PRECIO: $ 1.— m/n
EL EJEMPLAR: : :

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

4525 ALSINA 2049 — BUENOS AIRES

SINTESIS

DIRECTOR:
MARTIN S. NOEL

SUMARIO:

Los diez ..... F. T. MARINETTI
La duración del infierno ..... JORGE LUIS BORGES
El futuro de una ilusión: una ilusión sin futuro ..... JULIO FINGERIT
Poemas ..... PABLO ROJAS PAZ
Una muerte ..... MARCEL ARLAND
Color de España ..... E. GIMÉNEZ CABALLERO
Farsa piadosa ..... ROBERTO MOLINA
Los bibliógrafos y la bibliografía relativa a la historia de la imprenta e impresos de la América colonial ..... JOSÉ TORRE REVELLO
A propósito de *Il diávolo a Pontelungo* RICARDO BACCHELLI
Sobre la poesía: desde Stephane Mallarmé hasta Fernand Divoire ..... ADOLPHE DE FALGAIROLLE

BIBLIOGRAFÍA, por Eduardo Vaccaro, Guillermo De Torre, P. Rojas Paz, Angel Battistessa, León Dujovne, Julio Fingerit y José Torre Revello.

CRÓNICAS, por Angel Battistessa, Luis Echavarri, Julio Molina y Vedia, Néstor Ibarra y León Dujovne.—CRÓNICA MUSICAL, por Ernesto de La Guardia.

AÑO III JUNIO DE 1929 N.° 25

SINTESIS

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

SINTESIS

ARTES CIENCIAS Y LETRAS

AÑO III Nº. 25

BUENOS AIRES, JUNIO DE 1929

DIRECTOR:

MARTIN S. NOEL

SECRETARIO GENERAL:

HECTOR G. RAMOS MEJIA

CONSEJO DIRECTIVO:

Coriolano Alberini ••••• J. Rey Pastor ••••• Emilio Ravignani
Alejandro Shaw ••••• Guillermo de Torre ••••• Arturo Capdevila
Jorge Luis Borges

ORNAMENTADOR:

RODOLFO FRANCO

Redac. y Adm.: Patricios 1750 - U. T. 21 - Barracas 0037

Concesionarios exclusivos para la venta y subscripciones:
Agencia General de Librería y Publicaciones (S. A.)

RIVADAVIA, 1573
BUENOS AIRES

25 DE MAYO, 597
MONTEVIDEO

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

LOS DIEZ

F. T. MARINETTI

A prensa mundial se ha ocupado de los diez escritores italianos: Beltramelli, Bontempelli, Lucio d'Ambra, A. De Stefani, F. T. Marinetti, F. M. Martini, Guido Milanesi, A. Varaldo, G. C. Viola y L. Zuccoli, reunidos en un grupo literario, a pesar de ser tan distintos, con propósitos que al principio parecieron misteriosos y censurables.

Después del bombardeo de los críticos, que los diez recibieron sonriendo, creo útil que en mi calidad de presidente de los Diez exponga nuestro programa.

En nuestro primer banquete, en el Hotel de Embajadores, en Roma, el senador Morello, tal vez para polemizar con S. E. Bodrero, que había elogiado el futurismo, tentó demostrar que en el fondo los Diez constituían una especie de academia. Esto bastó para desencadenar la ironía de muchos que ya en el vientre de la respectiva madre siguieron un ritmo académico. Los Diez no son ni serán jamás una academia. Las academias son uniones de literatos similares entre sí, o la glorificación de literatos que han llegado al término de su dinamismo creador.

Sólo algunos propósitos de patriotismo artístico (no alcanzables en otra forma) han reunido y solidarizado a estos diez escritores italianos que pertenecen a las más típicas y opuestas tendencias literarias contemporáneas (futurismo, intimismo, etc.). Estos son y continúan inconfundibles. Millares de kilómetros dividen, por ejemplo, la sensibilidad de Marinetti de la sensibilidad nostálgica de F. M. Martini. Para ofrecer al público el espectáculo divertido de esos millares de kilómetros, excepcionalmente, los Diez escribieron los capítulos de la novela *El zar no ha muerto*. Esta heterogénea cola-

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

boración en una novela de aventuras no significa ninguna directiva artística.

Segundo acto antiacadémico de los Diez: el *Segretario galante*. No significa ninguna mezcla de sensibilidades, pues es una recolección de cartas de amor, ricas en ingredientes diversos, en bizarrías sentimentales tan sorprendentes como para enloquecer a la mujer que quisiese acogerlas contemporáneamente en el propio corazón.

Tercer acto antiacadémico: los Diez olvidaron las polémicas pasatistas con las cuales se tentó denigrarlos como devoradores de banquetes refinados y de compensaciones editoriales excesivas.

Los Diez no poseen el fetichismo pasatista de la peña literaria, que no puede dar ingenio a algunos de sus exaltadores, y comen con desenvoltura en una fonda o en un gran hotel, sin snobismo ni pose pintoresca.

El primer banquete de los Diez tenía el fin práctico y original de hermanar en la mesa a literatos, grandes financistas y representantes de naciones extranjeras, con el propósito de ayudar con medios nuevos el desenvolvimiento de la literatura nuestra en Italia y fuera de ella.

Considero el precio de cien mil liras pagado por el diario *Il lavoro d'Italia* por la publicación en folletín de *El zar no ha muerto* un precio modesto, dada la celebridad de alguno de los diez y dada la curiosidad editorial creada por esa inesperada solidaridad de escritores tan lejanos uno del otro.

El ruido producido por esas cien mil liras (que la buena fe de los denigradores llevó a ciento cincuenta mil) favorecía uno de los propósitos de los Diez: el de elevar los precios del mercado literario en Italia.

Los Diez, aun conservando el título de los Diez, se convertirán pronto en doce, dieciséis o veinte, para mejor realizar el siguiente plan de acción.

*
* *

Antes que nada hay que considerar el problema de la insuficiente valoración del escritor en la vida nacional.

Si bien la literatura italiana, rejuvenecida y vigorizada por nues-

tros esfuerzos a través del futurismo, el intervencionismo, la Gran Guerra victoriosa, la lucha fascista y el triunfo mussoliniano, da cada día nuevos trabajos maestros al mundo, el escritor no posee aún el prestigio indispensable. Esto se debe principalmente a que la exuberante cualidad artística de nuestra raza reune calidad y defectos. Italia produce innumerables individualidades semiartísticas y semiliterarias, vivaces temperamentos líricos y plásticos, medio novelistas que componen su propia jornada como una bella novela y riman períodos enteros de sus vidas como grandes poemas. Una formidable ley social-económica los obliga y los encierra en la política, el ejército, la industria, el comercio o en los empleos, y cada uno esconde en el cajón el propio semigenio y sueña la respectiva fúlgida vocación fallida entre montañas prosaicas de papeles de negocios.

Península multiforme, rica de volcanes indomables y de nombres volcánicos, tinta por perfumadas corrientes de sensualidad azul mediterránea, Italia ha plasmado sus hijos con una sorprendente variedad de arcillas, mármoles policromos, metales electrizantes, soberbios materiales para la fusión artística, a la vez que infundibles, porque son suspicaces y fulgurantes de fragmentarismo individual.

Ellos forman la vasta, vibrante sensibilidad nacional, toda creadora, artística y literaria, que, sintiéndose imperfecta aunque inflada de posibilidad gloriosa, se vuelve hipercrítica, se desvaloriza y desvalorizándose desvaloriza a los heroicos especialistas de la creación, es decir, los verdaderos literatos y verdaderos artistas.

Ahora yo creo que la gran Italia fascista debe no sólo realizar políticamente, militarmente, industrialmente, comercialmente y colonialmente como lo está haciendo bajo la mirada vigilante del Duce, sino que también debe exprimirse.

Para que Italia tenga su alta expresión en el mundo, es necesario poner en primer plano la literatura y especialmente la novela, que, como el teatro, puede realizar la mayor potencia italianizante.

Entiendo por potencia italianizante la típica y fascinante originalidad de un libro italiano que inspire en cualquier lector extranjero el amor por Italia y por su sorprendente variedad de nombres y de paisajes, venciendo sin discusión toda objeción.

Por encima de la fuerza militar, la rivalidad de los armamentos y las rivalidades económicas, los pueblos se hablan mediante poemas.

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

libros, música, arquitectura, cuadros y estatuas, con imágenes y pensamientos que matizan y sublimizan la vida.

A través de revoluciones y guerras más o menos inevitables, disputas y modificaciones de fronteras, vive la literatura, es decir, el verbo luminoso, embriagador y transfigurador que sintetiza e idealiza las fuerzas típicas, inconfundibles de cada nación.

Así, cada gloria, cada dolor, cada heroísmo victorioso o fracasado puede perfeccionarse, redimirse, glorificarse en su perfecta forma literaria, sintética, veloz, alada, casi divina de la mágica luz del genio.

Gloria, pues, a la literatura de la Italia fascista! Nazca el super-Dante de mañana, con su excitante Infierno de críticos, su Purgatorio de editores y su Paraíso de lectores y lectoras felices!

*
* *

Los primeros actos de los Diez serán:

1º Un premio de 10.000 liras (proporcionadas por los diez), para asignarlo cada año al libro excelente por originalidad (novela o colección de cuentos, y subsidiariamente a un volumen de lírica o una ópera teatral).

2º La más bella edición absolutamente moderna, de un cuento italiano contemporáneo; edición que deberá superar en esplendor a los mejores productos editoriales de Alemania, Inglaterra y América.

3º La publicación en lengua española, francesa e inglesa, de obras literarias contemporáneas.

4º Intercambio regular de antologías contemporáneas con otros centros literarios extranjeros.

5º Ayuda financiera a los editores para la publicación de la primera obra literaria original de un joven escritor italiano.

Este importante programa fué por mi expuesto al señor Mussolini, quien lo recibió con sus más fervientes augurios.

(Traducción de Eduardo Marchesse.)

LA DURACIÓN DEL INFIERNO

JORGE LUIS BORGES

ESPECULACIÓN que ha ido desinteresándose con los años, la del Infierno. La mezquinan los mismos predicadores, desamparados tal vez de la pobre alusión humana, aunque servicial, que las hogueras eclesiásticas del Santo Oficio eran en este mundo: tormento temporal sin duda, pero no indigno dentro de las limitaciones terrenas, de ser una metáfora del inmortal, del perfecto dolor sin destrucción, que conocerán para siempre los herederos de la ira divina. Sea o no satisfactoria esa hipótesis, no es discutible una lasitud general en la propaganda de ese establecimiento. (Nadie se sobresalte aquí: la voz *propaganda* no es de genealogía tendera, sino católica; es una reunión de los cardenales.) Tertuliano, polemizando en la novedad de la fe, podía representarse aún el Infierno y prever su operación con este discurso: Os agradan las representaciones; esperad la mayor, el Juicio Final. Qué admiración en mí, qué carcajadas, qué celebraciones, qué júbilo, cuando presencie tantos reyes soberbios y dioses engañosos doliéndose en la prisión más ínfima de la tiniebla; tantos magistrados que persiguieron el nombre del Señor, derritiéndose en hogueras más feroces que las que azuzaron jamás contra los cristianos; tantos graves filósofos ruborizándose en las rojas hogueras con sus auditores ilusos; tantos aclamados poetas estremeciéndose no ante el tribunal de Midas, sino de Cristo; tantos actores trágicos, menos estudiados entonces en la desaforada expresión del propio tormento; tantos bailarines... (*De spectaculis*, capítulo 3º; cita y versión de Gibbon.) El mismo Dante, en su gran tarea de prever en modo anecdótico algunas decisiones de

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

la divina Justicia relacionadas con el Norte de Italia, no demuestra un entusiasmo igual. Después, los infiernos literarios de Quevedo —mera oportunidad chistosa de anacronismos—y de Torres Villarroel—mera oportunidad de metáforas—sólo evidenciarán la creciente usura del dogma. La decadencia del Infierno está en ellas casi como en Baudelaire, ya tan escéptico de la eterna condenación que simula adorarla. (Una etimología significativa deriva el inocuo verbo francés *gêner* de la poderosa palabra de la Escritura *gehenna*.)

Paso a considerar el Infierno. El distraído artículo pertinente del *Diccionario enciclopédico hispano-americano* es de lectura útil, no por sus menesterosas noticias o por su despavorida teología de sacristán, sino por la perplejidad que se le entrevé. Empieza por observar que la noción de infierno no es privativa de la Iglesia católica, precaución cuyo sentido intrínseco es: *No vayan a decir los masones que esas brutalidades las introdujo la Iglesia*, pero se acuerda acto continuo de que el Infierno es dogma, y agrega con algún apuro: *Gloria inmarcesible es del cristianismo atraer hacia sí cuantas verdades se hallaban esparcidas entre las falsas religiones*. Sea el Infierno un dato de la religión natural o solamente de la religión revelada, lo cierto es que ningún otro momento de la teología es para mí de igual fascinación y poder. No me refiero a la mitología simplicísima de conventillo—estiércol, asadores, fuego y tenazas—que ha ido vegetando a su pie y que todos los escritores han repetido, con deshonra de su imaginación y de su decencia. Hablo de la estricta noción —*lugar de castigo eterno para los malos*—que constituye el dogma, sin más obligación que la de ubicarlo *in loco reali*, en un lugar preciso, y *a beatorum sede distincto*, aparte de los que gozan de Dios. Imaginar lo contrario sería siniestro.

Gibbon, con su hábito de irrisión, quiere restarle maravilla al Infierno y escribe en el capítulo quincuagésimo de su Historia que los dos comunísimos ingredientes de fuego y de oscuridad bastan para crear una sensación de dolor, que puede ser agravada infinitamente por la idea de una perduración sin fin. Ese reparo descontentadizo prueba tal vez que la preparación de infiernos es fácil, pero no mitiga el espanto admirable de su invención. El atributo de eternidad es el horroroso. El de continuidad—el hecho de que la divina persecución carece de intervalos, de que en el Infierno no hay sueño

—lo es más aún, pero es de imaginación imposible. La eternidad de la pena es lo disputado.

Dos argumentos importantes y hermosos hay para invalidar esa eternidad. El más antiguo es el de la inmortalidad condicional o aniquilación. La inmortalidad, arguye ese favorable razonamiento, no es atributo de la naturaleza humana caída, es don de Dios en Cristo. No puede ser movilizada, por consiguiente, contra el mismo individuo a quien se le otorga. No es una maldición, es un don. Quien la merece la merece con cielo; quien se prueba indigno de recibirla, *muere para morir*, como escribe Bunyan, muere sin resto. El infierno, según esa piadosa teoría, es el nombre humano blasfematorio del olvido de Dios.

Especulación más curiosa es la presentada por el teólogo evangélico Rothe, por el año de 1869. Su argumento—ennoblecido también por la secreta misericordia de negar el castigo infinito de los condenados—observa que eternizar el castigo es eternizar el Mal. Dios, afirma, no puede querer *esa* eternidad para *Su* universo. Insiste en el escándalo de suponer que el hombre pecador y el diablo burlen para siempre las benévolas determinaciones de Dios. (La teología sabe que fué por amor la creación del mundo. El término *predestinación*, para ella, se refiere a la predestinación a la gloria; la reprobación es meramente el reverso, es una no elección traducible en pena infernal, pero que no constituye un acto especial de la bondad divina.) Aboga en fin por una vida decreciente, menguante, para los réprobos. Los antevé, merodeando por las orillas de la Creación, por los huecos del infinito espacio, manteniéndose con sobras de vida. Concluye así: Como los demonios están alejados incondicionalmente de Dios y le son incondicionalmente enemigos, su actividad es contra el reino de Dios, y esa unanimidad los organiza en reino diabólico, que debe naturalmente elegir un jefe. Cada individuo de ese reino se destruye a sí mismo, pero la infinitamente creciente evolución del mundo puede reemplazarlo, desde siempre renovadas esferas. La cabeza de ese gobierno demoníaco—el Diablo —debe ser imaginada como cambiante. Los individuos que asumen el trono de ese reino sucumben a la fantasmidad de su ser, pero se renuevan de entre la descendencia diabólica. (*Dogmatik*, I, 248.)

