEL DE UNAMUNO. (Editorial Alba. Buenos Aires, 1928.)

La recia contextura espiritual del exilado de Fuerteventura se manifiesta con intensidad impresionante en este nuevo libro, editado en Buenos Aires. La exposición de su cautiverio fuera tarea inútil, si no ya imposible. Rezuma todo él la formidable rebeldía congénita del vasco genial, hecha manifiesta en todas las tonalidades de su lira de hierro, tañida con mano vigorosa y ruda.

No es este, ya lo saben todos, el primer aporte de Unamuno a la rica y sugestiva literatura denostadora. Desde ya harto tiempo no evita coyuntura de aludir directa o indirectamente al régimen político imperante en su patria amadísima, su correspondencia más íntima está preñada de chinitas que arroja a determinado techo. Pero este carácter que informa todas sus producciones actuales está tan acentuado en su nuevo libro, que parece cada romance un vardascazo de los que dejan impresiones amoratadas en las carnes. Su libro, vehemente y apasionado, tiene todas las bellezas de esta clase de producciones, realzadas por el estilo personalísimo y paradojal del autor de *El sentimiento trágico de la vida.*

Libro invertebrado y doloroso, tiene momentos de inspiración aquilatada y purísima, como cuando dice:

> Tape su polvo mi rendida mano
> que aró febril a España con la pluma.

Y en otra parte:

> Juega el sol con las nubes y sonríe,
> la mar me cuna
> y en sus olas la cuita se deslíe.

Pero tiene también la incontinencia torturante de la acaloración nerviosa, el paradojismo, la inconsecuencia, el desaliño. Ráfagas de

tragedia y rabia corren por entre sus páginas, que parecen escritas en las intermitencias de un duelo a sable, entre el chischás de los aceros y el estudio de los a fondos.

Libro recio, macho, viril, su lectura pone un poco de altivez y de rebeldía aun en las almas paralíticas.—*Marcos Moriñigo.*

Reflexiones sobre la potencia motriz del fuego y sobre las máquinas aptas para desarrollar esta potencia, por SADI CARNOT. (Traducción de J. Cabrera, edición "La Cultura", Madrid, 1927.)

Es de celebrar la edición en lengua castellana de este breve ensayo de Sadi Carnot (la edición española no alcanza a 160 páginas reducidas), publicada en 1824 por su autor.

Pocos trabajos científicos en el siglo XIX tienen la trascendencia del que comentamos. Y esta trascendencia es doble, tanto en el dominio de la aplicación industrial de la máquinas térmicas, como en lo que se refiere a la pura especulación científica y aun filosófica. El segundo principio de la termo-dinámica, que fué descubierta y expuesta por Sadi Carnot, ha logrado, en los últimos decenios, una particular atención de parte de los hombres de ciencia y de los que se dedican a la especulación filosófica. Ese segundo principio de la degradación de la energía, constituye, junto con el de la conservación de la energía, el hecho de más trascendencia intelectual en el siglo XIX. Y por haberse formulado este segundo principio, se ha cambiado toda la concepción del universo. El ha sido motivo de muchas reflexiones de parte de los hombres de ciencia y de los filósofos. Sobre él fundó toda su disquisición filosófica Eugenio d'Ors, y él ha servido también a Emilio Meyerson en un análisis agudísimo para renovar la concepción de la ciencia imperante durante el auge positivista.

Basta con lo anterior para advertir lo que significa para el enriquecimiento de la bibliografía castellana, la versión hecha por el catedrático de la Facultad de Ciencias, de Zaragoza, J. Cabrera.—*L. Dujovne.*

Revista Chilena de Historia y Geografía, publicada por la Sociedad Chilena de Historia y Geografía y el Archivo Nacional. Tomo LVI. Nº 60. (Enero-marzo de 1928. 448 páginas. Santiago de Chile).

Esta importante publicación científica de la vecina República dedica el Nº 60, tal como lo manifiesta en su primera página, a honrar la memoria ilustre de don Miguel Luis Amunátegui, en el centenario del natalicio de este varón esclarecido, cuya obra huma-

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

nística e institucional, quizá discutible en el detalle, en sus aspectos fundamentales permanece como un venero de inagotable enseñanza y orintación en la difícil tarea de desentrañar la verdad del complejo de la historia de nuestra América.

Aunque la abundante bibliografía que existe sobre la obra de Amunátegui, unida a la obra misma de éste, algunas de las cuales se publican, hubiera bastado a llenar cumplidamente el volumen, la Dirección no dejó de tener en cuenta el objetivo que indica el nombre de la revista, y es así que por la diversidad de las contribuciones, como por la seriedad y erudición de los autores, ha podido coronar el homenaje a don Miguel L. Amunátegui, exponiendo trabajos de verdadero valor científico, tal como merece y exige la fecunda y afanosa labor del hombre cuya memoria se evoca.

No encontramos en el número comentado de la *Revista Chilena de Historia y Geografía*, esa monotonía cargosa que es como un mal endémico en algunas publicaciones similares, pues su material, distribuído con inteligencia, ofrece al lector perspectivas varias, con sus problemas históricos y geográficos tratados con severidad y empeño.

Por ello, no falta ni la contribución polémica mesurada y expuesta con honradez científica, como la "Réplica al señor Thayer Ojeda", por el señor Roberto Levillier, ni las de orden geográfico, tal el encomiable trabajo de la señorita doctora Muñoz Maluschka sobre "Cartografía primitiva americana", y el del señor Santa María, "Sobre las berrovías internacionales" Las "Ordenanzas políticas y económicas de la Plaza de Valdivia" y la "Historia geographica e hidrographica con derrotero general correlativo al plan del Reyno de Chile", son aportes documentales interesantes y novedosos y que, sobre todo, están convenientemente dosificados en el número y medida que de ellos se publica.

En suma, dentro de la rigurosa unidad que preside el presente volumen de la *Revista Chilena*, hemos hallado trabajos diversos y concienzudos que obligan a la reflexión y al estudio, lamentando solamente su escasa difusión en nuestro medio cultural, para ser leídos y apreciados como debiera.—*Jorge Zamudio Silva.*

Colección de documentos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. (Vol. I, II, y III.) *Morelos, documentos inéditos y poco conocidos.* (Vol. I, II y III. México, 1927.)

El gobierno mexicano, perseverando en la noble tarea de difundir el conocimiento de la historia patria, acaba de publicar tres volúmenes referentes a la actuación del famoso cura Morelos. El *Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, meritoria institución que ha dado a conocer trabajos científicos de gran valor para

los americanistas, ha corrido con todo lo relativo a la coordinación de esta documentación.

"La obra compónese de cinco partes. La primera comprende el expediente de órdenes eclesiásticas del caudillo, tomado del álbum *A Morelos*, que en 1913 publicó en Morelia don Enrique Arreguín, y que es ya un poco raro, como a propósito para encabezar la serie, toda vez que revelan datos desconocidos sobre los primeros años del Cura de Carácuaro. La segunda contiene partes de guerra, realistas e insurgentes, de 1811 a 1816, tomados de las secciones de *Historia, Operaciones de guerra de realistas, Operaciones de guerra de insurgentes, Correspondencia de independiente* y *Causas de infidencia*, del Archivo General, como podrá comprobarse por la nomenclatura abreviada que se puso al pie de cada uno de ellos, y se refieren a operaciones en distintos puntos de los ahora estados de Michoacán, Guerrero, Oaxaca, Morelos, México, Veracruz, Pueblo y Guana-

Es tal vez la más interesante, la tercera parte, compuesta de bandos, proclamas, manifiestos, oficios y comunicaciones, de Morelos, porque en esos escritos se aprecia no sólo la literatura revolucionaria del jefe suriano, sino sus planes políticos, algunos de los cuales acusan una gran videncia. Su fuente es de las mismas secciones del archivo antes citado, excepción hecha de cinco documentos que pertenecen al Museo.

La cuarta parte la llena una relación del célebre sitio de Cuautla, hecha por el capitán insurgente Felipe Benicio Montero y casi desconocida. La copia aprovechada es directa del manuscrito original que existe o existía en la citada población.

La quinta está integrada por varias relaciones del mismo sitio, hechas por individuos de uno y otro bando y tomadas de las secciones de *Historia, Causas de infidencias* y *Operaciones de guerra de realistas*, así como de la obra *Ciudades coloniales*, del doctor Antonio Peñafiel, ya agotada."

Además de las partes salientes que señala el prólogo de L. Castillo Ledón, encontramos que la *Causa instruída contra Morelos por la jurisdicción militar* (pp. 327-369), la *Declaración del presbítero José María Morales sobre relaciones en Norte América, auxilios y enviados a contratar armas* y la *Declaración de Morelos del 26 de noviembre* revisten singular interés para los estudios históricos americanos.

La figura del célebre guerrero michoacano será estudiada—sin duda alguna—con mayor detalle, pero cabe decir en honor a la verdad, que el historiador no podrá prescindir de la importante y valiosa contribución del *Museo Nacional de Arqueología*, publicación que está hablando claramente de la competencia de las personas que la han dirigido.—*R. Caillet-Bois.*

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

Descripción del cielo, ALBERTO HIDALGO. Buenos Aires, 1928.

No silenciaré que las inspiraciones tipográficas de Alberto Hidalgo, hombre inteligentísimo, no me mueven ni a veneración, ni a lástima, ni a chacota. El hecho de que las páginas de su libro se presenten plegadas y desmesuradamente se desdoblen, a imitación de las crecientes hojas de un atlas, es foráneo a la poesía y toca solamente a su transmisión. Prefiero interesarme en los versos, no en las incidencias de su vialidad o de su escritura.

Se diría que la sola premeditación visible de este escritor es la elaboración y combinación de frases inmortales. El procedimiento usado en este quehacer es el de variaciones. Es decir, el origen de las frases de Alberto Hidalgo no es casi nunca una represntación o un afecto; es otra frase. El resultado puede ser asombroso, pero no lo es menos para el escritor que para el lector, y suele ser parejamente enigmático para entrambos. Sea, por ejemplo, esta línea de aire (ya que no de carácter) mágico y cuya grandiosidad quiero declarar:

Por eso yo y yo lloramos todavía

La formación de este misterioso verso patético está en los anteriores que copio:

Yo me puse a llorar sobre mí mismo
Y yo lloré también
Y yo y yo continuamos llorando todavía

Como se ve, la sugestión se engendró de la mera dualidad sintáctica, no representativa, de la expresión *Yo me puse a llorar sobre mí mismo*. La naturaleza exclusivamente verbal de estas invenciones de Hidalgo es denunciada también por la no justificada importancia que éste concede a los nombres de las cosas, al número de letras que las escriben, a su silabación, y a otras casualidades ortográficas o fonéticas. Así, cada letra de las que escriben la palabra *Lenín*, ha sido agraciada por él con una interpretación hipotética de su valor. He aquí ese trozo de cábala:

L letra con el impulso de la ola
e angustia del oído atento a todo, etc.

En otra composición, el número de sílabas de una palabra motiva esta ocurrencia simétrica:

Revolución, palabra de cuatro flechas disparadas hacia los puntos cardinales

Aquí las insignificantes cuatro sílabas de la palabra festejada por el autor, han provocado esa mención de los no menos insignificantes y convencionales cuatro puntos.

El procedimiento de las variaciones es de toda evidencia en estos dos versos, en que la armazón originaria ha perdurado junto a la penosa frase adventicia, motivada por ella:

El cielo al alcance de la mano o *más bien de los puños...*

Me hallé sentado sobre *mi ociosidad* dando vuelta a las hojas de los libros *y de los pensamientos.*

Otras, el resultado es de no prevista belleza, como en esta definición de Lenín.

Cooperativa general de *esperanzas.*

Ese continuado método de variantes que pienso haber visto en las ilógicas proposiciones de Alberto Hidalgo, es una habilidad retórica, no un defecto. Desechada por impracticable la posibilidad de ensayar *todas* las variaciones de cada frase y elegir después la mejor, resulta que la personalidad debe colaborar no poco en ese juego, menos llano de lo que a primera vista se cree, hasta para producir incongruencias. Que Hidalgo, hombre de inteligencia filosa, obtenga de él efectos patéticos o grandiosos o gustosamente enigmático, es cosa que ni pienso dudar.—*J. L. B.*

La Carabela Santa María. Apuntes para su reconstitución compuestos por el Teniente de Navío, Piloto de dirigible, don. . ., por JULIO GUILLÉN Y TATO. Madrid, Imprenta del Ministerio de Marina. Año de 1927. (Edición de 120 ejemplares numerados, no puestos a la venta, con gran profusión de grabados, en colores y en negro.)

El autor de esta obra, el teniente de navío Julio F. Guillén y Tato, nunca pensó, así lo suponemos, dar a la estampa el presente trabajo, informe elevado al Ministerio de Marina de España, en el que estudia y especifica claramente los distintos pormenores de la nave capitana de la expedición descubridora del Nuevo Mundo, para que sirviera de base e ilustración a la persona encargada de construir la reproducción de dicho navío, para "que, en el próximo ymagnífico certamen hispanoamericano, recuerde la epopeya transatlántica".

En este trabajo demuestra el señor Guillén excelentes cualidades de investigador y de gran conocedor de la arquitectura naval y especialmente de la del Mediterráneo en la época anterior y posterior al Descubrimiento, que ilustra y avalora en cada circunstancia con razonados argumentos que documenta a ciencia, y que acompaña con grabados y viñetas de época que aclaran dudas y modifican conceptos de otros autores que pasaron por alto detalles de gran vera-

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

cidad, además de otros grabados de que él es autor y en los que demuestra (desde la portada hasta los croquis más simples con que exorna e ilustra el libro), un gran dominio de la línea en el trazado de ellos.

Divídese la obra comentada en dos libros. En el primero estudia los antecedentes históricos y orígenes de la arquitectura de la carabela, en el que señala las distintas variantes de naves que la atendieron. El segundo libro aclara la marcha seguida en la reconstitución hipotética de la carabela "Santa María"; dibuja su traza y fija sus gálibos; da algunas referencias sobre la arboladura y velamen; artillería y pertrechos; instrumentos de marear; alojamientos y habilitación.

Acompañan a los dos libros nueve apéndices, un vocabulario marítimo de frases antiguas, los acostumbrados índices de personas y autores, con su correspondiente bibliografía.

Al contrario de lo que piensa el autor, la erudición demostrada en su informe avalora más su tesis; por eso esperamos que la actual reconstrucción, de la que también es su director, no sufra las acerbas críticas que se hicieron a la efectuada en 1892, y que ésta, a realizarse, nos dé su verdadero "sabor característico" de que careció la reconstrucción citada, a pesar de los buenos deseos puestos en ella por sus proyectistas.

Para ilustración de los estudiosos, creemos que es deber del Ministerio de Marina publicar una segunda edición de esta interesante obra, poniéndola a la venta a un precio moderado para que ella pueda ser adquirida por quienes gustan saborear las opiniones bien expuestas y documentadas, máxime cuando, como en esta ocasión, se hallan tan regiamente ilustradas.—*José Torre Revello.*

La filosofía del derecho de Francisco Suárez, LUIS RECASÉNS SICHES.

1. Hace poco tiempo tuve ocasión de señalar—a propósito del último libro de don Fernando de los Ríos—cierta posición desinteresada de partidismo, estrictamente científica, muy difícil de conseguir en toda su integridad si se tratan cuestiones próxima a la más próxima política. Y que había de interpretarse—cuando lograda—como signo de madurez intelectual.

A dicha posición pura hay que referir también el estudio que sobre *La filosofía del derecho de Francisco Suárez* (1927) ha publicado el joven profesor doctor Luis Recaséns Siches. Es la que él mismo postula con reiterada afirmación. Dice, por ejemplo: "La primera condición del científico es una fría serenidad que permita el incondicionado y exclusivo imperio del espíritu teórico" (pág. 20). Otra

cosa, por supuesto, no sería lícita en un intelectual de la más reciente generación; pero conviene recalcar—en el caso de Recaséns Siches—la presencia del propósito y su cumplimiento, ya que su pensamiento ha sido forzado de alguna interpretación periodística de partido.

Luis Recaséns Siches, catedrático de Derecho Natural en una universidad española, ha cruzado Europa con una sensibilidad muy viva, y ha recibido la influencia de las más finas corrientes de la especulación moderna. Estudió en Madrid con Ortega y Gasset—a quien dedica su último libro—; en Roma con Del Vecchio; en Berlín con Stammler; en Viena con Kelsen. Su preparación jurídica es completa, amplísima, y le faculta para realizar una fecunda labor personal. Cabe afirmar, sin miedo a error—según ha hecho el profesor Del Vecchio—, que en él se anuncia una poderosa personalidad científica. Empujada por un fuerte talento creador, y servida por dotes no comunes: energía de pensamiento, palabra elocuente y un estilo claro, preciso y bello.

2. Es signo curioso de nuestro tiempo—exaltador de la técnica y, por otra parte, ávido de hallar lo esencial de las cosas—, ese afán de pureza que en un momento se apoderó de todas las actividades del espíritu. Tanto de las ciencias como de las artes. Cada zona de cultivo espiritual ha buscado el perfecto deslinde y se ha esforzado en hallar los perfiles netos que marcan su verdadero volumen, rechazando ingerencias ajenas.

Por lo que se refiere al Derecho, esta aspiración está representada muy especialmente por la elaboración teórica del profesor Hans Kelsen, en cuya escuela se ha formado Recaséns Siches.

No es de extrañar que a cada momento esté presente en la obra de éste la preocupación de expresar y recalcar la línea jurídica de las ideas que expone: dándoles con ello un interés casi plástico.

Con tal criterio riguroso y preciso, aplicado a construcciones teóricas de elementos muy complejos, como son las sumas medioevales y las obras escolásticas en general, el autor destaca limpiamente los conceptos jurídicos y les atribuye su verdadero valor—absoluto, histórico y de antecedente—. Con una rara habilidad sigue la ruta de cada idea, estudia sus desviaciones, transformaciones, azares y progresos, hasta mostrárnosla en la actualidad, viva y actuante como un nervio.

3. Comienza su obra Recaséns Siches examinando con gran detenimiento y un espíritu crítico admirablemente orientado, los antecedentes del pensamiento de Francisco Suárez que puedan encontrarse en la patrística. Hace una especial consideración de las ideas de San Agustín, y después estudia la producción escolástica. Una amplia y precisa exposición de la teoría del Estado de Santo Tomás le sirve

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

para—más adelante— señalar las diferencias—con gran frecuencia, avances—que con relación a ella ofrece la elaboración suarina.

La mayor parte del libro está dedicada al estudio y crítica del pensamiento jurídico-político del jesuíta granadino, con referencia especial a su tratado *De legibus*.

No es posible—en la extensión obligada de una nota expositiva—entrar en el análisis de una obra tan llena de sugestiones y aciertos. Sólo cabe hacer notar que el libro de Recaséns constituye el único estudio sistemático y completo que existe sobre tan interesante aspecto de la actividad ideológica del padre Francisco Suárez. Y que está realizando de modo irreprochable.

Con él viene a contribuir su autor—uno de los valores jóvenes más interesantes de España—al estado de ánimo que prepara el inminente resurgimiento peninsular, con la afirmación de una cultura original indiscutible.—*Francisco Ayala*.—Madrid, 1928.

La carcajada del sol, MARCOS LEIBOVICH. Buenos Aires.

Este aparente libro de versos de Marcos Leibovich no es, todavía, su primer libro: es el fárrago clandestino de borradores que preceden a un primer libro y que la cortesía o piedad de los cajones suele hospitalizar. Pertenece a la época prenatal de la conciencia poética y su verdadero signo no es uno: es menos uno. Corresponde al descubrimiento de la literatura: vale decir, al de la posibilidad de metáforas, epítetos, estribillos, rimas y epifonemas. Estas habilidades, claro es, no son expresivas de la presunta personalidad de su autor. Son ejercicios que han encantado su atención con tal insistencia, que ningún propósito expresivo se advierte en ellos. Por ejemplo, aquí el mero hecho de rimar, la distinguida situación de hallarse rimando, lo ha entretenido:

> Del sol, que ya es sólo un dorado reflejo,
> el río traga audaz el último beso
> y en el alma, llena de dulce embeleso,
> despunta un cielo azul como en un espejo.