Arribo a la parte más inverosímil de mi tarea, la de los razonamientos elaborados por la humanidad en favor de un infierno per-

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

petuo para los otros. Los resumiré en orden creciente de significación. El primero es de índole disciplinaria: postula que la temibilidad del castigo radica precisamente en su eternidad y que ponerla en duda es invalidar la eficacia del dogma y hacerle el juego al Diablo. Es argumento de orden policial, administrativo, y no creo merezca refutación. El segundo se escribe así: *La pena debe ser infinita porque la culpa lo es, por atentar contra la majestad del Señor, que es Ser infinito.* Se ha observado que esta demostración prueba tanto que se puede colegir que no prueba nada: prueba que no hay culpa venial, que son imperdonables todas las culpas. Yo agregaría que es un caso perfecto de frivolidad escolástica y que su engaño es la pluralidad de sentidos de la voz *infinito*, que aplicada al Señor quiere decir *incondicionado*, y a pena quiere decir *incesante*, y a culpa nada que yo sepa entender. Además, argüir que es infinita una falta por ser atentatoria de Dios que es Ser infinito, es como argüir que es santa porque Dios lo es, o como pensar que las injurias inferidas a un tigre han de ser overas y a Jorge Bernardo Shaw tendrán barba. Es argumento tan desaforado y torcido, que lo parece también su refutación.

Ahora se levanta sobre mí el tercero de los argumentos, el único. Se escribe así, tal vez: *Hay eternidad de cielo y de infierno porque la dignidad del libro albedrío así lo precisa; o tenemos la facultad de obrar para siempre o es una delusión este yo.* La virtud de ese razonamiento no es lógica, es mucho más: es enteramente dramática, varonil. Nos impone un juego terrible, nos concede el atroz derecho de perdernos, de insistir en el mal, de rechazar las operaciones de la gracia, de ser alimento del fuego que no se acaba, de hacer fracasar a Dios en nuestro destino, del cuerpo sin claridad en lo eterno del *detestabile cum cacodaemonibus consortium.* Tu destino es cosa de veras, nos dice, condenación eterna y salvación eterna están en tu minuto: esa responsabilidad es tu honor. Es sentimiento parecido al de Bunyan: *Dios no jugó al convencerme, el demonio no jugó al tentarme, ni jugué yo al hundirme como en un abismo sin fondo, cuando las aflicciones del infierno se apoderaron de mí; tampoco debo jugar ahora al contarlas. (Grace abounding to the chief of sinners, the preface.)*

Yo creo que en el impensable destino nuestro, en que rigen infamias como el dolor carnal, toda estrafalaria cosa es posible, hasta la

perpetuidad de un Infierno, pero también que es una irreligiosidad creer en él.

*
* *

POSDATA.—En esta página de mera noticia puedo comunicar también la de un sueño. Soñé que salía de otro—populoso de cataclismos y de tumultos—y que me despertaba en una pieza irreconocible. Clareaba: una detenida luz general definía el pie de la cama de fierro, la silla estricta, la puerta y la ventana cerradas, la mesa en blanco. Pensé con miedo la pregunta *¿En qué casa estoy?* y realicé que no lo sabía. Pensé *¿Quién soy?* y no me pude reconocer. El miedo creció en mí. Pensé: Esta vigilia desconsolada ya es el Infierno, esta vigilia sin destino será mi eternidad. Entonces desperté de veras: temblando.

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

EL FUTURO DE UNA ILUSIÓN: UNA ILUSIÓN SIN FUTURO (*)

JULIO FINGERIT

UANDO Sigmund Freud empezó con la psicoanálisis, la gente seria dijo: este quiere dar al traste con toda la cultura. Los germanos le hallaron que era judío, y así todo se lo explicaron. Los latinos hallaron que era germano, y así todo se lo explicaron. Los moralistas entendieron que todo lo de Freud iba contra la moral. Los erotistas entendieron que les daba dignidad. Los artistas en seguida le comprendieron. Poco a poco hasta los hombres de ciencia le atendieron. Hacía psicología sin medidas ni tesis; hacía psicología psicológicamente. Este fué el escándalo primero. Les atribuía a los niños, aun a los chicos de teta, sexualidad en grado principal. Este fué el otro escándalo: aquí todos a una le negaron, los padres de familia y los sabios familiares; con excepción de los novelistas: porque los novelistas tienen por método o por costumbre el hacer observaciones íntimas sobre cada edad del hombre; muchas cosas siniestras de los niños no se las explicaban; ahora Freud las aclaraba; muchas cosas tortuosas o deformes de los hombres, también quedaban claras, gracias a la psicoanálisis de la infancia. Siniestras llamo a esas cosas de los niños, no por ninguna moralidad usadera, de que aquí no hago caso, sino conforme al sentimiento primitivo y religioso del hombre que por eso las encubrió y las significó con deformidad. Tortuosos llamo en el hombre a los efectos de esas cosas reprimidas en el niño, no por ninguna moralidad usadera, de que aquí tampoco hago caso, sino conforme al sentimiento primitivo

* *Die Zukunft einer Illusion*, von Sigmund Freud, *Internationaler psychoanalytischer Verlag*, Leipzig-Wien-Zürich.

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

y religioso del hombre, que por eso las sigue encubriendo y significando con deformidad. La psicoanálisis es así un procedimiento para revelar los deseos reprimidos y sus deformaciones. Hace conocer el alma humana; rastrea sus ambiciones, sus apetitos, sus fracasos, sus rebeldías, sus represiones, sus desviaciones. Para esto enseña a interpretar al hombre en su realidad cotidiana y en sus sueños: porque el hombre manifiesta lo más íntimo en símbolos, o familiares o extraños, con que procura expresar y ocultar sus apetitos prohibidos. Porque la cultura impone inhibiciones; pero las inhibiciones traen deformaciones; las deformaciones traen neurosis; la neurosis enferma al hombre; el hombre enfermo de esta manera es peligroso socialmente. Este es el diagnóstico de Freud. Pero sin las inhibiciones que impone la cultura, sobrevienen las relajaciones; las relajaciones traen deformaciones, las deformaciones traen la neurosis; y la neurosis hace al hombre ser antisocial. Luego, con o sin inhibiciones de la cultura, el hombre es un enfermo, y así es peligroso socialmente. Esto prueba que el mal no viene de las inhibiciones solamente, sino de una general propensión neurótica del hombre. Cuando el hombre no se inhibe, se relaja; y antes perece por relajación que por inhibición. Deshacer el tabú, no es siempre la salud, aunque el tabú traiga alguna enfermedad; el remedio sale peor que la enfermedad, porque a la larga suele ser la muerte. La inhibición tiene su eficacia biológica. La inhibición de orden religioso mucho más que toda otra, porque va sobre todo contra la relajación. La neurosis dice Freud que trastorna; pero también dice Freud que hay casos en que la neurosis es una ventaja para crear, trabajar, inventar; en fin, hacer cultura. La neurosis amenaza la cultura; la neurosis defiende la cultura; ¿qué no hace la neurosis? ¿Es la causa de que las sociedades se pierdan? ¿Es la causa de que las culturas degraden? También acompaña a toda cultura. Sirve también a toda sociedad. No hay hombre sin neurosis; no hay oficio sin su neurosis profesional. Hasta debe de existir la neurosis del vagabundo. En el hombre la neurosis todo lo tiñe y lo satura. El hombre con más poderosos deseos prohibidos, ha de hacer más fuerza para reprimirlos: esta fuerza que se hace, le hace padecer desde temprano; y tal acción inhibitoria prepara, o una reacción absolutoria, o una neurosis desviatoria. Pero el hombre más fuerte es el que tiene más deseos, y es por eso el más neurótico al cabo, nunca el más normal.

Ha sufrido desde temprano más represiones; luego, ejercita más reacciones; y cuando no actúa en contra de la sociedad, a pretexto de aliviar así al hombre, actúa en contra del hombre, a pretexto de afianzar así la sociedad; y esto lo hace o por actos simbólicos o por símbolos actuales; o por el arte de la acción, o por la acción del arte. Esta es la neurosis del civilizado. Es una neurosis civilizadora, aunque a veces es perturbadora. Mientras la neurosis tiene eficacia biológica, a la sociedad le aprovecha; prospera la cultura. Cuando la neurosis es antisocial, ya es patológica: pierde primero al hombre: por lo menos, le pervierte. Pero entonces no hay diagnóstico psicoanalítico que ponga en esto remedio. Hay, pues, una neurosis que es como un fermento; y hay otra neurosis que es como un veneno. Pero toda neurosis viene de la inhibición, cuando no viene de la relajación. La neurosis de la relajación hace solamente mal. Pero la neurosis de la inhibición puede hacer mal y puede hacer bien. Hace bien la neurosis que viene por la inhibición de un tabú que llamaré primario. Es una neurosis de eficacia cultural. Es una fermentación. Hace mal la neurosis que viene por la inhibición de un tabú que llamaré secundario. Es una neurosis de estancamiento y depresión. Luego, es una corrupción. Por tabú primario entiendo, por ejemplo, la prohibición de matar. Es un tabú religioso. Pero el tabú de la intolerancia ritual es secundario. También es religioso, pero no es primitivo. La cultura es hecha por el hombre, pero se defiende del hombre; la sociedad se organiza con el individuo, pero se defiende del individuo; y al revés: el hombre se defiende: reacciona contra la cultura, y el individuo contra la sociedad. Las prohibiciones son los medios de defensa. La inhibición es el acto represivo del deseo tabú, el deseo que se ha de ocultar. En su origen no hay deseo tabú si no es porque mata o relaja al hombre o a la sociedad; y si ahora no parece de peligro, sin duda que antes fué de peligro. Pero ya digo que hay tabús que lo son solamente de segundo grado. Han sido creados por la neurosis de algún tabú primitivo. Tales suelen ser esos tabús que pasan con los usos y costumbres. Pero los tabús primitivos no pasan. Aseguran todavía la vida del hombre y de la cultura. Los primitivos tabús religiosos son de esta clase. Freud hace bien su diagnóstico, pero no piensa que deben continuar. Es enemigo de los tabús. En esto está su error: no en descubrirlos, no en diagnosticarlos, mas en condenarlos.

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

En este libro, mientras sigue el rastro de los tabús religiosos, convence; cuando persigue a la ilusión religiosa, desilusiona.

Hágase también en este sentido el examen del salvaje; su tabú también le hace inhibirse; o su ignorancia le degrada, o su apetito le relaja; pero inhibido, degradado o relajado, tiene por fuerza su neurosis. Esta neurosis del salvaje se la ofrezco a Freud. Que vea lo que se gana con que no sea tabú lo que hasta acá es tabú. ¿Que lo que en el salvaje debe serlo, no tiene por qué serlo en el civilizado? En efecto, es otro de ordinario el tabú del salvaje que el del civilizado. Pero es precisamente la diferencia de tabús la que en buen grado permite la degradación de los unos y la cultura de los otros.

El tabú primordial suele ser cosa de la religión; pero Freud opina que la religición es sólo superstición. La superstición al hombre le degrada y a la cultura la retarda. Dice Freud que la religión es una ilusión. No le niega por eso probabilidad de ser cierta, pero no es porque él crea que puede ser cierta, sino porque no puede probar que no sea cierta. Esta ilusión nace del miedo y de la esperanza. Tal opinión no es nueva; pero es verdadera. Sólo que se puede sacar de esta opinión muy otras conclusiones que las que saca Freud. Tampoco son nuevos los argumentos que hace en favor de la ciencia, ni los que saca por comparación de la ciencia con la religión. Pero es importante aquí su procedimiento. Es el psicoanalítico. Es un procedimiento de reminiscencias, de interpretaciones y de analogías. Supone que los hombres expresamos lo que más íntimamente nos importa y nos conmueve, por medio de símbolos, figuras, complejos. La psicoanálisis los interpreta y los revela. Saca a la luz su oculto sentido. Son deseos reprimidos, apetitos sobre los cuales pesa el tabú, temores subconscientes, esperanzas alegorizadas. A Dios, por ejemplo, le llamamos Padre; y dice Freud que aquí viene a cuento, por analogía, el complejo del padre. Este complejo es primitivo. En el totemismo ya se tiene este complejo. En la religión el complejo del padre se da de esta manera: el niño va entendiendo que su padre le protege a él y a los suyos contra el mundo hostil; en él pone su miedo y su esperanza. En el hombre que se siente amenazado por el mundo, el complejo del niño se transforma en el padre hecho Dios. Es una generalización. Así el hombre crea a su Dios a imagen de su padre: para que en su miedo le proteja, y para que en su esperanza de salvarse y mejorar de condición alguna vez le satisfaga. Por el complejo del padre también explica Freud la vieja prohibición religiosa de matar. Al principio era sólo por temor al parricidio. El padre envejecido era muerto por el hijo crecido, y sustituído. Para que esto no se hiciese, el padre dió en la traza de representar aquí abajo al Dios del cielo. La prohibición de asesinar también se generalizó. Esta es la manera como Freud con su ciencia y su método analiza el signo religioso del Padre, y el precepto religioso de no derramar sangre. El padre celestial es el padre de todos, y el asesinato está prohibido por todos. Freud se refiere aquí siempre al cristianismo.

Otra analogía le sirve a Freud: la neurosis infantil. En psicoanálisis la neurosis es vulgar. Viene de las represiones e inhibiciones más remotas y activas. Entre el niño y el adulto la neurosis establece tortuosas querellas y rencores con motivo de estas represiones e inhibiciones. Toda inhibición, con el miedo engendra el rencor, porque viene de una amenaza. Muchas cosas son tabú. Las reprimen los hombres en el hombre que no las inhibe. La familia le desecha, la sociedad le castiga, la religión le condena. En cambio, guardar el tabú trae esperanzas. La neurosis del miedo y la esperanza está, pues, fundada en la inhibición y en la represión: esta neurosis crea—según Freud—la disposición religiosa. Con subconsciente resignación, se adopta la neurosis religiosa: por no incurrir en otra personal, que pudiera ser antisocial y peligrosa. Esta neurosis colectiva no rompe con el orden común. Es compartida. Pero entre la psicología individual y la colectiva no hay ninguna diferencia definitiva. Toda neurosis individual halla su equivalente entre los pueblos. Así la neurosis infantil del miedo y la esperanza tiene entre los pueblos su equivalente en la neurosis religiosa. Pero la neurosis ha de sanar; la religiosa como las otras, y el miedo y la esperanza infantil no ha de durar, ni en el niño ni entre los pueblos. Esto opina Freud. Pero ¿cómo saber ciertamente si la neurosis religiosa es a los pueblos lo que la neurosis del miedo y la esperanza es a los niños? ¿Cómo saber si la convicción religiosa corresponde a la edad infantil de los pueblos, como ese miedo y esperanza a la edad infantil de los hombres? No hay en esta analogía ninguna certeza. Ni el hombre crea tal vez a su Dios, así como no crea a su padre; sino como su padre le crea, así su Dios le crea. Este ya es un punto de fe, más que de psicoanálisis. Ni el complejo del padre lo explica todo:

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

porque el complejo del hermano, o historia de Abel y Caín, ahí está para explicarlo todo, si así se quiere interpretar. Es como se elija; y aun los dos se pueden elegir. Hay otro ejemplo, que es el de Noé con sus hijos; y otro, el de la mujer de Lot. Todo está en acertar con las analogías que mejor le cuadren. Pero a Freud no le agradan demasiado los complejos de la Biblia; aunque no ha podido dejar de usar el complejo de Adán, pero con menos fortuna que el de Edipo; ni el símbolo del Cantar de los Cantares, para una interpretación erótica vulgar. Las figuras y los símbolos que de la Biblia se sacan son ya de por sí muy realistas, o son demasiado claros; no sufren una psicoanálisis demasiado sutil. Y hay en Freud un complejo judío que le mueve a enaltecer a los griegos sobre todo; especialmente, sobre los judíos de la Biblia.

La psicoanálisis es ante todo un método; lo dice el propio Freud. La psicoanálisis no es atea ni treyente. Freud es ateo. Si alguna culpa hubiere, a él se le cargue. Pero aquí no hay culpa. Sólo hay opiniones: las interesantes opiniones de Freud. Sus experiencias son por analogía, y las analogías son verdaderas porque luego las confirman otras experiencias; pero no son aquí verdaderas las consecuencias.

La neurosis infantil es como dice Freud. Pongamos que nazca del miedo, de la inhibición, y de la represión. También viene del cielo. El hombre padece neurosis desde niño. Pero no se ha conocido hasta acá ningún hombre sin neurosis. Como se mire sin prejuicio, el burgués puede ser tal vez el neurótico más cargado. La neurosis acompaña a los hombres bajo las más varias trazas. La represión erótica trae su neurosis. Pero Freud mismo confiesa que si el hombre no se inhibe en su erotismo, la naturaleza se encarga de aniquilarlo: luego, naturalmente, esta neurosis así es inevitable, si es que la especie se ha de conservar. Pongamos que una cierta neurosis acompañe la disposición religiosa. Será concomitante. Pero ¿quién prueba que sea su causa? ¿Ni quien prueba que son lo mismo la fe religiosa y la neurosis religiosa?

Freud conviene en que la ciencia no reemplaza con sus ilusiones ni con sus certezas esa que él llama la ilusión religiosa; pero propone una educación sin religión. Esta propuesta es pedagógica, no psicoanalítica; pero la buena psicoanálisis puede ser muy mala pedagogía. Concede también que el puro raciocinio no va ahora a someter el

apetito; mientras que la religión sí que lo inhibe; no lo anula, pero lo reprime. Freud quiere ver cómo será el hombre que nunca haya sufrido un tabú religioso ni precepto alguno de este orden. En su tierra aun no ha conocido tal hombre. Propone que se le cultive. Aquí se le conoce. Esta clase de hombre es siempre la peor, cuando el hombre es vulgar; y el hombre vulgar es el común. Cuando es un intelectual, tiene, aun sin saberlo, un complejo de ilusiones y de inhibiciones que no le dejan ser natural. El hombre natural es una ilusión; y aun menos que eso: es un error. El hombre del todo racional es una ilusión. El hombre razonable es el hombre que no lo fía todo a la razón. Freud dice, por ejemplo, que la fábula infantil de la cigüeña tiene un sentido verdadero. Pero duda que convenga más esta fábula milenaria que la historia verdadera. Sin embargo, Freud gusta de las analogías: debiera, pues, pensar que el juicio de un niño suele ser al del hombre lo que sus fuerzas son a las del hombre, lo que su estómago es al del hombre; no cargarle con lo que no puede sufrir, es cosa de higiene. El complejo de la cigüeña revela que ya los antiguos conocían la emoción sexual de los niños. Con la fábula evitaban la indigestión y la estragación que causan en el niño las imaginaciones libidinosas. Revelar a los niños la realidad sexual, es promover una neurosis, no ya por inhibición, mas por relajación. De análoga manera, con eliminar el tabú y la simbología religiosa no se matará a la religión antes que al hombre; porque el hombre sin religión acaba por no serlo; y por suerte para ellos, muchos la tienen, que se creen ateos. El hombre que tiene a la ciencia por religión, se contenta con poco cuanto a la ilusión; pero su neurosis no es menor; y siendo muy grande su optimismo, es ilusorio, porque la neurosis así él lo mismo la tiene, aunque en otra forma; y lo natural es que la tenga, porque no hay nada más raro que un hombre del todo normal; pues ni existe realmente, sino sólo teóricamente. La psicoanálisis ha revelado en el hombre la neurosis bajo mil formas, y con las más distintas concomitancias; es un común achaque del hombre; y Freud ahora ha demostrado a su manera la neurosis religiosa. Ha explicado la simbología de la religión por el miedo y la esperanza. Todo esto pongamos que realmente es ciencia. Pero el futuro de la religión no corre por eso peligro. Siquiera porque ahora no es probable que ninguna neurosis se extinga, ni aun la religiosa; antes nacen otras: la racio-

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

nalista, la comunista, la psicoanalista, etc. La psicoanálisis me parece a mí un método verdadero; pero las analogías de Freud me han confirmado que la religión ha sido revelada al hombre por la más directa relación de sus sentimientos con la más primitiva realidad física y espiritual. Los símbolos y las figuras de la religión son complejos con los cuales se ha hecho forma e imagen de los temores y las esperanzas del hombre. Freud se hace la ilusión de que con desechar la figura o imagen, que es el signo de la revelación, se aniquila la cosa, que es la religión. Pero tras la imagen siempre está el original; y tras la figura está siempre su autor. Por eso la de Freud es una ilusión sin futuro. Con esto también está juzgado el futuro de lo que Freud llama ilusión.

POEMAS

PABLO ROJAS PAZ

EL ANILLO FUNESTO

Bajo la impresión de que todo destino se ha disuelto en la nada, arranco de mi corazón la pena más honda y la arrojo hacia el mar, como un anillo funesto.
Me quedo tranquilo y siento en mis ojos una estrella de claridad.
Como si toda pregunta hubiera sido contestada, me invade una ansia de cantar.
Mi fe tiene la dulzura de una iglesia bajo la lluvia.
De bosques lejanos llega un son de órgano bajo la tempestad.
Y cuando estaba a punto de disolver mi inquietud en la absoluta indiferencia, miré hacia el mar.
Y este me devolvió mi pena como un anillo funesto.

Mi alma frente a la noche como una flor frente al mar.
Escucho canciones lejanas que vienen y se van por los caminos del silencio.
Yo quisiera cantarte pregunta primera frente a esta muchedumbre de sombras que parecen colgadas de las constelaciones.
Oh asombro de niños frente al mundo inconmovible.
Yo quisiera cantarte pregunta postrera cuando el anciano tembloroso tiente en las sombras un camino que se inicia.
Y cuando allá en el fondo de todo lo creado se escucha un alarido que hace conmover las montañas y desgajar los árboles.
La imaginación frente a la vida como una mariposa frente a la montaña.
Sones de campanas, bandadas de tañidos en la tarde tranquila, que se alejan en busca de algún mar de silencio.

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

¿Qué palabra diré yo a ti que has buscado en la tarde la respuesta suprema?
Tú que has visto a las colinas reflexionar a la hora en que la hoz roja del poniente está segundo el mundo.
El recuerdo armonioso viene hacia nosotros y hay un rumor de danzas por los caminos íntimos.

LA GLORIA DE LAS TORRES ASTROLOGICAS

Gloria a las torres mensajeras de la aurora.
Torres rojas ,granate, pálidas, azules, ¿qué me contestáis?
Para vosotras es la primera sonrisa de la luz.
Sobre vuestros pararrayos se acumula colérico el latigazo de fuego del relámpago.
Es en vuestras cúpulas que el cristal de los cantos lejanos se quiebra en un estrépito de ecos.
La caricia de los vientos amigos en la tarde.
El destello silencioso de los astros florecientes en la noche.
Mañana en que las torres contemplan un derrumbe de luz.
Evoco los recuerdos antiguos de los siglos venturosos de los astrólogos.
Hacia esas torres que se alargan en una ansia de soledad, iban los magos en busca del destino.
Torres guerreras desde donde la distancia se dilataba como un recuerdo.
Desde donde el odio se aguzaba en las flechas ávidas de tiempo.
Sobre la colina de mi asombro he construído la torre de mi curiosidad.
Es al mediodía que las cosas son más ellas mismas.
Y es entonces que yo disparo mis flechas a los cuatro puntos cardinales.
El aire se llena de preguntas.
Y la luz es la sabiduría del sol.
Y mi pobre curiosidad cae herida por los millones de flechas de la luz.
Bebo de la claridad una quietud suprema y descubro que la ignorancia es un no saber lo que se imagina.

UNA MUERTE (*)

MARCEL ARLAND

UNA noche en ferrocarril; la llegada, al amanecer, a una estacioncilla; dos horas en viejo coche, por un camino desfondado, con un frío de marzo. Cuando alcancé el pueblo, helado, reventado, las campanas empezaban a tocar a muerto. ¿Por qué se han compuesto mis padres esas caras de circunstancia, esos aires temerosos? ¿Por qué esa conmiseración que me rodea? Esto me hace sufrir como una bufonada. Me dicen: "Pobre muchacho", porque se entierra a un amigo mío. ¿Un amigo mío? No tan pronto; precisamente he venido para saber, para preguntarle si acaso era mi amigo.

Y mientras íbamos subiendo por la calle única, mientras de instante en instante una silueta sombría se destacaba de una puerta para venir a juntarse con nosotros; frente a la casa mortuoria, donde tuve que penetrar entre un conjunto de hombres y un conjunto de mujeres, semejantes a las mitades de un coro; hasta cerca del ataúd, en la sombra del cuarto, donde sentí dos brazos estrecharme y una lágrima caer sobre mis manos, donde oí sollozar perdidamente: "Tu amigo, nuestro pobre Andrés, tu pobre amigo"—descontento, torpe, contraído, ni un minuto noté en mí un verdadero pesar. Había, sí, creído ver, ante la puerta, los rostros de unos que me fueron antaño tan odiosos como familiares. En la iglesia, pude reconocerlos a gusto; estaban sentados delante de mí, por atrás, por los lados. Si hubiese

* MARCEL ARLAND tiene unos treinta años. Cuenta entre los novelistas más apreciados en la nueva generación. Ha publicado *La route obscure, Monique, Etienne, Terres étrangères, Maternité, Ou le cœur se partage, Les âmes en peine.* El cuento que ha enviado a SÍNTESIS, *Una muerte,* presenta admirablemente las características de la obra de Arland: obra reconcentrada y amarga.—N. de la R.

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

cavilado, su prudencia, su tiesura, hubiesen sido señas suficientes. Volvía a encontrar allí a todos mis compañeros de colegio, por lo menos esos a los cuales no quería; sabe el diablo dónde se han metido los demás. Me daba rabia poner aún, después de doce años, un nombre sobre su cara. Habían sacrificado un día, se habían molestado en hacer treinta kilómetros, para traerle al muerto y a la familia del muerto la prueba irrefutable de su consideración. Me espiaban de reojo: ¿Iba yo al fin a hacerles una señal de reconocimiento? La señal demoraba en venir. Uno de ellos entonces se dió vuelta hacia mí, y susurró:

—Diga, Arland; será preciso que usted pronuncie unas palabras, en el cementerio, en nombre de los antiguos compañeros.

Tuve que hacer un esfuerzo para no reventar de risa. Se concertaron rápidamente. Y el que me había hablado prosiguió, apoyado por las miradas de los demás:

—No puede rehusar. El padre de Andrés es quien lo desea.

Las miradas se deslizaron. Adivinaba encogimiento de hombros. Me maldecía a mí mismo por haber venido.

Fué después el encaminarme hacia el cementerio. He seguido más de una vez este camino, entre campos, mientras rechina el coche fúnebre y se suenan sobriamente las mujeres, y llegan, según el viento, el gangueo del chantre o los lentos tañidos de las campanas. Aquel día creía asistir a una broma siniestra y participar en ella. Mis vecinos caminaban gravemente, como una corporación en una solemnidad; a veces, sin dar vuelta la cabeza, moviendo sólo una comisura de la boca, se interrogaban sobre su vida o sobre un antiguo profesor. Un hato de vacas que vino a cerrar el paso al acompañamiento, hizo aparecer en sus rostros una vislubre que se apagó inmediatamente. Me puse a soñar en horas de mi niñez, cuando, de pie al lado de mi bisabuela, detrás de los vidrios, miraba los entierros subir hacia la iglesia. Era el espectáculo más puro. "No veo al señor de B.", susurraba mi abuela, o bien: "Ya la gente va poco a los entierros. Usted verá, amigo mío, que no habrá nadie en el mío." Después de pasado el entierro, volvía a su sillón, dejaba cerca su bastón ,removía su estufilla, y sus ojos claros perseguían su rígido ensueño.

El sacerdote se apartó del sepulcro; se aplacaron los llantos. Un hombre habló. El grupo de los "antiguos compañeros" ya ni siquiera

me miraba. Otro hombre hizo a su vez un discurso. Chisté: "A mí me toca hablar, y no a ellos." Apenas se hubo detenido la voz cuando sin moverme de mi lugar, sin mirar a nadie, oí elevarse la mía. Por los sollozos de los padres de Andrés, me sentí justificado. Fué mi única emoción. ¿Qué necio impulso me había guiado? Miré la tumba abierta: no tenía nada que decirle a aquel muerto. Junto a él sólo sentía molestia, nada de amistad; molestia y hastío. ¿Acaso piedad? No había venido a apiadarme.

Debía irme a las cuatro. Me encerré en mi cuarto. En una pieza vecina, mis padres conversaban en voz baja, respetando lo que ellos creían ser mi dolor. Unas gallinas cloqueaban interminablemente en la calle. Nada de gritos de niños: todo el día, el pueblo guardaría un aire solemne.

Me aborrecía por haber hablado. ¡Hacedor de oraciones fúnebres! Por lo menos, ésta me había enseñado que no había perdido a un amigo. Tampoco un extraño. Sentía en mí un cúmulo de reproches no formulados. En este cuarto, donde me encontraba de nuevo cada año, donde lo había visto a él cien veces, y más sin duda, erguido ante mí (no podía estarse quieto), he aquí lo que le decía: "Si siento pesar, es por no tener pesar. Hemos vivido cerca de veinte años juntos; ¿era acaso para acabar haciendo sobre tu cuerpo este discurso abominable, y sentir contra ti esta irritación, este resentimiento?" Por odio hacia los sentimientos medianos y las hipocresías del corazón, instruía su proceso.

¿Qué recuerdo me vino primero? Somos dos chicos, en este pueblo, ebrios de la libertad diaria después de clase. Ligados por nuestras familias, por nuestra educación y por nuestro orgullo de colegiales, mientras huyendo de los demás, bajamos del cerro, por el camino cenagoso, entre las viñas, es un placer sin mezcla sentirte a mi lado, igual a mí, andando con el mismo paso, respinrando según el mismo ritmo, los ojos llenos del mismo paisaje familiar. Bruscamente, un chiste, una palabra, un gesto, me hielan. El que está a mi lado es un extraño, casi un enemigo.

Quince años más tarde, una noche de verano, tomamos el mismo camino. Adivino en la sombra unos rasgos que he amado; bajo tu voz de hombre, percibo las inflexiones de niño. Esta tierra es de nosotros dos; hemos nacido de ella; ¿no vamos acaso a descubrir que somos idénticos a ella, e iguales uno con otro? No, ya no reco-

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

nozco tus palabras; ya no hablas mi idioma; no vives mi vida. Rara vez conocí horas más penosas que en esta velada, la última que pasamos juntos, mientras nuestros padres, los parientes que aun nos quedan, se enternecían pensando en nuestro paseo.

Basta. Todos los recuerdos que puedo evocar me serían igualmente molestos. Hemos sido como dos plantas, nacidas del mismo suelo, que nunca se habrían perdonado la una a la otra su desemejanza. Pero ¿acaso lo que llamábamos amistad no era para nosotros aún sino el interés hacia sí mismo, la necesidad y a veces la ilusión de volvernos a encontrar en el otro? Me avergüenza esta amistad.

Era cerca de las cuatro; me avisaron que iba a pasar el coche. Sea; no partiría. No podía partir. Era preciso que me librase por completo de un engaño demasiado largo. Era preciso que. . . Volví al cementerio. Habían llenado la hoya; sobre la tierra negruzca estaban tiradas en desorden las coronas. Quité maquinalmente unas piedras. Un vuelo de cuervos se abatió sobre la cruz guardiana del campo santo. Junto a esta tumba, no sentía tanto malestar como por la mañana. Pero eso distaba mucho de bastarme. Esperaba, temía, reclamaba otra cosa. No estábamos en paz. Traté de decir: "Tú que fuiste mi amigo, tú que estás tirado aquí". Estas palabras no me aprecieron tener sentido. Iba a alejarme, cuando una mano tomó la mía, una vieja mano, seca, quemante, y, sin decir palabra, con la cabeza gacha, el padre de Andrés permaneció junto a mí. No pude soportar el apretón de esta mano; me libré en cuanto pude. Oí que el anciano decía:

—Hace poco, en casa, quise encender la luz eléctrica. Recordé que él la había instalado, en su última licencia. No he podido aguantar.