A veces incurre en boberías, de las que no es culpable su sentimiento o su pensamiento, facultades que no han colaborado en la relación, sino su atolondrada novelería:

> Es el momento y la hora
> en que el sol empieza a espiar tras la sierra;
> pasa tejiendo cantos la pastora
> y parece iluminarse la tierra.

En resumen: este libro no quiere facilitarnos el menor informe sobre su autor.—*J. L. B.*

Reflexiones sobre la vida de mi padre, JOSÉ CANALEJAS, Duque de Canalejas. Prólogo de Gabriel Maura Gamazo. (Francisco Beltrán, editor. Madrid, 1928.)

Este libro del duque de Canalejas lleva prólogo del conde de la Mortera. No pretende ser una historia de Canalejas, no pretende aportar dato alguno inédito que pudiera contribuir a esclarecer determinado aspecto de la apasionante existencia del gran político.

Dividido en diez capítulos, cada capítulo constituye una evocación que sugiere mucho más de lo que dice. El primero—se titula *El primer libro*—abarca la iniciación de los estudios en 1868, en pleno krausismo, filosofía que no habría contado entre sus adeptos a Canalejas, no obstante la boga de que, aun en aquel momento, disfrutaba en España.

Entre los otros capítulos hay algunos verdaderamente interesantes, por ejemplo el penúltimo, *El héroe*, que narra la muerte del grande hombre.

El autor no ha querido que este libro sea otra cosa que meras *Reflexiones*. Pero aparte de ello, su valor reside en su significación espiritual. "No son estas páginas—dice don Gabriel Maura Gamazo —mera ofrenda votiva de la piedad filial." Indudablemente. Pero de allí a pretender, como lo quiere el prologuista, que tienen "intrínseco valor histórico y psicológico, como aportación de datos inéditos para la biografía de un español insigne y como interesante testimonio autobiográfico", me parece que es forzar el alcance que en realidad tienen.

El libro del duque de Canalejas, en suma, es un sentido, un hermoso homenaje a la memoria del gran español. Pero nada más.—*Enrique Popolizio (hijo)*.

Geografía de Europa y Oceanía, F. L. CICHERO - E. CORBET FRANCE. Programas de 1926. (Un tomo de 484 páginas. Buenos Aires, librería de A. García Santos, 1928.)

Los profesores F. L. Cichero y E. Corbet France, ambos de larga y meritoria actuación en la enseñanza, han realizado, con la publicación del texto de geografía de que damos aquí noticia, una obra de utilidad didáctica encomiable.

Han consultado una bibliografí aabundante y adecuada; se han inspirado, en lo que al plan de su texto se refiere, en las obras similares que están en uso en los establecimientos educacionales de Francia, Italia y España. En este sentido, la nómina de los cuarenta y tantos libros seguidos por los autores, y que éstos anotan prolijamente al final del texto, servirán de buena guía para los que, sin

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

esas dificultades idiomáticas que sólo en nuestro medio no avergüenzan, deseen llenar cumplidamente su misión profesional.

Los distintos tópicos del programa han sido desarrollados con medida; no se ha cargado inútilmente la nomenclatura, y en cuanto al estilo, plácenos constatar que ha sido cuidado con esmero, como como para estimular a los que utilicen el texto con la fácil comprensión de los temas. Para los segundos años de los colegios nacionales y escuelas normales, el libro no puede estar más arreglado a la capacidad adquisitiva del alumnado, en general; para los terceros años del Colegio Nacional de Buenos Aires e Insituto Libre de Segunda Enseñanza el rexto resulta un tanto elemental; sin duda los colegas temieron que ciertos profesores les criticaran exceso de intensidad en la obra.

Sin ánimo de restar valor al trabajo cuya edición comentamos con satisfacción, y sin otro propósito que el de responder al pedido que formulan e nel prólogo los señores Cichero y Corbet France, nos permitiremos expresar a continuación qué es lo que, desde nuestro modesto punto de vista, es corregible.

Pensamos que, de acuerdo al principio de causalidad aplicado a la geografía, habría sido más científico desarrollar la geografía económica con posterioridad a la política, porque el hombre, estudiado en ésta, es un factor decisivo de aquélla; en algunos textos europeos hemos visto seguir el método aquí aconsejado. Nos parece, igualmente, que acaso hubiera convenido aumentar los elementos ilustrativos, tales como croquis y gráficas; habría convenido también, según nuestra opinión, dedicar a la parte económica general de Europa un capítulo especial, como se hizo con las partes física y política; al tratarse de esta última pudo explotarse más el principio de causalidad; así, por ejemplo, cuando en la página 181 se estudia la división política europea correspondía la enunciación de varios de los numerosos factores que la determinaron; y, cuando en el capítulo XVII, se habla de la población de Europa, debieron explicarse las causas determinantes de la densidad de esa población. Por último, un índice de materias, de los que se estilan en esta clase de publicaciones, habría acrcido el valor científico del libro a que nos hemos referido.

*

* *

Si los autores de tan feliz iniciativa perseveran en sus elevados propósitos de ir mejorando paulatinamente la obra que nos brindan, conforme se lo enseñen los dictados de su experiencia y la de sus colegas, los institutos de enseñanza secundaria tendrán, por fin, el texto de que hasta ahora han carecido. Están de parabienes, como se ve, los pocos que aprenden y, sobre todo, los muchos que enseñan.—*Isaac Manulis.*

Un Nouveau Moyen Age. Rèflexions sur les destinées de la Russie et de l'Europe, NICÓLÁS BERDIAEFF. (Traducción francesa del ruso por A. M. F. Edición de Le Roseau D'Or, Librairie Plon. París, 1927.)

Entre los libros que con más profundidad han escrutado el alma europea moderna, tan vuelta sobre sí misma, tan obsesionada por el interrogante de su propio destino, es, sin disputa, el del autor que comentamos, uno de los más penetrantes y ricos en sugestiones, y al que una extremada posición dogmática y confesional, que no sé si debemos lamentar o aplaudir, da un apasionante sabor polémico que hace vivir intensamente al lector la dramaticidad palpitante de sus problemas.

Asistimos—dice el autor—al fin de la era humanista iniciada con el Renacimiento. Las más dispares manifestaciones de la civilización material actual, realizan inconscientemente la negación más fundamental del sentido de los valores que habían hecho la grandeza del humanismo. El Renacimiento representa, sin disputa, la mayor contribución espiritual que haya aportado la humanidad a la historia de la cultura, y la explosión más formidable de potencialidad creadora en el hombre. Pero él no hubiera sido posible, sin esa austera concentración de energías, de voluntad indomable, que había venido realizando la humanidad en el decurso de la Edad Media; época de contensión, de concentración del yo hacia sus contenidos más profundos, de entrenamiento ascético. La Edad Media moviliza las energías latentes del hombre y hace acopio de potencia vital. El Renacimiento fué como la válvula de escape que iba a permitir la libre eclosión de tanta energía incansablemente acumulada. Pero el hombre del Renacimiento, que se siente vivir en la exuberancia de su personalidad vigorosa, reniega, con su vuelta hacia el ideal del paganismo, del sentido de la Edad Media, descentrándose así de su propio proceso de evolución y con ello de su ínfima fuente de creación; desarraigándose poco a poco de los substanciales contenidos divinos que había precipitado el cristianismo en la conciencia humana. El hombre del Renacimiento, en su afán de autonomía, deja definirse en función de Dios, pero para terminar negándose a sí mismo en la naturaleza. Humanismo y naturalismo son así dos etapas consecutivas de un mismo proceso vital. Por el primero, el hombre, descentrado de su verdad divina, se vuelve hacia su propia esencia humana, hacia la inefable intimidad de su ser; por el segundo, el hombre, que en su porfía por desentrañarse en su más honda esencialidad, ha visto disolverse entre los finos tentáculos de su análisis todo contenido peculiar y exclusivamente humano, se siente vacío de sí mismo, y, no pudiendo restituirse a Dios, abdica su originalidad en la naturaleza.

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

El naturalismo así nacido interiormente del humanismo, señala el momento en que éste, por propia gravitación interna, se destruye fundamentalmente, en cuanto niega la libertad, cuya realización había sido el ideal determinante del humanismo. Con él el hombre que en su afán de autonomía ha perdido, paradójicamente, su verdadera libertad, que es libertad de creación, libertad divina y no de mera elección, libertad humana, se encadena definitivamente al mundo de la fatalidad en la naturaleza.

A medida que el hombre se aleja de su verdadero centro de vida, de su última realidad espiritual, sus posibilidades creadoras tienden a agotarse. Los valores más íntimos, más expresivos de su personalidad profunda, pierden sus dinamismos, su poder suscitador, para devenir meras fórmulas vacías de contenido inmanente.

El fin histórico del Renacimiento comporta la desagregación de todo lo que se conservaba de orgánico en la cultura humanista. Las manifestaciones espirituales más características de la época, son ilustrativas al respecto. En el siglo XIX se produce, dice Berdiaeff, "una de las más terribles revoluciones que ha experimentado la humanidad en el transcurso de su historia. En la vida del hombre hace su entrada triunfal la máquina", producto último de la concepción naturalista del universo. Las consecuencias de la introducción de la máquina en la vida del hombre son innumerables; ella ha trastrocado el ritmo orgánico de la vida, por su ritmo mecánico, interponiéndose entre el hombre y la naturaleza. La máquina así que es una creación de la ciencia positivista y tecnicista, cuyo ideal se origina en el Renacimiento, termina por desvincular al hombre del sentido renacentista de la vida. El arte moderno, influído por el maquinismo, no imita ya como el Renacimiento las formas naturales, todas sus preferencias van hacia las formas geométricas y mecánicas. Futurismo y cubismo desmiembran el cuerpo humano trastornando su identidad formal. Ambos son manifestaciones concurrentes de un mismo proceso que tiende a desintegrar mecánicamente toda unidad natural. El psicologismo moderno divide la unidad del espíritu en sus diversas facultades atómicamente diferenciadas, como la poesía de vanguardia descompone el alma en sensaciones. Todo se desintegra de su unidad, para el hombre que ha perdido su verdadero centro creador, falto de fuerza coercitiva que lo unifique: la conciencia en sensaciones, la materia en átomos, la unidad de la forma humana se pierde en la pintura novísima y la unidad del conglomerado social en las teorías sociológicas modernas. La gnoseología crítica, a su vez, representa, para el autor, otro claro síntoma del agotamiento espiritual de Europa. Ella implica la negación de la individualidad humana, en cuanto pretende resolver el yo cognoscente, en las formas puras, impersonales y abstractas del conocer, y descompone la unidad del conocimiento en categorías, de la misma manera que el cubismo descompone el cuerpo humano en cubos.

El hombre descentrado de su fuente de creación, desintegrado de su unidad funcional, agota sus fuerzas discoordinadas en tentativas informes y frustradas. La humanidad, desde el Renacimiento, ha venido viendo cómo se destruían por propia dialéctica interna sus más entrañables ideales. Realizados todos los contenidos potenciales al sentido humanista de la vida y agotadas las fuerzas poderosas que había concentrado la Edad Media, el hombre moderno se encuentra en posesión de una cultura que le es en el fondo íntimamente ajena, vaciado de todo heroísmo y de toda virtualidad creadora. La Edad Media había salvaguardado las fuerzas creadoras del hombre y había preparado la espléndida floración del Renacimiento. El hombre penetró en el Renacimiento con la experiencia y el entrenamiento medioeval; y todo lo que hay de auténticamente grande en él reconoce, según Berdiaeff, ascendencia cristiana. En la actualidad el hombre penetra en un porvenir desconocido, con la experiencia desoladora de la historia moderna, y no pleno de savia creadora como en la época del Renacimiento, sino agotado, debilitado, sin fe, vaciado de sí mismo.

El estado de alma del hombre de hoy tiene muchos puntos de contacto con el del hombre del fin del paganismo; nuestra época, espiritualmente, rememora el sincretismo y el universalismo de la época helenista. Las rebuscas religiosas, místicas y filosóficas de nuestro tiempo recuerdan el fin de la filosofía griega. Las naciones se desintegran y no sería del todo imposible una nueva feudalización de Europa. La primacía de la técnica está determinando un desecamiento espiritual y una nueva barbarización de Occidente. Y ante su inminencia, una inmensa nostalgia empieza a invadir la mejor parte de la humanidad, lo que hace presagiar el advenimiento de una nueva época religiosa.

El hombre, desilusionado, intenta una nueva profundización en sí mismo, que lo reintegre a sus contenidos divinos. Porque las potencias creadoras de la humanidad, dice Berdiaeff, no pueden ser regeneradas, ni la identidad del yo restablecida, sino mediante una nueva época de reconcentración del hombre hacia sus energías divinas, de entrenamiento tenaz, de ascetismo religioso. Sólo una época tal, retornando a las fuerzas espirituales del ser, podrá centrar sus potencias e impedir la identidad humana reducirse a polvo.

Todo induce a pensar que la humanidad se acerca cada vez más hacia una forma de vivir individual y social muy semejante a la de la Edad Media; y ello hay que reconocerlo fríamente, sin goce ni temor, como a una fatalidad ineludible del devenir histórico, pero también con el optimismo, dice el autor, del que sabe que la verdad

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

divina puede oscurecerse pero nunca eclipsarse definitivamente, y del que ve en ella la sola etapa de transición que pueda hacer posible un nuevo Renacimiento, no ya pagano como el que dió origen al humanismo, sino ahora substancialmente cristiano.—*Miguel A. Virasoro.*

Crónicas

PÉREZ DE AYALA, ACADÉMICO

Verdad que este dilecto autor—Ramón Pérez de Ayala—tenía sus buenos deseos de ser académico de la Real. Y verdad también que la distinción—aun por compartida con auténticos fósiles y legendarios poetas—no es de despreciar en manera alguna. Y no lo es, no sólo por el suave deleite con que se cosquillea la vanidad al ver, agregado al apelativo, título tan seductor y limitado—patente de inmortalidad—sino también por el placer de pertenecer a tan docta corporación, y sentarse en un sillón incómodo pero ilustre—el mismo donde don Juan Vázquez Mella descansó sus posaderas, que acaso participen de su inmortalidad—y entrar y salir de un edificio donde no entra y sale cualquiera, construído especialmente para que, de tiempo en tiempo, unos señores reglamentariamente reumáticos, introduzcan en el idioma las modificaciones que más les plazcan. Porque, al fin de cuentas, es eso y no otra cosa lo que significa ser académico: un poco de diferenciación exterior con las demás personas.

A Pérez de Ayala sólo le faltaba esta distinción para estar completo. Ahora empezará a escribir en un estilo almidonado y solemne, carraspeará doctoralmente al hablar y se verá impedido de usar galicismos. Luego de esta ejercitación, y como es de rápido comprender, se hallará en condiciones de optar—en cuanto mejore la moneda—al premio Nobel, que desde ya le auguramos le será concedido con general beneplácito.

Bromas aparte, el cronista se une a la alegría por el acontecimiento, pues Pérez de Ayala, inspirado poeta, agudo y certero ensayista y fecundo y enjundioso novelista, es uno de los escritores más preclaros, uno de los valores más positivos y sólidos con que cuenta la actual

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

literatura española. Es de los jóvenes y de los consagrados, y tiene mucho de lo que se necesita para ser maestro, y casi lo es.

Entre la generación del 89, de la cual sólo subsisten Valle Inclán y, hasta cierto punto, Baroja, y los jóvenes bullangueros, aspavientosos y un poco descentrados de *La Gaceta Literaria*, Pérez de Ayala supone el fruto en el punto de su madurez y perfección. De su labor futura, aun hay mucho que esperar, sobre todo en lo tocante a la novela, en la cual se destaca ampliamente, por sobre sus poesías y ensayos. En el autor asturiano la poesía es inquietud del espíritu, más que del alma, y el ensayo lleva siempre en germen un intento dramático y un principio de fábula. En la novela, en cambio, lo aúna todo a su sabor y puede entregarse, sin impedimentos, a la orgía apasionada del drama, con que todo lo eclipsa, y en el cual se refleja exactamente esa íntima modalidad de Pérez de Ayala, sociable por excelencia.

En cuanto a sus actividades como académico, no nos hagamos muchas ilusiones. Irá a sentarse y a charlar, vestirá de vez en vez el uniforme—cuando se es joven esto ayuda mucho a lograr sonrisas femeninas—y dirá, si le piden que trabaje, lo que Campoamor, cuando el presidente le rogaba que, al menos, hiciera alguna vez una papeleta: ¡Este quiere que yo lo haga todo!—*Rafael B. Esteban.*

Relaciones culturales

La prensa nos informa del interés que en toda circunstancia muestran las personalidades de los distinto países por cuanto acontece en Buenos Aires. En lo que se refiere a los temas culturales, el interés va siendo cada vez más grande. Hacemos abstracción, en este caso, de tendencias, doctrinas y gustos literarios. En este momento viajan por las más diversas partes del mundo, escritores argentinos que buscan trabar amistad con las personalidades que visitan, permitiendo así un mayor conocimiento de nuestra producción intelectual. En estos últimos tiempos, y de una manera decisiva, se ha producido un acercamiento cultural entre Italia, Francia, España y la Argentina.

Respecto de Italia ya hablamos extensamente en estas mismas páginas. Como un resultado de la exposición del libro italiano, Ciarlantini, después de su visita a la Argentina, creyó necesario intensificar la propaganda en pro del intercambio italoargentino. Hasta ahora todo se había reducido a un admirativo tributo de parte nuestra, sin que Italia mostrara mayor interés por la producción local, hasta que el asunto ha tomado otro aspecto, dado a que, siendo recíproco el interés, debía ser recíproca la ventaja. De esta manera se consideró necesario que las revistas y diarios italianos se ocuparan de los libros argentinos traduciendo capítulos de los mejores.

Respecto de España ya no se trata de amistad, sino de acendrado amor recíproco, en el que desaparece todo interés secundario. Los escritores españoles sienten nuestro país como si fuera su propia patria. Debemos sentirnos orgullosos por ello. Y lo que más debe halagarnos es que la gran mayoría de los escritores españoles tienen muy en cuenta al público argentino antes de mandar a la imprenta sus libros. No puede hablarse ya de relaciones o intercambios, sino de algo más sólido, más preciso y al mismo tiempo más amplio. Así se considera este asunto desde todo punto de vista, ya que las relaciones fraternas se difunden por todas las actividades. Es indudable que la literatura argentina saldrá ganando si los escritores españoles tratan de adentrarse en el conocimiento de las obras difundiéndola por España mediante artículos críticos. Sería una actitud de gran trascendencia para nuestros escritores.

Pero en esta oportunidad, lo que nos interesa son las relaciones francoargentinas. A cada instante se organizan reuniones en París, de las que participan por igual escritores franceses y argentinos. Es en estas reuniones que se proyectan las temporadas de conferencias, de exposiciones y de audiciones. Los artistas de las más diversas tendencias se interesan actualmente por lo argentino. Abel Hermant vendrá a dar conferencias que sin duda tendrán gran trascendencia. André Maurois, cuyas conferencias sobre Byron anuncia, tiene proyectado un viaje a la República Argentina. En los ambientes artísticos lo argentino es un tema obligado. Jacques Copeau, Halevy, Francis de Miomandre, Valéry Larbaud, Flaigarolle, Raymond Ronze y tantos otros están entusiasmados porque han advertido una atrayente originalidad de muchas obras argentinas. Es así cómo Valéry descubrió a Ricardo Güiraldes en la época en que apenas era conocido en nuestro país. Indudablemente, las relaciones exteriores de la literatura argentina ha intensificado su actividad en estos últimos tiempos. Indudablemente para bien nuestro.—*P. R. P.*

El cinematógrafo y la historia argentina

El 10 de mayo se estrenó en el teatro Cervantes *Una nueva y gloriosa nación*, película ejecutada por Julián Ajuria. Al acto asistió el presidente de la República; y en la exhibición privada que precedió a la pública, estaban presentes el rector de la Universidad, miembros del cuerpo diplomático, etc.