Prosiguió, siempre en voz baja:

—Marcel, ha sido espantoso. Sabes que se demoraron seis meses en traer su cuerpo de Siria. Pero cuando el ataúd estuvo aquí, ante nosotros, pensábamos, la madre y yo: "Quizás no haya nada aquí dentro, tierra tan sólo." Parece que han hecho esto, después de la guerra. Su aeroplano se había incendiado, al caer; Andrés quizás había sido carbonizado por entero. Lo pensábamos, cada uno para nuestros adentros. Esto duró un día entero; después la madre se puso como loca. Me dijo: "Manda que abran el ataúd; es preciso que sepa si él está aquí." Lo hice abrir. Había un saco. Entonces metí la mano; no sabía lo que sentía; y, de repente, toqué un

hueso, quebrado. Era él. Se había quebrado las piernas, su comandante lo había escrito. Ha sido un gran alivio, Marcel, saber que era él.

No es piedad lo que cobré al saber que sólo queda de Andrés unos huesos roídos por el fuego. Es un remordimiento; es también, apenas me atrevo a reconocerlo, algo como un alivio. Me parece que junto con este cuerpo se ha destruído lo que nos separaba. Pienso, al fin, sin malestar en mi compañero.

—¿Por qué se había ido a Siria?

—No hemos podido retenerlo. Tú sabes cómo era: sólo podía vivir en continuo peligro. Recuerdas, cuando era chico. . .

Sí, recuerdo. Yo no le daba valor alguno a ese amor al peligro, porque no se manifestaba en las formas que me son familiares. Me parece no haberte conocido nunca, Andrés, y que sólo empiezo a descubrir tu verdadera imagen. ¿Era acaso preciso que ya no seas nada ,y ni siquiera un cuerpo muerto, para que admita tu existencia, independiente de la mía; para que vivas al fin ante mis ojos, tú, y no esta imaginación donde, por miedo y por egoísmo, hubiese querido volverme a encontrar y complacerme? Quizás vaya a conocerte, al fin, ahora que las palabras, los gestos, las circunstancias no me pueden engañar, ahora sobre todo que no me puedes servir de nada.

—¿Ha caído cumpliendo su servicio?

—Se había ofrecido para efectuar un reconocimiento; era la duodécima vez, en tres meses, que se ofrecía. Esta vez, una bala drusa incendió el depósito. Bien sabíamos que corría peligros; pero como hasta entonces siempre había salido de apuros, habíamos acabado por considerar su modo de vivir como casi normal; me entiendes, ¿no? La víspera de su muerte, el pobre chico había preparado un paquete para su madre: unas alfombras, una lámpara, no sé que otra cosa más.

No nos dejemos enternecer: sería una nueva causa de ceguera. Conozco de parte suya unas pruebas innegables de egoísmo y ausencia de escrúpulos. No se las perdono hoy más que antes; por lo menos, ya no me ocultan lo que hubo en él de generoso, de lo cual tengo pruebas más o menos en igual número.

—¡Sus soldados nos has escrito una carta tan conmovedora! . . . Lo adoraban. Se privaba para ellos. Los alegraba a todos.

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

Sí: pero ganar tan rápidamente tantas simpatías, no deja de hacerme desconfiar. Era exuberante, charlaba con cualquiera. Poco me agrada esta dispersión; admito sin embargo hoy que haya podido ser un rasgo sin bajeza. Ha sido, pues, preciso que no haya tenido ya que perdonarle su vida, para que el valor de esta vida se me presente, y que esté al fin pronto para una amistad sin mentira.

Otra vez esta mano sobre la mía; la huiré otra vez, pero ya no por la misma razón. Había anochecido.

—¿Quieres venirte conmigo?—dijo el padre—. Le hará bien a mi mujer verte y hablarte de Andrés. Tú eres el que lo ha conocido mejor.

COLOR DE ESPAÑA

E. GIMENEZ CABALLERO

ESPAÑA comienza a entrar en una era histórica, donde quizá lo más urgente sea precisamente eso: definir su color.

*
* *

Ningún país de toda Europa con mayor color que el de España.

Ningún país de toda Europa con mayor dificultad para definir su color.

¿De qué color es España?

* * *

Decidme, extranjeros (turistas, escritores, pintores). Decidme españoles.

¿Es negra, roja, gris, amarilla, España?

* * *

Hace muy pocos meses, un fino espíritu italiano residente en Londres—Mario Praz—, con una mezcla de humor británico y de resentimiento muy mediterráneo, afirmaba que España es el país de la monotonía. Nada de tonos fuertes y contradictorios. GRIS.

*
* *

En el fondo, Mario Praz no hacía sino formular y diluir desde fuera, lo que una larga tradición indígena había venido proponiendo desde dentro de la misma España. El gris de Mario Praz, era el

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

NEGRO subrayado por la generación llamada de "1898". Generación pesimista, romántica y desesperada. Maestro francés de la cual fué Maurice Barrès. Barrès, como Verhaeren, como Regoyos, como Unamuno, como Zuloaga, como Baroja, vieron a España de luto. Fracasada en la historia, en la vida, en la humanidad. Sin embargo, ese negro procedía—en reacción—de un AMARILLO y un ROJO: los dos colores de la banderita española, decimonónica, democrática y pompier. Los colores del falso optimismo de nuestra Restauración borbónica, de nuestras revolucioncitas liberales, de nuestras corridas de toros (sangre y arena, rojo y amarillo, Blasco Ibáñez y Pereda). Andalucía de bandidos y caballeros: Teófilo Gautier. Amarillo, que a su vez procedía de un VERDE: nuestro siglo XVIII, España, heredera de un siglo XVII español color de planeta muerto, tuvo el color verde ciprés, el verde oscuro y malo de los cementerios. Los Borbones nos llenaron de jardines versallescos, de verdes prestados, de europeidad estandardizada, de verdines sin riegos (en España no había otra lluvia y humedad que las del llorar), verdura de camposanto.

*
* *

Más exacto era el MORADO de nuestro siglo XVI—morado castellano, morado de púrpuras americanas, morado de expulsión de moros, morado de horizontes inmensos, morado de plenitud sanguínea, apoplética. Morado que sucedía—intensificándolo—al tierno ROSA de nuestro Cuatrocientos, al rosa de madrugada, alborear de España, sobre el BLANCO monacal de la edad media, sobre el AZUL romano de nuestra edad antigua, sobre el BRONCE y SILEX de nuestra prehistoria.

*
* *

Pero España—hoy—¿de qué color es?

¿Negro de humo? ¿Humo de hoguera? ¿Inquisición?

¿Encarnado de subversiones? ¿Rojos de iras sofocadas? ¿Revolución?

¿Dorado de vino andaluz, de vino de Jerez? ¿Cárdeno de vino tinto, de vinazo proletario?

La España—nueva y grande—que otra vez se avecina, NO TENDRA YA NINGUN COLOR.

*
* *

No será una España de pintores, una España de divagadores, una España sensorial.

*
* *

Los jóvenes, hoy, se apresuran a recoger el color suelto y almacenarlo en su sitio, para servicio de turistas, para diversión de beocios y desocupados.

Cataluña muy dorada. Todo el dorado para Cataluña. Cantabria muy verde. Todo el verde para Cantabria. Levante muy naranja. Todo el naranja para Levante. El Sur muy azul. Todo el azul para Andalucía. El oeste de plata. Toda la bruma y naranja para el Atlántico.

*
* *

Castilla: la distribuidora—otra vez—de estos colores estancos, de este objetivismo y concreción de colores.

Castilla: sólo luz. Espacio y tiempo. Pureza y diafanidad. Cristal.

Cuando el sol hiera en su prisma—en su corazón—ella distribuirá otra vez los colores de su iris.

*
* *

Basta de color para España. Terminado nuestro imperio colonial, nada queremos saber más del *color*. Terminado nuestro reino de la carne y la materia, sólo espiritualidad y traslucidez. Aire virgen. Altura olímpica de meseta.

*
* *

Que todo el mundo al ir a España por color—como por agua bendita se fué en otros tiempos a Compostela—se encuentre, atónito, que moja sus dedos en luz y sombra, como si los introdujese en la boca de Dios.

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

FARSA PIADOSA (*)

ROBERTO MOLINA

DAS las noches, entre once y media y doce, a la hora de dormir, solíamos reunirnos en el cuarto de "Comprobación" del Hospital Militar los cabos de sala y los "libretistas". Nos reuníamos para tomar la acostumbrada ración de café con leche, que era un plato de cobre lleno del sabroso y caliente líquido, en donde flotaban y remojábanse gordos pedazos de pan endurecido. Como la cena habíamosla hecho a las seis de la tarde, se comprenderá con cuánto apetito y ansia deglutíamos la nocturna y caliente pitanza.

A las once y media se ponía en la estufa el enorme puchero, y a las doce menos cuarto acudíamos los camaradas. Ordinariamente solíamos tener abundante leche y café; pero si alguna noche escaseaban las municiones de boca y carecíamos de *blanca*, nunca faltaba la colaboración amistosa y pecuniaria de algún enfermo convaleciente y amigo, deseoso de intimar, departir con nosotros libremente y apartarse de la rigidez ordenancista de la clínica.

Estos amigos, escogidos entre los mejores de cada sala, solían

* El autor de este cuento aparece por primera vez en la literatura española el año 1913, en que obtuvo con su novela *Un veterano* el premio ofrecido por la revista *El Libro Popular*, que dirigía Gómez Hidalgo. El jurado lo componían Dicenta, Linares Rivas y Pérez de Ayala. A partir de este momento Roberto Molina inserta novelas cortas y cuentos en la mayor parte de las publicaciones españolas, singularmente en *Blanco y Negro* y los *Lunes de "El Imparcial"*. Publica, asimismo, narraciones y artículos en *El Sol*, *La Voz*, *A. B. C.* y las revistas de "Prensa Gráfica", y en 1924 obtiene el Premio Nacional de Literatura, con su novela *Dolor de Juventud*, cuyo jurado lo forman Pérez de Ayala, Azorín, Enrique de Mesa, Díez Canedo y Julio Casares. Colabora actualmente en los diarios madrileños *Informaciones* y *La Libertad*. Tiene publicadas unas treinta novelas cortas en las revistas de esta clase y unos trescientos originales entre cuentos y artículos.—N. de la R.

prestarnos excelente ayuda en el desempeño de funciones burocráticas, tales como hacer la planilla de alimentos, hojas clínicas, papeletas de cabecera y estados de material.

Por las noches, después del toque de silencio, cuando terminábamos el recuento de enfermos y el sanitario de guardia hacíase cargo de la sala, el cabo de la clínica y los enfermos amigos pasábamos al cuartito del jefe y hacíamos tertulia en torno de la estufa, fumando y narrando lo más interesante de nuestra vida anterior, nuestra vida civil, de paisano, y los propósitos que cada uno abrigaba respecto al porvenir. El porvenir se nos ofrecía como algo ardientemente deseado, y al mismo tiempo temido. Volver a la dulce libertad del ciudadano emancipado del férreo código militar, era muy deseable; pero esto suponía en casi todos un retorno a la lucha por la existencia, a la pelea fiera y dura para conquistar una posición; y en muchos, chicos humildes de escasa instrucción y pequeñas aspiraciones, significaba el regreso a la esclavitud del terruño y el reingreso en la dura escuela del proletariado, pasando trabajos y necesidades.

Entre los enfermos había un muchacho pálido y delgado, muy simpático. Se llamaba Adolfo, era soldado de un regimiento de cazadores y estaba en el hospital hacía dos meses. Hablaba poco y apenas sabíamos de su vida sino que era huérfano y que había estudiado la carrera de cura, "ahorcando" la sotana antes de ordenarse. Tal precedente, como prólogo de la historia de su vida, era un bello gesto, que le valió el aplauso de aquella juventud heterodoxa y atea, tan poco disciplinada espiritualmente. Adolfo acompañábanos en las tertulias, haciendo el papel de espectador; tomaba con nosotros el café de la noche y alguna que otra vez correspondía a nuestra atención convidándonos. Todos sabíamos que Adolfo estaba tuberculoso, y cuidábamos mucho de que a la hora del café lo tomase él en su propio plato; y esto se hacía siempre con las debidas precauciones, para no infundir recelo. Porque él, casi siempre optimista, algunas veces sentíase acometido de horrible duda, y nos ponía a prueba cambiando el servicio con estudiada inocencia. Este procedimiento lo he visto en muchos casos análogos y ha dado siempre ocasión a desagradables incidentes.

Las tertulias del cuarto de comprobación, en las altas horas, tenían para nosotros un encanto indefinible. Eran la obligada compensación

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

de un día de trabajo y de obediencia, atendiendo al servicio, alerta siempre, en expectación de una visita inesperada del director o del médico de guardia, vigilando a los enfermos graves y siempre temiendo merecer una reprimenda de los jefes por cualquier inevitable deficiencia. Por las noches, ya era otra cosa. Libres de la presencia de nuestros superiores, francos de servicio y dueños de aquel pequeño recinto que era nuestra prisión y nuestro salón de recreto, nos entregábamos a la tertulia con candorosa alegría.

La noche de un domingo, varios compañeros sanitarios obtuvieron permiso para ir al teatro, y por esta causa Adolfo y yo quedamos solos. Adolfo, como enfermo, pertenecía a la clínica de medicina, de la que era yo el cabo encargado. Interrumpida la tertulia de comprobación aquella noche, me quedé en Medicina para concluir ciertos trabajos de la mesa, y Adolfo, como otras veces, se sentó frente a mí, ofreciéndose para ayudarme. Recuerdo que tenía una letra muy bonita y recuerdo también que en ciertos momentos en que parecía abstraído trazaba con obstinación sobre el papel una serie de jotas minúsculas de letra española, gótica, inglesa, etc. Y al reparar en esto, formulé una pregunta que fué la causa de su confidencia, aprovechando aquel momento propicio de la noche, solos, bastante amigos ya para confiarnos mutuamente nuestro pasado.

Yo creo que el interés de todos los episodios humanos reside en el interés que han logrado inspirarnos los protagonistas. Una narración cualquiera en sí tiene siempre mucho de vulgar, porque la vida es una serie de sucesos repetidos a través de la historia, y "nada hay nuevo bajo el sol", como suele decirse; pero si el héroe del episodio referido logra apoderarse de nosotros porque nos sea amable, simpático u odioso, la narración adquiere entonces esa envidiable jerarquía de lo interesante.

—Yo tengo una historia triste—me dijo—. Esta *J* es la inicial del nombre de mi novia. De mi novia no, porque ya no lo es, y mal puede serlo estando con otro. Cuando me ponga bueno, cumpla mi servicio y me licencien, usted oirá hablar de mí. Yo tengo que matar a esta mujer. Sí, señor; yo debo matarla.

Adolfo no estaba acalorado ni iracundo al formular aquella sentencia de muerte. Estaba sereno, tranquilo, refiriéndome un hecho de su vida, ciertamente borrascoso; pero sin esas complicaciones dramáticas que dan vigor e intensidad a los acontecimientos fatal-

mente desgraciados. En pocas palabras, lo sucedido a Adolfo era lo siguiente: próximo a ordenarse, como hemos dicho antes, un verano de vacaciones fué a pasar un mes con una tía suya en Barcelona. Allí conoció a una mujer, se enamoró de ella, abandonó la carrera y con ella se fugó después. Más tarde, hallándose él enfermo (principios de aquella dolencia que en el hospital le tenía), ella le dejó, escapándose con un señor, casado y con hijos. Se trataba de una "bala perdida", una de esas histéricas que se interponen en la vida de un hombre y le acarrean la desgracia.