La índole del asunto elegido—interesante sólo para este país—y el costo ingente de la obra no dejaban dudas acerca de los pocos halagos—mirada la cosa desde el punto de vista estrictamente económico—que podría ofrecer su realización.

Pero Ajuria, español, vasco, formado entre nosotros, deseaba

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

ofrendar un homenaje a la tierra donde pasó la mayor parte de su vida. No le preocupaba el gasto, así como tampoco las dificultades que iba encontrar. Y él no desconocía esas dificultades, pero estaba dispuesto a luchar con todo. Se transladó a Estados Unidos, donde, sin más consejeros que algunos textos básicos de nuestra historiografía se dedicó a preparar todo lo necesario. Contrató estudios, actores, decoradores, sastres. Tuvo que batallar con la avidez de los actores y con dificultades insospechadas. Pero dió fin a su obra. De todo eso resultó *Una nueva y gloriosa nación.*

Se quería evocar una época y un ambiente. Pero necesidades de otro orden exigieron incrustar allí una trama sencilla. La trama desarrolla un episodio novelesco de la vida de Belgrano; el héroe comienza su actuación en los días de la revolución, y más tarde le vemos al mando del ejército del norte.

Es en esta segunda época donde la obra adquiere mayor intensidad. Hay bellas reproducciones de escenas guerreras y conmovedores cuadros dignos de una época de argentinos de alta talla espiritual.

Para la realización de la película ha sido necesario construir el escenario, mejor dicho, los escenarios. Y ellos—con las limitaciones derivadas de las dificultades inherentes a tal empresa, llevada a cabo en tierra extranjera—están ajustados a la realidad histórica convencional.

Los novelescos amores de Belgrano no afectan la grande figura del héroe, cuyo papel es desempeñado por el actor Francis X. Bushman, quien encarna un Belgrano digno, grave, sobriamente altivo.

Una adecuada adaptación musical acompaña paso a paso el desarrollo de la película. El doble espectáculo—visual y auditivo—lleva al ánimo del espectador creciente entusiasmo. Algunas escenas resultan realmente grandiosas; por ejemplo, el juramento de la bandera y la que pone fin al drama: el ofrecimiento de la espada del héroe a la Virgen. Excelentes conjuntos corales coadyuvan en esta y en otras escenas a producir la impresión de una exacta, de una perfecta realidad.

Espectáculos como este contribuirán a llevar al cosmopolitismo de las masas urbanas, directamente descendientes de extranjeros, un poco de fervor nacionalista. Y es este el valor del esfuerzo nobilísimo de Ajuria, no el que podría derivar de una interpretación histórica perfectamente ajustada a los datos de la novísima historiografía, desde cuyo punto de mira las fallas son harto visibles. Es la historia tradicional, la historia inmediatamente post-revolucionaria, la que ha dado las normas directrices de la concepción de esta obra.—*Enrique Popolizio (hijo).*

"Ultimos volúmenes de la Colección Universal"

Presentar ante nuestros lectores la "Colección Universal" que edita "Espasa-Calpe", resultaría una tarea superflua, pues a la hora actual, puede afirmarse sin temor a equivocaciones, no queda una sola biblioteca, grande o pequeña, que no encierre varios de esos inconfundibles y admirables tomitos.

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

Actualmente acaban de publicarse los cincuenta primeros números de la segunda serie. Emplear simplemente alguno de sus títulos es hacer su mejor elogio. Dichos números recién publicados, comprenden, entre otras, las siguientes obras: Un drama de Shakespeare, titulado *A buen fin no hay mal principio;* la *Vida de Santa Teresa,* escrita por ella misma; una obra genial de Goethe, *Las afinidades electivas;* una novela de Edgar Poe y otra de Héctor Malot; celebérrimas obras teatrales de los clásicos españoles Calderón, Tirso de Molina y Lope de Vega; y, finalmente, entre los autores contemporáneos, las *Notas,* por José Ortega y Gasset, y una hermosa obra teatral de los hermanos Machado.

Todos ellos son volúmenes nítidamente impresos, elegantemente presentados, y gozan de un precio tan extraordinariamente reducido, que les asegura una aceptación rapidísima y merecida entre toda clase de lectores.

Un monumento a Cervantes

Así puede calificarse, sin duda alguna, la edición de la *Obra completa* del Príncipe de los Ingenios que acaba de publicarse en un solo tomo, insuperablemente impreso y lujosamente encuadernado. No es sólo este libro un monumento a Cervantes y el mejor homenaje que a su genio imperecedero pudiera rendírsele, sino que constituye, al mismo tiempo, una hazaña editorial de la más alta importancia reveladora de alto grado de perfección a que han llegado las artes editoriles en España.

Existían, cierto es, ediciones del *Quijote* de todos los precios y tamaños, con anotaciones o sin ellas; había, otras análogas de las *Novelas ejemplares,* pero no contábamos hasta la fecha con una edición que compendiase en un solo volumen toda la *obra completa* del

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

manco inmortal. La empresa parecía quimérica e imposible, dada la gran extensión de la obra cervantina; pero he aquí que las ediciones M. Aguilar de Madrid—representadas en la República Argentina por Julián Urgoiti, antigua Casa-Calpe—ha logrado realizar el milagro. Y al fin tenemos ante nuestra vista el hermoso volumen que ha de ser tan buscado por los bibliófilos y lectores en general. Se trata de un libro de dos mil ciento treinta páginas nítidamente impresas, con caracteres muy claros y legibles, sobre finísimo papel de la India, y en un tamaño muy cómodo y manejable. Su volumen exterior no excede mucho al de un libro corriente, pero en sus dos mil ciento treinta páginas se halla contenido el texto absolutamente íntegro, sin mutilaciones de ninguna clase, de toda la obra cervantina; esto es, *Don Quijote de la Mancha, La Galatea, La tía fingida, Los trabajos de Persiles y Segismunda, Las doce novelas ejemplares, Las once obras teatrales, El viaje al Parnaso* y *Treinta y cinco composiciones poéticas.*

"El Greco en España"

Entre los grandes pintores de la escuela española, ningún otro hay más sugestivo que el Greco. La gloria del insigne Domenicos Theotócopulos, el enigmático artista griego que un día del siglo XVI llegó a Toledo, identificándose con aquella ciudad y alcanzando a expresar mejor que nadie el alma mística y torturada de su época, crece y se extiende indefinidamente.

Su pintura ha sido objeto de numerosos comentarios, de variadísimas interpretaciones que llegan hasta nuestros días, lo que demuestran su valor eterno y su interés inacabable. Los visitantes de museos, el público culto que ha intentado conocer completamente no sólo los detalles de la vida del Greco, sino también el carácter singularísimo y extraño de sus cuadros, echaban de menos una obra crítica, clara y resumidora, una especie de guía que los orientase en el laberinto sugestivo de su arte.

Este libro tan esperado acaba de aparecer, al fin. Se titula *El Greco en España*, y es su autor un especialista muy acreditado en la crítica de arte, el señor Emilio H. del Villar. Constituye una magistral exhortación al estudio del pintor cretense, ya que en sus páginas se nos ofrece un insuperable cuadro completo y detalladísimo de su vida y de su obra. Estúdianse en él los orígenes de su pintura, su relación con el arte de los venecianos, el secreto de su técnica y, especialmente, todos aquellos problemas que ha despertado la cuestión del astigmatismo que se reprochaba a su visión y que presta formas tan extrañas a sus cuadros.

El Greco en España es un hermoso volumen de más de doscientas

páginas en tamaño grande, seguidas de un centenar de fotografías que reproducen todos sus valiosísimos cuadros, y presentado con el lujo y la perfección tipográfica que caracterizan todas las ediciones de Espasa-Calpe.

Catálogo de la Biblioteca del Jockey Club.

Dos bibliotecas habían anunciado para este año la publicación de sus respectivos catálogos: la del Jockey Club y la de la Facultad de Filosofía y Letras. La del Club acaba de aparecer.

Verdad que resulta inexplicable que tesoros como los que guardan ambas instituciones hayan quedado poco menos que desconocidos por falta de un catálogo sistematizado que informe a los estudiosos acerca del acervo bibliográfico, haciendo fácil la búsqueda.

Creemos que la diligencia y la laboriosidad del doctor Carbia ha de darnos dentro de poco una sorpresa tan grata como la que nos acaba de ofrecer el director de la Biblioteca del Jockey Club.

El catálogo que comentamos, viene a servir de desmentido categórico a las versiones—hechas ya lugar común—según las cuales la cultura no va en nuestro país aparejada con la holgura económica. Los 34.156 volúmenes de esta biblioteca y su crecimiento anual, que oscila entre 800 y 1000 volúmenes, delatan claramente el interés que por los valores espirituales han demostrado siempre las clases pudientes de la sociedad argentina.

Es necesario estar mordido por la tarántula de la envidia o por el rencor—mal consejero—para no reconocer en quienes se han convertido en custodios de tal tesoro un sano espíritu de elevación moral y una saludable orientación estética y científica.

Falta empero para coronar esta obra de aliento que significa la publicación del catálogo, que la biblioteca abra sus puertas a todos los estudiosos, despojándose sus directores del temor pueril—y un tanto provinciano—de que los zapatos ordinarios del estudiante pobre ensucien las alfombras del Club.—*Eduardo Vaccaro.*

La enseñanza de la literatura

Conversando con varios profesores de literatura de la enseñanza secundaria, hemos podido constatar la existencia de una opinión común respecto de la necesidad de una reforma casi total en la manera de enseñar la preceptiva y la historia de la literatura. Sin dar importancia a pequeñas observaciones de índole personal, todos los profesores interrogados consideran que es urgente una revisión de los programas y de textos que no obedecen en nada a las exigencias modernas.