Adolfo creía en conciencia hacer un bien matándola. Se vengaba él y restituía el nuevo amante a su hogar abandonado.

El esfuerzo que hizo para detallar en tonos vivos ciertos pasajes de su relato, le enrojeció las mejillas, animando aquella tos impertinente que le molestaba.

Yo le miré con lástima. No podía matar a su desleal amante. El condenado a muerte era él.

II

Meditando sobre la historia de aquel joven, yo recordaba su ingreso en el hospital, dos meses antes. Al primer examen comprendimos que era tuberculoso; pero la simpatía que logró inspirar al jefe de la clínica, por una parte, y por otra el estado relativamente satisfactorio de Adolfo fueron causa de que el médico no decretase su destino a la sala especial que en otro lugar teníamos para esta clase de enfermos.

—Dígame usted, mi comandante—preguntó cuando le reconocían—, ¿es verdad que estoy tísico?

—Nada de eso, muchacho—contestó el doctor—. Tienes una pequeña lesión cardíaca que curará pronto. Póngale usted en esta sala, en el número 40—me dijo a mí. Después, a solas, añadió—: Es un chico muy impresionale y lo mataríamos llevándolo a T. P. ¡Pobre muchacho!

Le colocamos en el número 40, y por indicación del doctor se omitió el diagnóstico en la papeleta de cabecera. Se omitía siempre en esta clase de enfermos, poniendo únicamente las iniciales mencionadas, T. P.; pero en la de Adolfo, en lugar de tales iniciales, que fácilmente podía traducir un espíritu algo inteligente, las inver-

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

timos escribiendo P. T. Preguntó el significado de aquellas letras, y yo dije que era "perímetro torácico", que después tomaría las medidas para anotarlas en la papeleta.

El enfermo quedó satisfecho.

III

Recuerdo ahora la silueta de Adolfo, de pie, los brazos caídos verticalmente, mirando con ojos febriles desde la encristalada galería los árboles del jardín, mojados por la lluvia. Las horas lentas de la tarde, paseando a lo largo del salón, entre aquella doble fila de camas, contemplando tras de los vidrios empañados, como desde una prisión, el panorama lejano de la ciudad, ponían en su alma de soñador una tristeza infinita. Cuando se cansaba, sentábase junto a la estufa, frotándose nervioso las manos finas. A veces, en un momento de soledad confidencial, me preguntaba:

—Dígame la verdad, ¿estoy tísico?

—No disparate usted, hombre.

—No me importa, con tal que pueda vengarme de aquélla antes de morir.

Otras veces se sentaba a la mesa y escribía unas cartas interminables. ¿A quién? Eludía la respuesta. Sin duda que eran para "ella".

Pero un día, una mañana de febrero sucedió lo siguiente: le habíamos visto levantarse como siempre; tomar su desayuno sentado, junto a la estufa, mientras nosotros hacíamos los preparativos para la visita. De pronto, un enfermo se acerca a mí y me dice:

—Venga usted pronto, cabo, que el número 40 parece que se muere.

Con la natural sorpresa nos llegamos a su cama, hallándole tendido, chorreando sudor la frente, frío, mirándome con ojos espantados. En seguida tratamos de reanimarlo. Para provocar la reacción, le calentamos la cama y desnudámoslo a toda prisa. Al cuarto de hora, cuando pudo expresarse, me dijo:

—Es inútil que me engañen, es inútil ya. Lo sé todo, lo he leído yo, yo mismo acabo de leer mi propia sentencia. Ha sido por casualidad, sin darme cuenta, extralimitándome en mis atribuciones como

enfermo; pero ya es inevitable. Lo sé todo. Perdóneme usted esa libertad que tan cara me cuesta.

¿Qué era ello? Adolfo, cansado después de aquellas manifestaciones, por toda respuesta señalaba la mesa de la clínica. Instantáneamente me di cuenta de la causa. El enfermo, por curiosidad, se había permitido hojear el libro de diagnósticos, y buscando su nombre había leído su sentencia, como él decía. Abierto estaba sobre la mesa el libro, abierto por la página de su nombre, donde constaba su historia clínica desde el ingreso en el hospital.

Tocaron a visita, llegó el médico y le puse al corriente de la novedad. Después de una severa reprensión por mi falta de vigilancia, dijo:

—Todo se arreglará. Cuénteme usted el caso al llegar a su cama.

Y empezó, como siempre, por el número 1, 2, 3, hasta el 40. En este punto, viendo al enfermo acostado, preguntó:

—¿Tienes hoy pereza, amigo?

Adolfo me miraba, los sanitarios enmudecieron, y yo, siguiendo la superior instrucción, empecé titubeando:

—Mi comandante, este enfermo acaba de sufrir una impresión... Aprovechando un descuido mío, se acercó a la mesa, hace una media hora, y ha leído su diagnóstico.

—¡Caracoles! Pues sí que es un susto. Y está pálido. ¿A ver ese pulso? Bueno, bueno. ¿Conque te has impresionado, eh? Muy bien. ¿Has estudiado medicina? ¿Sabes tú qué cosa es "insuficiencia aórtica"? Una cosa muy grave. ¡Ya lo creo! La he padecido yo cuatro años, y aquí me tienes. Pues si hubieras tenido la desgracia de ser tuberculoso, te mueres del susto, hijo mío.

El enfermo, con una vocesita infantil, que parecía salir de una tumba, exclamó:

—Eso he leído, mi comandante. He leído tuberculosis pulmonar...

—¿Cómo es eso? Te habrás equivocado. ¡A ver, venga ese libro!

El doctor, siguiendo adelante la comedia, leyó la hoja clínica y comenzó a bramar iracundo contra mí y los restantes sanitarios de servicio.

—¿Cuándo he diagnosticado yo esto, bestias? ¿Creen ustedes que si este chico estuviera tuberculoso lo tendría yo aquí, en esta sala fría y exponiendo al contagio a los demás? A ver la papeleta de

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

cabecera. ¿Lo ve usted? P. T.: perímetro torácico. Y por cierto que tampoco se han molestado ustedes en tomar las medidas, como tengo ordenado. ¡Muy bien! Estoy satisfecho de ustedes. Hacen ustedes los diagnósticos a bulto. Así da gusto. Se acaba en seguida, y, si viene al caso, se le da un susto a un pobre enfermo que no tiene nada de particular. Rehaga usted la hoja de este muchacho. Ponga usted "insuficiencia aórtica", como tengo ordenado, y hoy no salen ustedes ninguno de paseo. ¿Estamos? ¡Vaya, vaya! Tú, anímate y desecha ese pánico. Tienes más vida que yo, afortunadamente para ti.

Siguió adelante la visita; se guardaron los libros bajo llave y ordenó unos tónicos para Adolfo. Tan a lo vivo fué representada la comedia, que todos la creyeron, y el enfermo el primero. Restaurado con los tónicos, Adolfo mejoró, levantándose al mismo día.

IV

Para mayor realismo de aquella farsa, teníamos que cumplir el arresto. Adolfo estaba pesaroso de habernos proporcionado un disgusto. En cuanto cundió la noticia, acudieron los compañeros de otras clínicas.

—Vaya un broncazo, chicos—nos decían—. Se han oído los gritos hasta en la plaza de España.

Por la noche, Adolfo se acercó a mí y me dijo:

—Cabo, yo pago esta noche el café.

—No, le convidamos nosotros.

—Soy yo quien debe pagarlo, y por dos razones. Por haber sido causa del arresto y por esta tranquilidad que tengo ahora, desde que sé que no estoy grave. Estoy de enhorabuena, cabo. No me desaire usted.

—Bueno, hombre. Sólo nos falta el café. Leche, azúcar y pan, tenemos.

Había cerrado la noche, arreciando la lluvia pertinaz de tantos días.

Estaban empañadas las vidrieras, y un vientecillo molesto agitaba los flecos de las colchas azules. Adolfo estaba atrozmente demacrado, se fatigaba mucho y parecía haber envejecido en el corto espacio de unas horas. Entonces, cuando él se consideraba fuera de peligro, es cuando hallábase verdaderamente grave.

Comentábamos esto a solas los sanitarios, y temíamos que llegase la hora de la pitanza. Aquel sudor de las manos y de la frente, acentuado durante la noche, empezaba a sernos repugnante. Pretendíamos evitar ciertos contactos peligrosos al tomar el café, tales como partir el pan, confundir las cucharillas y los platos.

Congregados en el cuartito de comprobación, junto a la estufa, nos hallábamos todos, y Adolfo entre nosotros, aguardando el momento de colar la deseada y aromática infusión. Un compañero—el encargado del reparto—pidió el azúcar.

—¿Dónde está el azúcar?—preguntaba otro, buscando en vano.

—No sé.

Los cajoncillos de las mesillas fueron objeto de una rigurosa revista, pero inútilmente.

—¿No decíais que quedó azúcar anoche? No tenemos azúcar.

—Me habré equivocado.

—Nos ha "fastidiado" éste con su equivocación—dijo alguno—. Total, que tenemos que tomar el café sin azúcar.

De pronto, Adolfo recuerda que él tiene en su mesilla unos restos.

—Poca cosa, pero algo queda—dice, y cansineando, va a la sala en busca del azúcar.

Nosotros, al verle salir, nos consultamos.

—Tísico hasta la médula, ¿y va a regalarnos azúcar? Yo no quiero—dijo uno.

—Ni yo.

—Tomaremos el café así mismo, muchachos. Si trae azúcar, para él—añadió otro.

El inocente amigo, con los escasos residuos que pudo hallar, volvía cuando ya habíamos empezado el festín, reservándole a él en su plato la parte correspondiente. Nos negamos a aceptar el obsequio.

—Para usted, Adolfo. A nosotros nos gusta así.

—¡No, no!

—Sí, para usted solo.

—¡Que no, que no!—y obstinado y terco, derramó a ojo de buen cubero sobre nuestros platos una parte de aquella totalidad insignificante. Tan rápidamente lo hizo, que fué imposible evitarlo. En el acto, dejamos de tomar café. Un silencio epilogó aquella generosidad del enfermo inconsciente, y una ira sorda relampagueaba

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

en nuestro sojos. Adolfo agitaba con su cuchara el sabroso líquido, sin apercibirse.

De pronto, un compañero sale del cuarto sin decir nada. Acto seguido, abandona otro la reunión; y detrás de aquéllos, silenciosos, huraños, mudos, iban desfilando y abandonaban sobre la mesa los platos. Adolfo alzó la cabeza y me miró, preguntándome sin hablar. Fué aquella interrogación angustiosa, cuya respuesta relacionaba él con el incidente de la mañana.

Yo, aterrorizado, sin saber qué decir, no tuve otro ardid más airoso que exclamar:

—Pero, ¿adónde diablos han ido ésos? Voy a buscarlos.

Y salí, dejándolo solo. Cuando yo salía, el reloj del hospital daba las doce.

Adolfo, viendo aquel modesto festín interrumpido, comprendió. La escena del doctor por la mañana había sido una farsa piadosa. Entonces tuvo miedo de morir allí solo y me llamó:

—¡Cabo Morales, cabo Morales!

Le vimos pasar vacilante y asmático por el largo corredor semioscuro; subir la escalera, agarrado a la barandilla de hierro, y penetrar en su sala, siempre llamando con voz débil y entrecortada:

—¡Cabo Morales! ¡Cabo Morales!

Llegó a su casa y se dejó caer en ella, vestido, sin exhalar una queja.

Entonces nosotros, reunidos otra vez en el cuarto de comprobación, quitamos precipitadamente aquel servicio, como si fuera una prueba delatora de nuestro crimen. Celebramos consejo. ¿Qué le diríamos después? ¿Qué excusa oponer a la acusadora interrogación que necesariamente formularía? Lo mejor era ir a verle y darle una explicación; el médico de guardia, que pasaba; el tiembre del teléfono, cualquier cosa. . .

Pero no fué menester. Adolfo había muerto. Los ojos abiertos, espantados, vidriosos, interrogaban al misterio. . .

V

Después de dar parte al médico de guardia y extender el certificado, nos preparamos para amortajarle con el uniforme nuevo que guardaba en la mesilla de noche. La macabra tarea tenía, en la semi-

oscuridad de la sala, espeluznantes detalles. Y como éramos aún novicios, poco acostumbrados al tremendo espectáculo de la muerte, estábamos sobrecogidos de espanto, vacilantes, medrosos, torpes en aquella función de meter dentro de las mangas los brazos, todavía calientes. Era preciso sujetar la cabeza, que se doblaba hacia atrás al incorporarle. La operación de ponerle los pantalones y después los borceguíes nuevos no fué menos penosa. Le colocamos sobre la camilla para ser conducido al depósito, que estaba en la planta baja del hospital, junto a las cuadras. Para que cargasen con la camilla había que buscar a los mozos, que eran dos empleados administrativos, casi siempre borrachos y siempre ineducados y brutales.

—¿Dónde estarán ahora Bastián y Ezequiel?—pregunté.

—Estarán durmiendo en la sala de viruela—dijo uno.

—Hay que llamarlos—añadí.

Sí, ¿pero quién era el guapo que, después de lo acontecido, atrevíase a cruzar todo aquel laberinto de pasillos, cuartos y corredores semioscuros?

—Hay que buscarlos en seguida. Tú, Mendoza.

—¿Yo solo?—preguntó el sanitario Mendoza, como si hubiera oído mal.

—Que vaya también Solanas.

—Y que venga Monterde—dijo Solanas.

—Y Ramírez—añadió Monterde.—Así los encontraremos antes.

—Vámonos todos—dije, comprendiendo que iban a dejarme solo con el muerto.

Cruzamos todos la amplia sala y pisábamos blandamente para no despertar a nadie. En "viruela" no había enfermos por entonces, y solían dormir allí los mozos del hospital, y a veces algún sanitario poco aprensivo, sobre todo las noches calientes de verano, porque era una sala bien situada y fresca. Al llegar a la puerta, los que iban delante se detuvieron y los que íbamos detrás nos incorporamos con cierta prisa, como si alguien nos amenazara por la espalda. La sala estaba oscura. Encendimos cerillas. La bombilla que colgaba del techo había desaparecido.

—¡Bastián!—dijo una voz.

—¡Ezequiel!—dijo otra voz más fuerte, mientras examinábamos, a la débil claridad de nuestras luces, la doble hilerade camas intactas, con sus colchas estiradas.

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

—¡Estos sinvergüenzas!—exclamó uno.

—Son unos borrachos que casi todas las noches abandonan el servicio—añadió otro.

—Mañana doy parte de ellos—dijo—. Vámonos. Cargaremos nosotros con la camilla.

Y con los mismos temores, precauciones y cuidados, regresamos a nuestra sala, encontrando en ella, junto al cadáver de Adolfo, a un nuevo personaje, un soldado de caballería, a quien llamábamos "el Rubio". Se había puesto el traje de mecánica y fumaba tranquilamente, junto a la camilla. Era un punto de cuidado, más ladrón que Caco, listo, adulador, pendenciero y revoltoso. Como la vida del cuartel no le era agradable, hacíase el enfermo con frecuencia. Le conocíamos bien. A la sazón estaba convaleciente de una bronquitis.

—Cabo Morales!—dijo al vernos.

—¿Qué haces aquí?—pregunté con acento de enojo.

—Perdóneme usted, cabo Morales—replicó con zalamera viveza—. He "despertao" cuando ustedes salían. Al ver aquí al amigo, pues yo no podía sosegar ya en la cama. Así, de pie, no tengo miedo. Luego, si usté me da su permiso, ayudo a bajar la camilla. Estas cosas tristes me alegran a mí mucho. Es un favor, cabo Morales. Déjeme que baje con ustedes al depósito. Estas cosas hay que verlas y hacerlas a media noche, para que gusten. ¡Vamos, cabo Morales! Usted manda. Yo cojo la camilla por aquí. Yo solo. Otros dos por delante que vayan guiandod. ¡Hágame usté el favor!

Como estaba prohibida la intervención de los enfermos en semejantes tareas, me oponía; pero los sanitarios, por el contrario, se alegraban, y dando de lado a la ordenanza, influían ante mí para que consintiese.

—Bueno—contesté—. Acabemos pronto; pero antes aguarda. ¿Qué llevas en los bolsillos?

—¡No he "quitao" nada, cabo Morales!

—A ver los bolsillos.

—¡Palabra!

—¡A ver!

Antes de que le registrásemos, "el Rubio" sacó dos pañuelos, unos calcetines y una pitillera de Adolfo. Entre los pañuelos había

un pequeño retrato de mujer. "El Rubio" lo dejó todo sobre la cama y se guardó el retrato.

—Máteme usté, cabo Morales. He "quitao" esto porque ya no va a ser pa nadie, y yo estoy con los pies desnudos. Yo creo que no es falta grave; pero haga usté de mí lo que quiera.

—Acuéstate. Mañana estás a dieta. ¿Y ese retrato?

—Es de una mujer que conozco mucho.

—Es de la novia de Adolfo—dijo Monterde, que conocía también la historia del difunto.

—Habrá sido antes—contestó "el Rubio"—. Desde hace un mes es cosa mía.

—¡Embustero! Si esta mujer se encuentra muy lejos de aquí.

—Eso creía este pobre infeliz—dijo "el Rubio", mirando al muerto—; pero a esta mujer la puede usté ver cuando quiera en el Pasaje, en casa de "la Valenciana". Déjeme usté el retrato. ¿Para qué lo quiere usté?

No insistí. Cargamos con la camilla, y luego de atravesar la sala, comenzamos el descenso de la escalera.

—Habrá que avisar a Antoñón para que abra las puertas del patio—dijo uno.

Antoñón era el vigilante nocturno, que se pasaba la noche envuelto en su capote, dentro de la garita de conserjería, dormido con el farol junto a los pies.

En la mitad de la escalera oímos una detonación, seguida de un chillido agudo, que nos dejó sobrecogidos, quietos, en la mitad de nuestro camino. Parecía un grito de mujer. Antes de interrogarnos vimos desde la barandilla pasar a un hombre a escape, y por el farol conocimos que era el vigilante. Apretamos el paso.

—¡Antoñón!—exclamé, llamando.

El tiro había despertado al personal de otras clínicas, y se oía ese rumor confuso de hombres que despiertan, se llaman, preguntan y se visten.

El vigilante, no atreviéndose a entrar solo en el patio, nos aguardó.

—¿Qué ha sido?

—Alguna barbaridad de Bastián y Ezequiel—dijo en voz baja, con emoción—. Esos borrachines me están comprometiendo. No sé cómo demonios abren la puerta del patio, y por las tapias saltan de noche. Algunas veces hasta se han atrevido a traer mujeres, entrán-

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

dolas por el portón de los carros. No sabe nadie lo que me están haciendo sufrir esos canallas.

Entramos en el patio. A la luz del farol vimos tendido sobre las losas a Ezequiel, inmóvil. El asesino debía haber escapado por el portón de los carros, que estaba entreabierto. En el silencio, oímos sollozar a una mujer. En seguida la encontramos en el depósito, acurrucada en un rincón. No opuso resistencia. Antes parecía buscar amparo en nosotros al vernos.

—Yo no tengo la culpa—dijo—. Han reñido por mí, y yo no tengo la culpa. Me convidaron en la taberna de la esquina y me trajeron engañada. Ese que ha escapado se llama Bastián. Ya me trajo otra noche. . .

Rodeamos a la mujer para impedir que escapase. Cuatro sanitarios colocaron la camilla en el centro del depósito. La mujer, al ver el cadáver de Adolfo, cogió el brazo del vigilante, acercando el farol al rostro del pobre amigo muerto. Y con la natural sorpresa vimos que la mujer se abrazaba al soldado y le llamaba por su nombre, y luego, como tomada de un desmayo, caía al suelo.

—Esta mujer y el retrato que tiene "el Rubio" son una misma—dijo Monterde.

También es casualidad—murmuró filosóficamente otro sanitario.

VI

El sargento de guardia, con los soldados a sus órdenes, se había hecho cargo de la mujer y del hombre asesinado.

Nosotros, sobrecogidos de estupor, temblábamos bajo nuestros delgados trajes de rayadillo. Amanecía ya. Acordándonos que habíamos amortajado a Adolfo, nos lavamos en el pilón del patio. Después, irresolutos y arrecidos, permanecíamos inmóviles, callados, todavía bajo el imperio de tantas emociones. Sin embargo, como habíamos trajinado mucho durante la noche, teníamos hambre.

LOS BIBLIOGRAFOS Y LA BIBLIOGRAFIA RELATIVA A LA HISTORIA DE LA IMPRENTA E IMPRESOS DE LA AMERICA : : : : : : COLONIAL (*)

JOSÉ TORRE REVELLO

DESDE que en 1599 fray Juan Dávila Padilla [1] citara por vez primera los primitivos impresos hispanoamericanos, dando a entender que fuera el año de 1532 el de la implantación de la imprenta, hasta los avances bibliográficos firmes y seguros efectuados en el pasado siglo y en lo que va del presente, hechos para fijar con exactitud la fecha de la introducción del arte de imprimir en la América española, muchos fueron los autores que se ocuparon con más o menos éxito de tema tan interesante; interesante hasta el extremo de que es curioso señalar que México tuvo imprenta antes que ésta se instalara en Madrid [2]. Antonio de Herrera, siguiendo a López de Gomara, fray Alonso Fernández, fray Baltasar de Medina y muchos otros autores que citan en sus obras Joaquín García Icazbalceta, Henri Harrisse y José Toribio Medina, intentaron fijar la fecha de la introducción de la imprenta, en forma poco clara e imprecisa. Un mexicano, ilustre por varios conceptos, hombre de gran cultura y sólida preparación—nos referimos a Joaquín García Icazbalceta—pretendió fijar, con un erudito estudio

* Introducción a la segunda edición de la obra del autor titulada: *Los orígenes de la imprenta en la América española*, próxima a publicarse.

1 FRAY JUAN DÁVILA PADILLA, *Historia de la fundación de la Provincia Dominicana*. Madrid, 1599.

2 El primer libro impreso en Madrid se supone tirado en el segundo semestre del año 1566, por el impresor Pierre Cosin, socio industrial del librero Alonso Gómez. V. CRISTÓBAL PÉREZ PASTOR, *Bibliografía madrileña*. Madrid, 1891, I.

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

que se inserta en el *Diccionario universal de historia y geografía* (México, 1855), la fecha probable de las primeras muestras impresas en México y por lo tanto en la América española con citas claras y con serenas reflexiones, alcanzando bastante éxito, si se tiene en cuenta los antecedentes ya citados. No fueron vanas sus disquisiciones, por cuanto un erudito y sagaz bibliógrafo como Harrisse, siguióle pacientemente sus huellas, incorporando a su *Bibliotheca Americana Vetustissima* el fruto de sus pacientes estudios. Entre otros autores dignos de recordarse que se ocuparon del asunto, observa Medina, ha de citarse en primer lugar, entre los extranjeros, a Thomas, quien daba como año probable de la implantación de la imprenta en México el de 1604, error de gran bulto, que estampó en su *History of Printing in America*. No es menos grave el de Cotton, inserto en *Thipographical Gazetteer* (Oxford, 1831), que fija el de 1519, siguiendo las huellas erróneas de Pinelo-Barcia [3] y las de Eguiara y Eguren, que mencionan como tal, *Ordinationes legumque collectiones*, "libro que—como afirma Medina—jamás existió con título en latín y la fecha de 1519, que le atribuyen". El laborioso y fecundo americanista francés Henri Ternaux-Compans [4], aunque pueden ser muy discutibles sus empresas editoriales, fijó el año de 1571 como el más exacto; y por último Obadich Rich [5] daba el de 1544 como más seguro, y por cierto el más cercano a la verdad. Harrisse [6] señaló después el de 1540 con el *Manual de Adultos*, y por último el español Marcos

[3] ANDRÉS GONZÁLEZ BARCIA, *Epítome de la biblioteca oriental y occidental, náutica y geográfica, de don Antonio de León Pinelo. Añadido y enmendado nuevamente, en que se contienen los escritores de las Indias orientales y occidentales...* Madrid, 1737-1738, 3 vols.

[4] HENRI TERNAUX-COMPANS, *Bibliothèque américaine ou catalogue des ouvrages relatifs à l'Amérique qui ont paru depuis sa découverte jusqu'à l'an 1700*. París, 1837. Refiriéndose Medina a Ternaux-Compans, dice en su *Biblioteca Hispano Americana* (Santiago de Chile, 1912, tomo VI, pág. CXVIII): "El autor en la parte española pudo utilizar su propia colección de libros y para no pocos títulos el Pinelo-Barcia; pero a veces con tal descuido que al mismo libro le señala dos o tres fechas diferentes."

[5] OBADICH RICH, *Bibliotheca Americana Nova*. London, 1835-1842, 2 vols.

[6] Sobre Harrisse, véase NARCISO BINAYÁN, *Henri Harrisse, ensayo bio-bibliográfico*, en FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, *Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas*. Buenos Aires, 1923. Nº XVI.

Jiménez de la Espada estampó en las *Cartas de Indias* (Madrid, 1877) el de 1539, con un impreso que reseñó y del que actualmente se desconoce su paradero y que se tiene hasta ahora como el primer impreso salido de las prensas en la América española. Recuerda Medina [7], en una de sus obras, cuántas gestiones hiciera para hallar dicho impreso, con el deseo de anotarle con un criterio más bibliográfico, e incorporarle en facsímil en su magistral obra *La imprenta en México*, que conjuntamente con la *Historia y bibliografía de la imprenta en el antiguo virreinato de Buenos Aires* y la titulada *La imprenta en Lima*, señalan en el terreno bibliográfico, no sólo un avance en dicha rama del saber, sino que fijan en forma, casi podríamos decir, definitiva, el balance de la cultura escrita, en las principales ciudades de la América española durante su época colonial. Son estas obras de Medina, obras de pacientes rebuscas y confrontas, de estudios preliminares penosos, como lo atestiguan los *epítomes* con que antecedió a las ya dichas publicaciones, en un

[7] Con motivo de cumplirse en 1924 el cincuentenario de la primera publicación hecha por don José Toribio Medina, la Sociedad de Historia y Geografía Chilena publicó un número extraordinario que forma el volumen XLVII de su *Revista*, que luego se editó en tirada aparte, con el título: *Homenaje que la Sociedad de Historia y Geografía tributa a su socio honorario don José Toribio Medina, con ocasión de enterar cincuenta años de labor histórica y literaria*. Santiago de Chile, 1924, con 452 + 1 páginas y un retrato. En dicha publicación se hallan reproducidos los trabajos bibliográficos sobre Medina, de VÍCTOR M. CHIAPPA y GUILLERMO FELIÚ CRUZ. ARMANDO DONOSO publicó, en julio de 1915, en el *Pacífico Magazine*, un interesante escrito, titulado *Vida y viajes de un erudito. Recuerdos de don José Toribio Medina*, que luego reimprimió en un folleto de 23 páginas. Sobre la esposa de Medina, auxiliar eficaz del insigne polígrafo, conocemos una crónica anónima publicada en la revista *La Familia* (Santiago de Chile, junio de 1917), con el rótulo de *Damas ilustres. La señora Mercedes Ibáñez de Medina*, en la que se relatan sus viajes y andanzas literarias en compañía de su esposo a través de bibliotecas y archivos. JULIO CEJADOR Y FRAUCA se ocupó de Medina en su *Historia de la lengua y literatura castellana*, dedicándole un artículo en el tomo IX. En esta misma obra de Cejador se hallarán algunas otras noticias de la vida y obras de los principales bibliógrafos hispanoamericanos. Cuanto se ha publicado sobre Medina, de carácter bio-bibliográfico, se halla reseñado por Feliú Cruz en el número homenaje citado de la Sociedad de Historia y Geografía de Chile. Recientemente Armando Donoso ha publicado un nuevo estudio sobre su insigne compatriota, en su obra titulada *La otra América*.

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

plazo de veinte años que fueron consagrados casi plenamente a la realización de tales obras. Monumentos, éstos, sin precedentes en la historia de la bibliografía universal, que avaloró con antecedentes completamente desconocidos, adentrándose para ello a investigaciones documentales para fijar con precisión nombres y fechas, que señalan progresos en el arte de la imprenta, revelando a la par noticias sobre obscuros impresores que colaboraron eficazmente en el progreso de la cultura, ignorados grabadores, algunos con talentos excepcionales, y una nutrida nómina de autores que contribuyeron con su cultura, discutible si se quiere, al fomento de las manifestaciones espirituales. No menos valioso es su aporte histórico en la revelación de las leyes y normas que señalan con reglas casi inmutables la confección del libro hispano-americano de entonces, y el criterio, si no expositivo, por lo menos ideológico, de los publicistas que dieron a la estampa sus obras.

Conjuntamente con los bibliógrafos ya citados, debemos anotar los nombres de otros laboriosos trabajadores de esta rama auxiliar de la historia, que con sus aportaciones señalaron progresos efectivos en los distintos lugares en que se especializaron. Eduardo Posada, eminente publicista e historiógrafo colombiano, autor de dos excelentes bibliografías consagradas a reseñar la producción salida de las prensas bogotanas, figura entre los primeros. Como Medina el señor Posada, consagró muchos años de su vida para registrar la producción estampada en la antigua capital del Nuevo Reino de Granada, dándonos con su *Bibliografía bogotana*, una regesta acabada de la producción impresa en la capital del virreinato, desde su primera muestra salida en 1738 hasta el año de 1830, reproduciendo facsímiles y avalorando su obra con valiosas citas que ilustran al estudioso sobre la vida de los autores que se registran y los impresos que se anotan. Lástima es que dicha obra no se halle estampada en la forma como lo hiciera con su aportación anterior, titulada: *La imprenta en Santa Fe de Bogotá en el siglo XVIII*, que imprimiera en Madrid en el año de 1917, que darían mayor valor a su libro—si no como reseña bibliográfica que puede ser, hasta cierto punto, modelo—sí desde el punto de vista del arte de imprimir, ganando en presentación tan importante obra.

Retrotrayéndonos a México, para seguir la clasificación impuesta a este ensayo, de la división política de los antiguos virreinatos, señalemos que en 1775 imprimíase en la capital del citado la *Biblioteca Mexicana*, de Juan José Eguiara y Eguren, con la novedad de haber publicado en latín, este autor, los títulos de las obras que cita en ella, con gran entorpecimiento para los estudios por esta traducción antojadiza. Entre los años 1816 a 1821, publica José Mariano Berastain y Souza [8] su *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*, que mereció los honores de una segunda edición, aumentada después con un tomo de *Anónimos* redactado por varios autores, que permanecía inédito y que vió la luz en 1897, publicándolo a su costa don José Toribio Medina. Vicente de Paula Andrade hizo una excelente contribución para México en lo que respecta al siglo XVII, y con referencia al XVI, ya tratado por García Icazbalceta [9], hizo varias adiciones Nicolás de León, ilustre bibliógrafo mexicano que abordó además, con bastante éxito, la correspondiente al siglo XVIII. Para lo que fuera antaño virreinato de la Nueva España, hicieron valiosas aportaciones, además de los citados, las personas siguientes: Gustavo Martínez Alonia, Francisco Pérez de Salazar, José Fernando Ramírez, Angel Ramírez de Arellano, Juan B. Iguiniz, Juan O'Ryan, Antonio Bachiller y Morales, Manuel Pérez Beato, Manuel María Sama, Carlos Manuel Trelles y Govín y Luis Marino Pérez, cuyas obras enumeramos en el *Epítome* que acompaña a este ensayo, como asimismo las de los otros autores que no incluímos aquí.