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

Por lo que se refiere a la preceptiva literaria que se enseña en los colegios, estamos por decir que no valdría la pena enseñarla. Al recorrer las páginas de los textos se asombra uno de la cantidad enorme de términos caducos que ahí desfilan. Parece que hemos abierto el catálogo de un museo retrospectivo o que estuviéramos contemplando un depósito de utensilios anticuados. Claro está que es imposible decir qué es lo que hay que enseñar en su reemplazo. Además, en el caso de que todo aquello tuviera una razón de ser, las denominaciones son tan vagas que en ningún momento el alumno puede estar seguro de lo que estudia. Alrededor de la palabra belleza, por ejemplo, se han dicho las cosas más diversas y se han sostenido las tesis más contradictorias. Y así con todo. El profesor, de esta manera, debe tener un gran tacto para no contradecirse en ningún momento. Esto llega a su punto crítico en lo que se refiere a las figuras y a la ciencia del verso. En tales circunstancias hay que reducirse a enseñar las formas cristalizadas que, si bien son usadas aún por los poetas, no son ellas los fundamentos de la forma lírica. No queremos entrar en pormenores que alargarían esta breve note.

En lo que se refiere a la historia, el asunto adquiere otras perspectivas. Podría remediarse un tanto las fallas realizando el análisis crítico y el estudio de las mejores obras de todas las épocas. Pero, ¿cómo abandonar lo demás? En un año es imposible estudiar ni medianamente un solo período literario. En caso contrario la materia se convertiría en una enumeración de obras y datos biográficos que la memoria no podrá retener íntegros. En Francia se ha sentido también la necesidad de evolucionar en el estudio de la literatura. Se impresionan cintas cinematográficas que ilustran acerca de la vida de los mejores autores y de los ambientes, lugares y épocas en que les fué dado desenvolverse. De esta manera se hace intervenir a la memoria visual que es seguramente la más eficaz de todas. De la misma manera se trata de que los estudiantes se compenetren de las ideas dominantes en la época de tal o cual escritor o los gustos de las mismas para advertir los quilates de originalidad que hay en cada expresión del talento.

En definitiva, estamos ante un problema que es necesario resolver para bien de nuestra cultura y que sin duda tendrá buena solución siempre que los entendidos se pongan de acuerdo y digan la palabra precisa y oportuna que esclarezca el asunto.—*P. R. P.*

Libros recibidos.

Hemos recibido los siguientes volúmenes:

La vuelta de Zamba, novela por Mateo Booz; *Valle místico*, por Enrique S. Migliorelli; *Cupido Manda*, versos, por María Mira; *Cuadros del Hospital*, por Isidro Más de Ayala; *Tiempo de vivir*,

por Luis Cané; Catálogo de la Biblioteca del Jockey Club; *Cajita de Música*, por Vicenta Castro Cambon; *Pasajeros, correspondencia y carga*, de F. Ortiz Echagüe; *Reflexiones sobre la vida de mi padre*, por José Canalejas.

Conferencias

Se inician las conferencias en todo Buenos Aires al comenzar el otoño. El otoño frío, como decía un articulista de un diario. Cada centro cultural organiza su ciclo de conferencias y trata de comprometer para sí al mayor número de escritores y artistas para ocupar sus tribunas. Si se pudiera hacer una heráldica moderna, sabemos nosotros cómo estaría dibujado el escudo del conferencista. Podría ser, por ejemplo, un botellón y un vaso sobre fondo azul. Decimos azul como podríamos decir cualquier otro color. Lo importante acá es el botellón y el vaso. Numerosas son ya las conferencias dadas hasta ahora y son muchas más las anunciadas. Sabemos, por ejemplo, que el señor Alfonso Reyes tiene prometidas dos, una sobre Góngora y otra sobre Gracián, que D. Martín Noel hablará en la Junta de Historia y Numismática sobre documentación acerca de arquitectura colonial encontrada en El Archivo de Indias. Sabemos, asimismo, que el doctor Antonio De Tomaso hablará en la Opera sobre derechos civiles de la mujer y reforma universitaria, y que D. José León Pagano disertará en "Amigos del Arte" acerca de la obra de Mestrovic. Pero hablemos ahora de las que ya hemos escuchado y no nos vayamos por las ramas.

El presagio de América.

El descubrimiento de América—dijo don Alfonso Reyes—fué el resultado de varios aciertos científicos mezclados con algunos poéticos. Esta frase resume el desarrollo total de la conferencia que el Embajador de México dió en la Junta de Historia y Numismática. Comenzó haciendo un cuadro acerca del estado intelectual de Europa a fines del siglo XV, para extraer los orígenes remotos que los descubrimientos tenían y la influencia que los humanistas ejercieron sobre ellos. Si América había sido descubierta por los irlandeses antes que Colón, aquéllos no lo hicieron por una fe que podríamos llamar poética, llegando a las nuevas tierras llevados por las tempestades o por extravío de rutas. El ambiente grave de los historiógrafos, acostumbrados a discutir arduos problemas de eurística, sintió esa tarde el cálido soplo de la poesía. Bien es verdad que no se trataba de un nuevo aporte a la discusión del problema; así pudimos escuchar que se había dado una conferencia literaria en un centro que sólo admitía

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

la discusión de temas particulares aun no dilucidados. Pero no implica una censura a la disertación del gran escritor, al señor Alfonso Reyes, antes al contrario, significa que de un tema árido ha sabido extraer su esencia poética para deleite de quienes tuvimos oportunidad de escucharlo durante los cincuenta minutos de su disertación. Los poetas ayudaron a los descubridores, nos dijo. La tierra presentida por Platón, las maravillosas descripciones de Marco Polo, las extraordinarias aventuras que contaban los viejos marinos que se habían aventurado hasta el corazón del mar, iban dando madurez a este descubrimiento que el mundo necesitaba. Pero uno de ellos, el más ignorante, el menos dotado, debía ser quien se asomase al peligro y encontrara lo que los geógrafos habían presentido y los poetas cantado. Tal es América. Un hallazgo de la poesía y de la imaginación de una época que tuvo la fiebre de las distancias y que buscó más allá del horizonte nuevos paisajes para la contemplación humana. Los geógrafos la situaban caprichosamente y los navegantes hablaban de ellas como de una región entrevista.

Luego el señor Reyes exaltó la figura de algunos de los compañeros de Colón. Los Pinsón habían puesto toda su suerte en juego utilizando su influencia sobre la gente de mar para que tomara parte en la empresa. Prejuicios religiosos, miedos metafísicos, impedían a la gente ingenua abanderarse en una aventura que las propias creencias negaban. La iniciativa privada tuvo mucho que hacer en este caso. Lo que los poderes públicos, como decimos ahora, creían impracticable, necesitó de la decisión de los particulares para ser realizado. Es aquí que el escritor abundó en conceptos acerca de la forma en que se preparó la empresa. Pero faltaba la mano de una mujer para que todo estuviera en condiciones de seguir adelante.

Una conferencia de esta índole tiene que llamar necesariamente la atención de los circunstantes ya que ella estaba destinada a glosar en forma armoniosa un hecho trascendental de la historia humana. Y el conferencista cumplió su misión en este sentido.

La angustia contemporánea.

Fué una crítica minuciosa a la época contemporánea. Con los matices más sombríos el conferencista hizo el cuadro de la humanidad actual y parecería todo ello un exaltado comentario a la creación dantesca. Cuando los predicadores quieren conmover a los fieles inventan lo que se llama el terror saludable. Mediante la descripción de los horrores del infierno, el hombre débil de natural, sentirá la necesidad de ser buena y de dedicar una cuantas horas al arrepentimiento y al perdón. Pero no fué ésta la técnica de Monseñor Franceschi. Consideró la ironía arma más eficaz para insinuarse en el alma de los oyentes.

El individualismo ha ahogado poco las altas especulaciones del espíritu. Po rotro lado, la intensificación del método experimental ha esclavizado la función de la inteligencia a la realidad. Y este mal se ha insinuado en todas las actividades humanas. El arte realista, la novela naturalista, no son sino frutos de este estado de la cultura humana. Para Monseñor Franceschi esta época puede considerarse como una edad media, como un período de transición en que la humanidad descansa de pruebas anteriores mientras espera una nueva moral o un nuevo sentido para la vida. En las tres conferencias hizo un estudio prolijo del estado de la cultura en nuestra época para epilogar con un llamado hacia la espiritualidad. Los caminos de la paz llama Monseñor Franceschi a los caminos interiores que el hombre tiene a su disposición para hallarse a sí mismo. La angustia de vivir ha invadido la conciencia de los hombres; ellos se dicen: "La vida no vale la pena de ser vivida; pero nada se resuelve apresurando la muerte, entonces, tratemos de olvidar." Y el hombre ha buscado, de todas maneras, olvidar. Todos los métodos eran buenos para conseguir su objeto. El mundo, de esta manera, se ha transformado en un vértigo que ha espantado al espíritu. Hay que volver a la serenidad ,al orden y a la armonía, para que el espíritu ilumine con su claridad la vida de la especie.

Un estudiante y Rosas.

El doctor Juan B. Terán, en la Junta de Historia y Numismática, leyó un trabajo sobre "El estudiante López, su lucha contra la tiranía".

Se está produciendo en estos últimos tiempos una tendencia a revisar el juicio que acerca de Rosas ha dado la historia. Numerosos historiadores intervinieron hace poco en una encuesta que iniciara una publicación sobre ste asunto. El sufragio fué favorable al Restaurador. Ahora el doctor Terán, por el contrario, nos muestra cómo las sombrías decisiones del tirano eran obedecidas aun en los rincones más apartados de la República. Heredia, gobernador de Tucumán, había recibido una orden terminante de Rosas; López inquietaba la paz de las provincias del Norte y había que dar un escarmiento a toda costa. Historió el conferencista la vida de este joven tucumano que sentía horror por la opresión que pesaba sobre su patria.

De la soberanía a la potencia.

Desgraciadamente, una afección a la garganta le impide al señor Leopoldo Lugones proseguir el ciclo que dejó interrumpido con la conferencia inaugural. Había gran interés por conocer a fondo el

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

pensamiento lugoniano acerca del estado político del mundo entero. No puede aventurarse ninguna opinión con lo dicho en los cuarenta minutos en que hizo un cuadro de la vida argentina en el año 80. La actitud política del señor Lugones es motivo de grandes discusiones. A pesar del insistente anuncio de estas conferencias, el público no era muy numeroso. La argumentación cálida del apóstol de la espada era acogida con apaciguado entusiasmo. Las damas que lo escuchaban sentían un vago temor y los caballeros disimulaban su impresión con una tos forzada. El escritor no hizo sino reeditar sus famosas arengas del teatro Coliseo. Entonces era de su gusto entrar en escena al son metálico de los clarines. Se paseaba en escena como un león enjaulado, después de terminar una cláusula rematada con una brillante figura retórica. Cantó en prosa, con la fuerza vibrante de su lirismo, el sagrado oficio de ser argentino.—*P. Rojas Paz.*

UN ESCRITOR POCO CONOCIDO DEL SIGLO PASADO: FERDINANDO MARTINI

En los primeros días de este mes falleció en Italia Ferdinando Martini, senador del Reino, escritor y hombre político muy poco conocido aquí por su valiosa obra literaria y recordado solamente por haber visitado la Argentina en los días de las fiestas centenarias, a las cuales asistió con la alta y honrosa investidura de embajador extraordinario del rey de Italia.

Es justicia decir aquí que en las pocas semanas que Martini pasó entre nosotros, visitando las más importantes ciudades del interior, observó mucho y juzgó con mucho acierto, expresando su opinión, bajo todo aspecto halagadora, con aquella discreción que es privativa de los hombres que mucho saben, y por lo tanto no improvisan nunca y no juegan nunca al acertijo cuando emiten su parecer sobre un hecho tan complejo cual es el desarrollo de la vida de una nación. Esto, que debería ser lo normal, es en cambio algo milagroso; pues de trecho en trecho desembarca en la dársena algún descubridor de la Argentina, se queda en la República algunos meses, hace mucho ruido y, a poco de haber vuelto a su tierra, lanza a la circulación un libro sobre este país; y resulta que la Argentina del libro—más bien dicho, de muchos libros—es algo así como una nación creada por la fantasía, un país imaginario y a menudo extravagante.

*
* *

Ferdinando Martini, nacido en 1847, fué escritor precoz; así que al realizarse, en 1870, en sus líneas geográficas generales, la reintegración política unitaria del territorio italiano, él estaba ya, lanza en ristre, sobre la tarima, lidiando.

Esgrimidor de florete, elegantísimo, conservó en toda su larga existencia y en toda su obra el gesto sobrio y meditado del hombre que no se deja llevar nunca por la vehemencia de las pasiones; amablemente escéptico, y por ende tolerantísimo, huyó de todo dogmatismo y no les dió nunca a los hechos de la vida mayor importancia de la que en realidad tienen; amoldó su existencia a unas pocas leyes básicas de moral superior y universal y, en su larga brega de pensador y de artista, no tomó nunca jactanciosas posturas de apóstol. Amaba la vida y la saboreaba con gozo, conformándose con lo que podía ofrecerle, sin exigirle los imposibles que suelen pedirle la mayoría de los hombres: era un *gourmand* que hacía sus festines luculianos con pan y fruta.

Ferdinando Martini era, en la gloria apacible de su ancianidad robusta y serena, el testigo y el colaborador más autorizado del Ochocientos literario italiano. De los literatos contemporáneos suyos, ya no queda ninguno; de los que florecieron y se afirmaron en el último cuarto del siglo XIX, quedan pocos y no encumbrados; omitiendo, naturalmente, a los tres hombres de excepcional valía, cuya personalidad y cuya obra ejercen hoy la misma influencia de hace treinta años: he nombrado a Benedetto Croce, a Gabriele d'Annunzio y a Luigi Pirandello.

Amigo, crítico y admirador de los tres, Ferdinando Martini les contempló desde su azotea, como se contemplan los bellos astros, sin recurrir a telescopios ni a logaritmos por querer medir con precisión la magnitud de las dimensiones y de la lejanía o la intensidad de la luz. Astros.

El filósofo napolitano, abarcando medio siglo con su mentalidad poderosa de evocador y aquilatador de valores y de reconstructor de sistemas en un sistema que, no por ser en parte discutible cesa de imponerse por la grandiosidad de sus líneas y por el acervo de fuerzas nuevas encauzadas hacia un fin superior de cultura nacional, volaba demasiado alto en el espacio, para que Ferdinando Martini le siguiera, renunciando a su horizonte limitado, pero despejado de toda nube. Hombre del siglo XIX, Martini admiraba a Croce, comprendía la enorme importancia de su obra de crítico y de animador; pero, frente al filósofo, sin pronunciarse en contra, le aceptaba como aceptaba todos los sistemas filosóficos, construcciones mentales que contienen verdades comprobadas y aspiraciones que no sabemos si y hasta qué punto puedan realizarse.

Gabriele d'Annunzio es otro caso aislado. Nacido veinte años después de Martini, no pertenece a ninguno de los dos siglos, aunque los haya hollado a los dos, dejando huellas que durarán por muchos siglos. Turbulento, desbordante, caótico, fuerza de la naturaleza, d'Annunzio es al mismo tiempo un hombre del siglo XV y

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

un hombre del año dos mil. Poco humano de tanto ser hombre, voluntad magnífica e imaginación soberana, Alceo y Horacio, Aretino y Kempis, místico y demoníaco, franciscano y soldado, d'Annunzio le pareció a Ferdinando Martini, lo mismo que a muchos, un cometa destellante que llena con su resplandor todo el cielo de una época, dejando estelas luminosas para la admiración y el asombro de las generaciones más lejanas.

Pirandello, como literato, está todo en el siglo XIX, y Martini le consideró por lo mucho que valía su obra de novelista, de observador de la vida y de las almas, de analizador de pasiones y de narrador perspicuo digno de estar a la par, y hasta en lugar más encumbrado, de los dos grandes literatos, cicilianos ellos también, Luigi Capuana y Giovanni Verga (Verga, a cuya memoria rendirán justiciero homenaje las generaciones venideras, colocándole entre los más completos escritores de la escuela verista). Es muy posible que Martini se quedara, como nosotros nos quedamos, con el Pirandello de las novelas y de los cuentos, sin negar, por supuesto, lo mucho que significa la producción teatral de este autor desconcertante, que ha logrado triunfar en todos los tablados del mundo y despertar inquietudes y emulaciones, creando lo que en estos tiempos parecía imposible: una escuela.

Ferdinando Martini, periodista, escritor, crítico, autor de teatro, reconstructor de historia, hombre político, eligió, para extrinsecación de sus descollantes facultades literarias y artísticas, un campo más apartado de los grandes caminos por donde pasaban Croce, d'Annunzio y Pirandello; sencillamente italiano, y toscano por añadidura, meditó y creó, complacido de que al rededor suyo no se hiciera ruido; epicúreo, admirador y en un cierto sentido continuador de Petronio, vivió sus últimos años alentando a las nuevas energías italianas desde el callado rincón de Valdinievole, contemplando de cerca la ubérrima campiña de Lucca y, desde lejos, el destello de las montañas marmíferas y del mar toscano.

*
* *

Escribió pocos libros. Su fama no traspasó los lindes de la península y, en la misma Italia, su nombre no despertó nunca ráfagas de pasiones literarias. Fué, casi desde su edad moza, un hombre consular. Se sabía que pensaba en cosas bellas y que llevaba vida noble; se le aceptaba por maestro, sin discutirle; maestro de buen gusto, de elegancia, de probidad artística y literaria.

Volteriano en filosofía (y digo volteriano por decir con una palabra lo que exigiría muchas si nos metiéramos en honduras filosóficas), demócrata en política, en arte Ferdinando Martini era severamente aristocrático. Orador exquisito, habría sido muy capaz, oyendo un aplauso en el curso de una conferencia suya, de interrumpirse y mirar asombrado a los oyentes, casi dudando de haber pronunciado alguna banalidad; pues, como todo orador que siembra ideas, él sabía que el aplauso es a menudo un signo de incomprensión. Es muy posible que se sintiera halagado por los aplausos que le saludaban en el estreno de sus deliciosos "proverbios" escénicos; pero hubiese seguramente deseado que las palmada no hiciesen ruido.

Justo es agregar que no fueron muchos los aplausos que cosechara con su elocuencia política (fué diputado nacional durante más de cuarenta años), tal vez porque con su temperamento, exento de todo histrionismo, no aprendió nunca la facundia ramplona y hueca que despierta el entusiasmo en las tribunas y en las greyes parlamentarias. En 1892, siendo ministro de Instrucción Pública en el primer gobierno presidido por el hon. Giolitti, Fernindo Martini estuvo expuesto al anatema de la impopularidad, clavado en la picota de la general execración, por haber propuesto que se suprimieran algunas universidades de pequeños centros, las cuales habían sido beneficiosas para el incremento de la cultura superior en la Edad Media y hasta cuando en la península había un gobierno para cada región, pero absolutamente inadecuadas frente a las exigencias de los renovados estudios universitarios. Le acusaron de ser enemigo del incremento cultural; y fueron, sobre todo, los diputados liberales los que defendieran contra él las vanidades regionalistas de la Edad Media, revicisventes en el pleno resplandor de los tiempos nuevos.

Ferdinando Martini, que con mayor erudición, pero con menor genialidad se asemejaba mucho a Anatole France, especialmente por la bondadosa lástima con que observaba, juzgaba y compadecía a su prójimo, se hizo de lado para que pasara aquella racha de pueril indignación; y la reforma universitaria tuvo que aguardar treinta años antes de ser iniciada.