Para lo que fuera virreinato del Perú, han contribuído a los estudios bibliográficos con sus valiosas aportaciones, Enrique Torres

[8] JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA publicó, en el tomo I de las *Memorias de la Academia Mexicana*, su discurso pronunciado el 1º de octubre de 1878, sobre *Las bibliotecas de Eguiara y de Berastain*. Del mismo autor existe un estudio sobre *La Biblioteca de Berastain*, y otro de carácter biográfico en el llamado *Diccionario Agueros*. V. la introducción de Medina a *La imprenta en México*, en la que se estudian la vida y obras de estos bibliógrafos.

[9] Véase el valioso estudio de JESÚS GALINDO Y VILLA titulado: *Don Joaquín García Icazbaleta. Biografía y bibliografía*, en *Boletín del Instituto Bibliográfico Mexicano*. México, 1903. Se reprodujo con ampliaciones en *Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública*, VI y VII, y en *El libro y el pueblo*, IV; ambos en México y en *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*. Buenos Aires, 1926, IV, 506-569. FEDERICO GÓMEZ OROZCO ha publicado el *Catálogo de la colección de manuscritos de Joaquín García Icazbalceta relativos a la historia de América*. México, 1927.

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

Saldamando, Diego Barros Arana, Miguel Luis Amunátegui, Gabriel René Moreno, Carlos A. Romero, Luis Montt, Carlos Prince, Ramón Briceño y Ramón A. Laval.

Desde 1852, en que se publicara el *Bosquejo sobre la prensa granadina*, de A. Plaza, hasta nuestros días, en el distrito jurisdiccional del antiguo Virreinato de Santa Fe, muchos fueron los autores que contribuyeron con sus aportaciones al complemento de la bibliografía colonial, y entre ellos figuran: José María Vergara y Vergara, Federico González Suárez, Pablo Herrera, Pedro M. Ibáñez, Anselmo Pineda, Gabriel Pino Roca y Manuel Segundo Sánchez.

Para el distrito del antiguo Virreinato de Buenos Aires han cooperado para la formación de la bibliografía salida de las prensas en el mismo, después del catálogo impreso por Alexander Dalrymple en Londres en 1807, laboriosas personalidades, como Pedro de Angelis [10], Juan María Gutiérrez [11] y Antonio Zinny [12], ambos, estos últimos, investigadores conscientes de la primera hora, a quienes tanto deben los estudios bibliográficos argentinos; además, merece figurar entre ellos el insigne polígrafo Bartolomé Mitre [13], que coleccionó raras piezas, y de ellas algunas únicas. Las producciones bibliográficas de estos autores las utilizó provechosamente Medina en su ya citada obra sobre este virreinato. Debemos citar,

[10] Sobre Pedro de Angelis, véase RICARDO ROJAS, *La literatura argentina. Los proscriptos.*

[11] ROJAS en *Los proscriptos* ocupóse de este ilustre historiógrafo argentino. Sobre Gutiérrez publicó JUAN BAUTISTA ALBERDI un estudio que se reproduce en JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, *Origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires*, edición de "La Cultura Argentina", Buenos Aires, 1915. JOSÉ ENRIQUE RODÓ le dedicó un ensayo en *El mirador de Próspero*. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO ocupóse elogiosamente en su *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, 1911, 2 vols. RÓMULO D. CARBIA, en *Historia de la historiografía argentina*, en *Biblioteca de Humanidades*, La Plata, 1925, vol. I, estudia a Gutiérrez en el cap. II.

[12] NARCISO BINAYÁN en *Facultad de Filosofía y Letras. Publicaciones de la Sección de Historia* (Buenos Aires, 1921. Nº X), dedica a Zinny un *Ensayo biobibliográfico* en las páginas XVII-LXXXI. Véanse ROJAS[8] *Los proscriptos*, y CARBIA, *op. cit.*, cap. I.

[13] ROJAS, *op. cit.*, y CARBIA, *op. cit.*, cap. I. A Mitre han dedicado extensos estudios biográficos JUAN JOSÉ BIEDMA, J. M. NIÑO y C. M. URIEN.

asimismo, por sus aportaciones, a las personas que siguen: Luis Ricardo Fors, Félix F. Outes, Benjamín Fernández Medina, Dardo Estrada, P. Guillermo Furlong, Juan Canter, de quien esperamos un meritorio esfuerzo con su prometida *Bibliografía de impresos argentinos hasta 1852*, Narciso Binayán, J. Lázaro, P. Pablo Cabrera y José Torre Revello.

Muchos nombres es probable que omitamos en esta breve introducción, que reseña a las personas que colaboraron eficazmente en los estudios bibliográficos hispano-americanos coloniales; por otra parte, aunque lo pretendiéramos, tampoco podríamos hacer por ahora completa la nómina de los mismos, precisamente por la escasa circulación y el reducido número de ejemplares tirados de estas obras, muchas de las cuales sólo conocemos por referencias. En nuestro *Epítome* hallará el lector el complemento de la bibliografía citada y la noticia de otras obras, aunque de índoles distintas, como las de Ricardo Rojas, José María Chacón y Calvo, Isaac Barrera y otros muchos autores más, que son sin embargo necesarias para esclarecer algunos puntos relacionados con los autores y la bibliografía colonial de la América española [14].

Sevilla, 1929.

[14] Para completar la información bibliográfica del lector, recomendamos el capítulo III del admirable prólogo de JOSÉ TORIBIO MEDINA a su *Biblioteca Hispano Americana*, inserto en el tomo VI, en el que se dan noticias de cuantas obras se han publicado de importancia sobre bibliografía hispano-americana, noticia que se puede completar con la introducción de HENRI HARRISSE, a su valiosa *Bibliotheca Americana Vetustissima* y la que inserta el mismo Medina en *La imprenta en México*, capítulo V.

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

A PROPOSITO DE "IL DIAVOLO A PONTELUNGO"

RICARDO BACCHELLI

N el número de diciembre de *Nosotros* aparece una protesta del doctor Luis Bakunin contra mi modo de representar a su abuelo Miguel. Si muy a menudo hemos de arrepentirnos de tener que ver con los vecinos, rara vez ocurre lo mismo con los ausentes, y esta acalorada protesta me ha dado estímulo para fijar por escrito algunas reflexiones sobre *Il diavolo a Pontelungo* y la novela histórica en general.

Si el doctor Luis Bakunin fuese solamente, como lo presenta *Nosotros*, un docto en cuestiones sociales y literarias, el estímulo hubiera sido demasiado pequeño y digo francamente que ni siquiera hubiese llegado al final de su protesta, que no es larga, pero demasiado débil en argumentos. Me hacía recordar las aburridas lecturas de los textos teóricos de los anarquistas, que, una vez terminada la preparación de *Il diavolo*, me hicieron jurar no leer nunca más una línea de cosas anarquistas.

El doctor Bakunin cree decir algo cuando habla de "redimir a la humanidad" y otras generalizaciones enfáticas por el estilo, y no parece sospechar la clase de castillo de naipes (la literatura democrático-humanitaria), que con ello ayuda a construir. Pero sobre este punto es inútil discutir. El afirma que Bakunin lo sacrificó todo a su idea; yo niego que esto sea un mérito cuando la idea está equivocada.

Pero *Nosotros* presenta al doctor Bakunin también en calidad de oficial italiano y combatiente; luego, benemérito médico tropical,

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

y estos son títulos que merecen respeto. Además, le mueve el deseo de defender a su abuelo, y este sentimiento me recuerda uno de los rasgos más simpáticos del viejo Miguel: su amor a la familia.

Probablemente yo conozco a su abuelo (no hace falta invitarme a leer Guillaume y Nettlau), bastante mejor que él, cosa lógica y natural por otra parte. También me invita a leer todas las obras de Miguel Bakunin, y ¡eso no! Pecaría de método histórico. Como teórico en realidad Bakunin repite siempre las mismas cosas; como polemista fué más brillante y a menudo cáustico y hábil para hallar la inseguridad y los puntos débiles de sus rivales, los hombres más destacados de la democracia y el socialismo. Ciertamente ninguno fué capaz de seguirle en el razonamiento hasta donde llegaba él, haciendo precisamente lo que los lógicos llaman "por probar demasiado, no probar nada". Así pues, también su polémica, bien analizada, era demasiado fácil.

De esta polémica y de la parte histórica que la dialéctica de Bakunin como estímulo casual y no sin una hegeliana "astucia de la razón" tuvo en los albores del socialismo en Italia, es mi novela un fiel retrato, y es más: constituye la única justificación histórica de aquel singularísimo personaje. A la verdad, no se debe creer que el bueno de Nettlau es "un historiador".

Además de la dialéctica, que es una locura, y la sabrosa polémica de Bakunin, queda, en las memorias escritas (y yo debo mucho también a las narraciones del último sobreviviente de la conjura boloñesa, un hábil profesional que, afortunadamente para mí, conserva una robusta, fresca y vivaz memoria), en los carnets del agitador reproducidos por Nettlau; en los libros y en los periódicos queda, digo, su atolondrada generosidad; su confianza en el azar; el capricho, la exaltación; la móvil fantasía; el ser capaz de las mayores extravagancias y los más inesperados rasgos de buen sentido; el apasionamiento; la impertérrita ilusión, ¡todo un tesoro para un novelista!

Si no hubiese tenido escrúpulos de historiador, sólo como novelista me hubiera guardado bien de añadir nada de fantasía. Es un personaje que me he encontrado hecho y derecho; hecho por sí mismo.

Confieso con pesar, ya que la natural ambición del novelista es que el lector crea lo que lee, que he debido en parte realzar las

andanzas; dar más brillo y mayor movimiento al mundo anárquico en el cual, al contrario de lo que pueda creerse, jamás sucedía nada. No lo digo yo; lo dice Bakunin, que resolvió su última empresa de Bolonia porque no quería morir sin haber hecho toodavía nada; estas son sus palabras.

El doctor Bakunin pregunta si he hecho obra de polémica o de historia. Bastaría replicar que he hecho obra estética; pero yo no creo en la estética hasta ese punto, y cuando me propuse tratar con nombres y apellidos personajes históricos y hechos sucedidos, sabía y aceptaba el asumir una cuestión moral de juicio.

Acongojarse porque la nieve del cementerio de Blumengarten, de Berna, no oculta perpetuamente la tumba de Miguel a los ojos de los investigadores y denigradores, es un sentimiento delicado pero inadmisible. Los sentimientos afectuosos y familiares son la cosa más ajena a la historia. Bakunin, que negaba todas las disciplinas y divisiones, no habría comprendido tampoco esta realísima y a veces dura disciplina impuesta por la historia cuando da al dominio público, a la razón y juicio público, la vida de un hombre, investigable con todos los métodos, hasta con aquellos belicosos o injuriosos. Porque la historia no es esa cosa llana, sencilla e insustancialmente científica que imaginaban los filósofos positivistas a cuya escuela perteneció Bakunin, y la verdadera historia no se sabe nunca de qué investigación puede surgir. Por otra parte, yo no he injuriado a Bakunin, sino más bien al contrario. Si él ha entrado en la historia es para su desgracia y reprobación, ya que fué el teórico a quien se imputó "la propaganda con hechos" y aquellos "hechos" tenían mechas, como es sabido. ¿Fué la suya una responsabilidad ideal? Tanto más grave entonces, precisamente porque esta clase de responsabilidad, eludiendo en gran parte a los tribunales, se presenta tanto más grave cuanto más inmune de sanciones temporales.

Pero Bakunin personalmente no llegó nunca a tirar bombas, y en esto fué más afortunado que meritorio. Combatió en vez en las barricadas, y su responsabilidad póstuma de doctrinario puede muy bien un artista dejarla de lado. Fantástico, puede ir a parar a manos de otro fantástico, y es lo mejor que podía ocurrirle. El historiador reconoce que quedó por un pelo y por ser afortunado, en los ultimísimos límites de la política de una cierta época.

La idea que le poseyó de un progreso demasiado definido en el

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

pasado (la historia le parecía el resultado de un embrollo hasta que no llegó él con su credo ateo y anárquico), y demasiado indefinible en el futuro, solidario absoluto, era una nada y un todo, un absurdo que en lógica es una resolución. El progreso en abstracto no existe y todo lo que existe se funda y funda autoridad en todo orden de cosas.

Pero lógico fué hasta el punto de proclamar la rebelión hasta contra sí mismo, si para la palingénesis le hubiera sido necesario tomar autoridad. Esta idea mística de la sociedad espontánea, la fe en el estado natural, le hizo concebir en el cerebro esclavo una especie de nirvana materialista.

Si alguien le hubiese dicho que la vida es una lucha y que Gregorio Magno, santo papa, rogó para rescatar el alma del persecutor Trajano, justo según sus leyes (lo que es, a mi juicio, el más sublime momento de una autoridad que reconoce otra), hubiera contestado, como hacía votar en las órdenes del día de los congresos, que el alma y Dios no forman parte de las nociones humanas. Respuestas de este género le servían para toda clase de argumentos y, para llegar a la conclusión, fué la suya una figura para adaptarse particularmente a la novela.

Precisamente este género, que no se sabe si es fortuna o infortunio de nuestra época artística, como a todo ha agredido y de todo se ha valido, así también ha escudriñado en la historia; en la historia verdadera y exacta y no sólo en la curiosidad anecdótica o anacrónica. Valgan como ejemplos novelas como *I promessi sposi*, *La guerra y la paz*, *La educación sentimental*, etc. Los personajes y hechos históricos adaptados a la novela, son por excelencia aquellos menores; héroes singulares, medio héroes o héroes de refilón; de una hora o de una ilusión; momentos fugaces o de perplejidad; simples jaques; vanas victorias o sueños de victoria. Los otros, hombres y momentos, significan más y ofrecen menos al novelista porque el historiador los ha ya analizado y definido y lo que ofrecen al artista es fantástica creación suya o es resabido. Nadie recurre a *La guerra y la paz* para saber quién era Napoleón o cómo fué dirigida Borodino, pero sí para saber quién era Rostopcik y cómo se incendió Moscú. Hombres y momentos capitales, la historia, reflejando en ellos su perenne universalidad, no cesa de representarlos siempre iguales y siempre nuevos al conocimiento y a la

acción humana; y para que los hombres se reconozcan, los despoja de psicología, traje e índole. Ante los ojos del historiador, los grandes hombres tienen destino público, no vida privada, y los treinta años de vida privada de Jesucristo no dan tema a los Evangelistas para más de tres palabras. Ahora bien, el novelista, que es al épico como el dramaturgo al trágico (Shakespeare entre los dos, según decía Goethe), encuentra en la historia sus mejores fuentes en aquellas figuras o épocas que tienen ya mucho en sí como costumbres, índole, humanidad, fortuna, ilusión, quizás también razonables aberraciones y en aquellos que rozan la historia iluminándola desde un ángulo. A éstos el historiador los conoce y además los aprecia, pero los pasa al artista y a la aventura de sus intuiciones fantásticas. No diré que para saber qué cosa era el falansterio de la *Baronia* de Cafiero y de Bakunin convenga leer *Il diavolo a Pontelungo*, pues se diría que quiero compararme con Tolstoy, mientras que en vez busco autoridades, persuadido, al contrario de Bakunin, que son necesarias las autoridades hasta en estas materias.

Creo, si no me lisonjea una vana esperanza, no haber definido ni ejercido un género como un *dilettante* sin método. Y es más, me parece haber excluído, razonando como novelista, lo que hoy parece ser difundida tentación en los historiadores: el hechizo de lo que se llama híbridamente "historia novelesca", el famoso género tan en boga de biografías que hacen decir tantas palabras a aquellos que en los siglos se explican tan grandemente callando o diciendo tanto en tan poco. No; no he pretendido introducir en la historia la psicología a la francesa ni la fisionómica y la quiromancia a la alemana. En una palabra: he querido hacer una novela histórica, no una historia novelesca, lo que son dos cosas enteramente diversas, y si lo he logrado, me ha ayudado no sólo fantasía de novela sino rigor de historia. Pero, ¿lo he logrado? La respuesta toca al lector.

Milán, marzo 1º, 1929.