En 1897 aceptó el cargo de gobernador de la posesión italiana en la Abisinia, y durante diez años organizó aquel rincón de Africa que tanto le costaba a Italia. La suya fué obra encomiable de civilizador y de aquella obra quedan los elementos esenciales, cimientos para ulteriores construcciones, trazas seguras por los caminos del porvenir.

*
* *

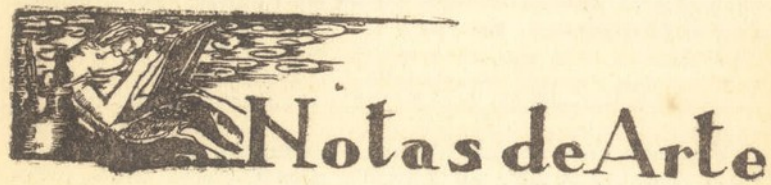
Entre las obras más importantes dejadas por Ferdinando Martini, tienen el primer lugar sus estudios sobre el poeta satírico toscano Giuseppe Giusti. Diríase que Martini, trabajando durante tantos

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

años en esos estudios, les tomara tanto cariño, que a veces llegaba hasta a olvidar la real estatura del poeta, que no fué la de un gigante. Las poesías de Giusti no tienen eco desde la unificación de Italia. Poesías ocasionales, pudieron tener alguna influencia en los ánimos de los italianos, mientras duraba la lucha contra los tiranuelos, blanco de las ironías mordaces del poeta regional; es también posible que los italianos ancianos que formaron su mentalidad en las escuelas de hace medio siglo, se sonrían todavía al leer alguna de aquellas sátiras: *Girella, La chiocciola, La terra dei marti;* y todos podemos volver a leer *Sant'Ambrogio,* oda saturada de solemnidad lírica y de humana emoción; pero, en complejo, la obra del Giusti se apagó con él, en 1851.

Ferdinando Martini, con un sentimiento del cariño ejemplar, se empeñó en hacer revivir al Giusti y a su obra; y ocurrió más o menos, lo que está ocurriendo aquí con el *Martín Fierro;* que las interpretaciones, los comentarios, las diputas históricas, filológicas, folklorísticas, han sacado a luz tesoros que Hernández no supo nunca de poseer. Lo que aquí han hecho diez críticos de valía por Hernández, en Italia lo hizo Martini por Giusti. Fué su biógrafo y su historiador, su crítico y su apologista; fué más: fué su creador; y surge espontánea la duda, de si no habíamos alcanzado a descubrir las muchas pepitas de oro que había en los versos, en el epistolario y en la vida civil de Giusti, o si Martini, grande y modesto señor, ha desparramado las pepitas de oro que eran suyas, en las obras de Giusti, con generosidad nada común entre la gente de letras.

Es posible y es de asegurar que Ferdinando Martini encuentre, él también, a un alma de estudioso y de artista que ponga en luz la no abundante pero selecta obra por él dejada, para gloria de Italia y del arte universal.—*Elina B. Testena.*—B. A., mayo de 1928.



El 4 de junio próximo, en los salones de "Los Amigos del Arte", inaugurará José Arato su segunda exposición de grabados. La primera, realizada en 1926 en el antiguo local de la misma sociedad, le reveló ya como uno de nuestros más honestos e interesantes artistas de la estampa. En estos dos años, Arato ha trabajado intensamente. Hemos visto las treinta planchas que integrarán la muestra, grabadas con los procedimientos más variados: aguafuerte, barniz blando, punta seca, media tinta, agua tinta, y le auguramos un doble éxito de crítica y de público. Nadie lo merece más que este artista sincero en quien se aúnan la aptitud indiscutible y la vocación decidida.

Una carta inédita de Güiraldes

La Luna de Enfrente y las calles de los suburbios esperaban que el poeta les hiciera la gracia de un alma.

Y las casas abrían, para decir un verso aun ignorado, sus bocas; esas que nos reciben, cuando la tarde nos devuelve, con el rojo labio del embaldozado zaguán denso de las buenas intenciones de toda una familia. Y las ingenuas botellitas de las balaustradas, jugando a los soldados en la azotea, inocentes de la palabra que glorifica. Y los patios que, de noche, cortan un cuadrado de sueño para dárselo a la siesta. Y los parrales cuya forma crea la oruga. Y la guitarra y el mate casero que reintegran a la intimidad del arrabal el salvajismo de la pampa.

Y todas las "calles de la tarde", ¿no es el suburbio la tarde de la ciudad?

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

Y los crepúsculos que a veces coinciden con la dirección de una calle.

Todas esas cosas estaban ahí seguras de su poeta, Mesías que con augural poder diría en un libro: "levantáos y andad... por el rítmico paso de un verso hacia una nueva vida en la belleza".

*
* *

Y me dan ganas de decir al primer hombre que encuentro: ¿Sabe señor, Vd., que va alma abajo hacia la muerte? Hemos tenido todos la felicidad de que Jorge Luis escribiera un gran libro.

*
* *

En mi poder, *La Luna de Enfrente* es un libro escrito y leído con lágrimas en los ojos.

*
* *

Cuando Larbaud me escribió su primer carta, le dije: "Vd. me ha dado la alternativa." Si tuviese yo a mi vez alguna autoridad, se la daría a Vd. ahora y al hacerle entrega de la espada con que se mata al toro barroso del hastío, que hay en las cosas no cantadas, el "fierro" se ampliaría por la virtud de mi admiración.

*
* *

Lo más auténtico de mi individualidad poética, respira placer en sus estrofas y es como una salud que me entra en el pecho y me sugiere una inesperada voluntad de alas con que equilibrar el gozo que me ataca de frente.

*
* *

Vd. es un joven gran poeta y sólo curará de lo primero aprendiendo el vivir de ir teniendo menos que vivir. En cuanto a lo restante, no le veo remedio, y lo seguirá siendo conforme lo ha sido, así, de golpe, por el solo hecho de ser. En algunas estrofas me dan ganas de apuntar con el dedo: ¡Cómo es aquí! ¡Qué manera de ser! ¿No creerá Vd., Georgie, que se es más o menos? ¿Cree Vd. en la

existencia como virtud de valor fijo? Yo no. Pedro Miguel, por ejemplo, es un poquito. Vd. es mucho. Una escopeta existe más positivamente que un rifle.

Los que son más van por propia fuerza más vida adentro o vida arriba, si quiere. Tomando la muerte por punto muerto (¿se puede decir?) o por cero vital, se me antoja que muchas personas están como recubiertas por pequeños velos de muerte.

¡Qué bien se desembaraza Vd. de esos estorbos!—*Ricardo Güiraldes.*

EXPOSICIÓN DE ARTE BRITÁNICO

El 4 del corriente se inaugurará la exposición de arte británico patrocinada por el Excmo. señor Embajador del Imperio Británico, Sir Malcom Roberstson. El acto se realizará en los salones del Retiro de la Comisión Nacional de Bellas Artes, y será el primer paso dado oficialmente en favor del intercambio artístico con el Imperio.

EL ARTE EN CASA PROPIA

"Casa del Arte" es núcleo, foco y síntesis. Núcleo de artistas para el servicio del arte. Foco, porque concentra luces aisladas sobre un panorama real. Síntesis, porque, como en un gran mosaico estético, todos los artistas colocan su piedra de color. Cada uno trae su carga preciosa. El pintor, su tela; el escultor, su estatua; el poeta, su verso; el actor, su gesto. Los que aprenden, imitan. Los que saben, se olvidan para aprender de nuevo. Casa del Arte es casa de juventud, centro de renovación, puerta abierta del estímulo. Y sobre todo, casa del trabajo mental. Un maquinista es, todavía, en el "théâtre pompier", un hombre a jornal. En la Casa del Arte queremos que sea un artista. Para eso es preciso inculcarles, con la verdad del arte escénico, el nuevo sentido de la responsabilidad. Esas bambalinas y esos trastos que él coloca todas las noches en el escenario, son seres que viven, paredes de cartón sensible. Lo mismo el electricista. El valor psicológico de un rayo de luz, sugiere, en el drama, más que el pensamiento del comediógrafo en la palabra del actor. Preciso es, pues, para el obrero que desempeña ese oficio, que es siempre arte, tener la conciencia de su misión para que, al realizar lo que concibieron directores artísticos y escenógrafos, se ligue a la acción el impulso de la inteligencia ejecutiva. Todos son artistas, igualmente importantes, en la confección escénica de un drama.

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

Pero el drama, es decir, la obra de arte, debe anular por completo a los gestadores. Todos serán, en el momento de entregar la obra de arte al público, fuerzas anónimas y hasta oscuras en su realización, comparsas en la sombra. Eso es la Casa del Arte. Desde el pintor más modesto hasta el músico más importante, exponen sus producciones al juicio del público y la crítica. Y todos crean el paisaje multicolor de la Casa del Arte.

Los pueblos ríoplatenses, tirantes de nerviosos fervores, ¿sabrán mantener estos núcleos de civilización intelectual? El tiempo nos responderá. La Casa está abierta. En un mismo edificio, salones de exposiciones pictóricas, de conferencias, de conciertos, artes aplicadas, labor anónima e interesante de obreros jóvenes de las Escuelas Industriales del Estado. Teatro de arte y popular todas las noches; escuela dramática, práctica, en el escenario, a telón levantado, de cara al público; ensayos de cinematografía, de radiotelefonía. Declamación, cátedras, danzas. . . Todo está en marcha, como una máquina que se detiene a ratos, que parece querer estallar, pero que sigue, sigue. . . ¿Hasta cuándo? De este ensayo de dar al Arte casa propia, palabra es de nuestro pueblo contestar a esta interrogante. Hemos lanzado, unos pocos, el primer grito de libertad artística en nuestro medio poblado de mascarones de aldea. El silencio está roto. Como la piedra lanzada en el abismo, esperemos el eco en las grandes montañas de la multitud. . .—*Carlos César Lenzi.*

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