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

SOBRE LA POESIA: DESDE STEPHANE MALLARME HASTA FERNAND - DIVOIRE

ADOLPHE DE FALGAIROLLE

AY momentos indicados, precisos, para tal cual estudio determinado. Mientras yo meditaba este artículo sobre la nueva definición de la poesía, sale a la luz una nueva revista que se encarga precisamente de definir las aspiraciones de la escuela que puede llamarse de pacificación. Y la cuestión es que hubo, hace algunos años, un famoso debate sobre la esencia de la poesía. Se añadía "pura" para reavivar la palabra poesía por miedo de que no sonara bien a los oídos, como un disco de fonógrafo ya usado.

Poesía pura, poesía impura, el debate pertenece actualmente al dominio de la historia literaria. Es más, quizá no dominaba, realmente, más que una cuestión de expresión. Un no sé qué, tocante al sentimiento mismo de la poesía, quedaba descartado en esta querella. (Me explico suscintamente y siento que semejante afirmación necesitaría algunas precisiones, es decir, varias páginas más.) Ahora la inquietud parece haber aumentado: se trata de la finalidad de la poesía, de su porvenir, de su esencia. Realmente nos preguntamos qué es lo que puede quedar de impuro en la poesía pura y qué contenía ya de puro la poesía impura de ayer. (Esta proposición podría muy bien apoyarse, con ayuda de numerosas citas, en Francia y en el extranjero; pero éste no es el núcleo de mi asunto.)

Y no por pura casualidad acaban de aparecer dos libros tocantes a la esencia de la poesía. Los libros importantes no nacen únicamente por el gusto de su autor, sino para servir de reflejo a las preocupaciones de los sectores que tomarán parte en pro o en contra

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

de ellos, que se unirán en torno de las ideas defendidas o atacadas por los mismos. Precisamente uno de estos libros recién aparecidos es la obra de un crítico y otro lleva en sí mismo su estética: un breviario de poemas.

Jean Royère, que escribió un notable estudio sobre Baudelaire, publica en la editorial Kra un *Mallarmé*, y Fernand Divoire nos ofrece (Stock) varios poemas bajo el título de *Itinéraire*.

Ahora que la cuestión del hermetismo (forma de una segunda oleada, popular, del litigio: poesía pura o impura), apasiona no solamente a la *élite*, sino también al público "mediano" de los grandes periódicos desde *Candie* hasta l'*Œuvre* (donde los artículos en pro o en contra constituyen un verdadero proceso), un hombre de anteguerra, es verdad, poeta que contribuyó a difundir la nueva sensibilidad que debía dar la salida a las generaciones de postguerra: Jean Royère (fundador, con el psiquiatra doctor H. Aimé, de la revista *La Falange*), se propone comentar el talento de Mallarmé. Explicación necesaria, puesto que el libro va prefaciado por Paul Valéry. En resumen, se siente que en Francia, y en otras partes también, hemos llegado al momento en que las derrotas violentas de tal o cual escuela no corresponden ya al sentimiento general. Se pide ahora una reconstrucción. Y lo mismo que el comprador (o heredero) de un terreno para construcción consultaría varios arquitectos, los jefes de diferentes corrientes se ven invitados por una cierta y general inquietud de la *élite*, a presentar sus concepciones realzadas por ejemplos evidentemente sacados de su propia obra, pero aclarados por comentarios para que el programa de arquitectura sea más aparente. El interesado debe escoger. El interesado, es decir el joven de postguerra, poseído por el espíritu de poesía y que el momento de expresarse se encuentra frente a varios caminos igualmente llanos y tentadores.

Después de haber luchado en torno de definiciones abstractas, comparables a un mecanismo de motor, parece que hemos llegado a una lucha en torno de las realizaciones. Este motor hay que instalarlo sobre un *chassis* y ha de embragar sobre una puesta en marcha.

Acabamos de salir de la época que representaba la Edad Media poética. (Me reservo la propiedad de la expresión.)

Yo creo que se puede comparar la poesía al cristianismo. Después

de una era de paganismo aparece una especie de revolución de creencias, absolutamente comparable a los acontecimientos de Judea bajo el Imperio Romano. Es un culto unitario, monodeísta, desordenado y desbordante del mismo celo de sus neófitos: el Romanticismo. Del mismo, creo yo, data una concepción absolutamente nueva de la poesía. Ya no formará parte de la vida ordinaria. Al proclamar una sensibilidad sublevada, que no se pone de acuerdo con la vida corriente, los románticos reclaman este tratamiento excepcional, este crédito especial de consideración y de inteligencia, y al mismo tiempo el menosprecio por las masas del cual los poetas de hoy día, llamados herméticos, no hacen más que exagerar la petición. Desde el romanticismo hay una separación de la poesía y el Estado. La vida social va a complicarse a su acomodo con el industrialismo, la democracia, las guerras financiero-económicas. La poesía reclama sus privilegios, fuera de la masa, por encima de la mezcla, de todas las mezclas, y por encima de las fronteras. Ya digo: es una religión universal a la que todos los hombres piden el consuelo y el olvido de vivir.

Los años que transcurren entre el Romanticismo, época de mártires (guardando proporción) y nuestros días, los veo yo, y no por el simple placer pueril de exagerar una comparación, como la época de una Edad Media enteramente consagrada a las disputas casuísticas, piadosas (léase poéticas) de diferentes fundaciones con algunos grandes trazos bien aparentes: los parnasianos y los simbolistas. Luego viene una época de cima: el Humanismo y sus paralelos sublevados. Y después de la guerra, que no ha hecho más que precipitar las cosas, dando a los hombres la audacia de afirmarse sin esperar la vejez, he aquí lo que corresponde a la Reforma: la poesía sin rimas, la poesía dinámica, con sus Calvino, sus Lutero: Dada y el sobrerrealismo, etc.

Ahora hemos llegado, estoy seguro, a algo clásico. Quizá no en perfecta correspondencia con el siglo XVII sino más bien con el XVIII. Hace poco tiempo Gaston Picard exponía esta cuestión: ¿nos hace falta un nuevo Malherbe? Yo creo que se podría haber preguntado del mismo modo: si es usted creyente en poesía, ¿estima usted que debe buscarse la regla activa de un Loyola?

Aunque nos lo ocultemos a nosotros mismos bajo diferentes nombres, dados a pretendidas crisis literarias, unánimemente se expe-

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

rimenta el deseo, no de una dictadura de la poesía, sino de un inventario, de una visión enciclopédica de las tendencias vivas actualmente, a fin de poder escoger, ya que no codificar.

Las penetraciones orientales, bajo forma de *hai-kai*, de poemas traducidos de literaturas indias de las Américas o de los negros, pueden muy bien aparecernos como formas evolucionadas de un Cristianismo que se alejó de su base, del mismo modo que se cuentan ortodoxos u otros cristianos no católicos.

No es pues extraño que, con un respeto mitigado, y en el fondo con una curiosidad cruel, los creadores sinceros no enfeudados a las ventajas materiales de una escuela literaria precisa, quieran operar la vivisección de los últimos profetas: un Baudelaire para los que conservan una sensibilidad por parte de su cordón umbilical y un Mallarmé para los que no se acuerdan más que de la última estación pasada.

*
* *

Jean Royère hace resaltar ante todo que la revolución mallarmiana consiste en una reorganización de la lengua. Quien dice poesía dice organización de dicha lengua en vista de una nueva expresión. Si la poesía se renueva, precisa, pues, esta reorganización. (¿Por qué Mallarmé, y tras él muchos otros, han experimentado el deseo de encontrar una lengua nueva? Esto pertenece al dominio de la vida más bien que al del arte. Y me propongo volver a estudiar el asunto porque estoy convencido de que hay, sobre este punto, una endosmosis demasiado grande para no penetrar en el conocimiento de las letras de hoy día por este medio exterior.) El carácter esencial de Mallarmé será, según Royère, un misticismo de lo bello. Y al leer esta afirmación, que la obra del poeta parece confirmar, he pensado que mi imagen de Cristianismo-Poesía era exacta. Desde el momento que se cree en un Dios, se busca no tratarlo ordinariamente, y de aquí la perpetua "recherche" mallarmiana. Una vez hallada la forma de actitud digna de dicha divinidad, el adorador se crea una ortodoxia que tratará de perfeccionar. Pero añado que esta concepción de lo Bello-Religioso era precisamente una consecuencia de esta revelación del Romanticismo: el desacuerdo entre la Poesía y la Multitud. Con sus corolarios: la incomprensión de la masa por el poeta, su miseria, que un Vigny hará rebotar hasta sobre la naturaleza. De la misma manera que la mitología sobrevive en ciertas prácticas cristianas, revivían con Mallarmé ciertas formas desusadas de las épocas precedentes: Royère nota la idea de que el libro debe hacerse con lo más profundo de nuestro ser, lo que viene a ser una renovación del trovadorismo. (En más perfecto y más profundo estado, como conviene a un tiempo más refinado y más sabio.) Sea dicho de paso, no es indiferente el notar que al momento de la toma de posesión de su yo, Mallarmé se hallaba en Provenza, y frecuentaba las sombras de los *trouvadours*: Mistral y su escuela. Para los que han vivido algunos años en Avignon o sus parajes es indudable que no en vano se flanquea la gran civilización provenzal, la que va de un autor del Romancero hasta Dante, la misma que Goethe buscaba bajo el nombre de Latina cuando "bajó" el mapa del Norte al Sud. Pero entonces aparece el divorcio entre la influencia provenzal y el espíritu del Norte que animará a este profeta (como Cluny reformó el mundo religioso románico). Mallarmé toma por símbolo un aspecto de la naturaleza lo menos provenzal posible: el ventisquero. Y por otra parte, la nostalgia obsesiona y agudiza su misticismo. Este delito de huida presenta a la vez la aparición de la nueva enfermedad romántica [1] y la aserción de que Mallarmé, huésped de Provenza, sujeto a sus encantos en cierto modo, la resiste y la contradice, siendo lo que no son los provenzales: un contemplativo inquieto. Si se muestra místico de lo bello, es un místico errante, un monje predicador. Otra señal de reacción mallarmiana contra el insinuante encanto oriental (Oriente empieza en Avignon) es el deseo de decir las cosas con la menor cantidad de palabras posible. No es este el don de la gente del Norte, de los no-latinos. Al contrario, los nórdicos son a menudo muy habladores, a fuerza de querer propagar su silencio. Y un Loyola y las frases de un Gracián son de un laconismo que un breve autor nórdico envidiaría.

[1] Me permito decir aquí, *pro domo*, que trato de dar una representación de este estado bajo la forma de una novela que intitulo *Les nouveaux Romantiques*.

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

Mallarmé busca, pues, una reacción. Su erotología es más bien creadora que adoradora. Este plano particular del amor sobre el que se establece Mallarmé no es más que un aspecto de su arte hermético, al que llegamos ahora. Su posición de hermético es lo que interesa al mundo de la poesía. Jean Royère ha analizado perfectamente la obra del poeta. Lo que dice sobre su ironía nos parece también muy admisible. En cuanto a la esencia de su hermetismo, Jean Royère quiere ver, no "el prejuicio de un arte aristocrático", sino "la noción de una poesía que llegaría a traspasar los límites de su posibilidad".

*
* *

En resumen podría decirse que con Mallarmé la poesía gana—o, para los que creen en una antigua noción perdida, regana—el mundo sobrenatural.

Lo sobrenatural, es decir, lo que fué para toda una generación de poetas desde Mallarmé, lo extraordinario. La lista de estos nombres de poetas sería demasiado larga, y todos los sabemos, ya juiciosos, sabios y sinceros, queriendo librarse de la vida o locos que quieren hacernos caer en la esclavitud de la fantasía sin gravedad. La Edad Media, de la cual hablaba yo antes, comprende todas las herejías, y también (en el caso de los no-revolucionarios) todas las disputas casuísticas.

¿Pero lo sobrenatural no podría ser también, lo podría ser preferente y únicamente lo Divino?

Muchos poetas se lo preguntan. (¿Hay que ver en esto una especie de Janseísmo?) Y entre éstos Fernando Divoire. Su libro *Itinéraire* (publicado por Stock) podría llevar un subtítulo: *Y el retorno a la fe pura.* Antes de abrir esta obra hay que examinar un librito de prosa de Divoire: *Por qué creo en el ocultismo* (colección André Billy, en las ediciones de Francia), en el que, lejos de supersticiones vanas y con un conocimiento casi universal de la astrología, de la historia, de las religiones, de la mayor parte de los grandes libros y de los pequeños tratados sobre el ocultismo y, en resumen, de todo lo que constituye la penetración oculta, Divoire nos da las razones sabias, psicológicas, humanas de *creer*. Ciencia, filosofía, magia, estética, toda la actividad espiritual del hombre desfila sin

la menor traza de dogmatismo, y si las formas de tal o cual culto no se recomiendan en el librito, la necesidad del misterio superior aparece, después de que el autor ha pasado en revista las creencias de los aztecas, de los antiguos, de los asiáticos y de los francmasones. Abramos luego *Itinéraire*, y la forma, en primer lugar, nos mostrará que la posición gráfica de Mallarmé no puede durar: aquí las asonancias cohabitan con las rimas por una elección lograda y nunca por debilidad de verbo. El cristianismo de las catacumbas ha revolucionado... Divoire me parece ser el poeta del porvenir, quien aprovechando todas las conquistas del verlibrismo (el mismo que d'Ors niega en un reciente artículo de revista) y las grandes libertades de las últimas escuelas poéticas, no destruye la arquitectura general del poema francés. La gente que teme las innovaciones, como M. Eugenio d'Ors, reniega a la vez el poder transformador que tuvo el gótico después del románico, el plateresco después del románico renaciente, y no ve que el clasicismo del siglo XVII, lo mismo que el orden del estilo Imperio, lejos de sufrir por las fantasías precedentes (en último lugar, todas las fantasías frangonardas del XVIII), no ven, digo, que estas dos nuevas armonías severas no pudieron *existir* sin una revolución de juventud que llegó para ensanchar las ventanas.

Pues bien; lo que Divoire, y otros con él, nos ofrece en cuanto a la forma, y lo que nos propone en cuanto al fondo, es el retorno al eterno clasicismo, quiero decir un reflujo hacia la necesidad periódica de ordenar las conquistas de los revolucionarios. Fernand Divoire grita: creer, volver al misticismo para el alma y para el espíritu; admitir el beneficio de los esfuerzos recientes, admitir en el poema y en la síncopa, la asonancia y el sordo concierto de las harmonías insensibles al oído y la rima, pero ordenar su verso como su pensamiento, poseer un sobrenatural que busca, como Mallarmé, vencer los límites de la posibilidad repitiéndose que la posibilidad humana tiene por estación frontera lo Divino.

* *

El jansenista de la resurrección poética, ¿es el poeta estilo Divoire, o quizá más bien el que en la nueva revista *Latinité*, de la que antes hablé, declara la guerra a un estado de cosas presto a caer en deliquescencia?

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

Jacques Reynaud, director de *Latinité*, desea que los reformadores sean de mediana edad. No quiere hombres "ni demasiado maduros ni demasiado jóvenes" (el está entre treinta y cuarenta). Precisa Reynaud que está por hacer una obra entre lo que fué la *Nueva Revista Crítica* y lo que es la *Nueva Revista Francesa*, que, según él, parece haber faltado a su misión. "Cayó en el individualismo, en la anarquía", dice Reynaud. Este lugar intermediario (¿todo clasicismo no es acaso una vestimenta hecha de agua y de fuego?), estima Jacques Reynaud, se ha hecho posible y vasto por la crítica de Maurras, que desembarazó el terreno. Hay que confesar que el trabajo paciente, cuotidiano, de un Maurras ha mantenido esta evidencia: "Ni en la sinrazón ni en la barbarie deben concebirse y juzgarse las obras del espíritu". A esta tarea de salvaguardia tan bien cumplida por Maurras, quiere añadir Reynaud un programa positivo. Todos los jóvenes quieren construir en 1929, y sería una ignorancia y una injusticia el creer que los jóvenes amigos de tradición, como Reynaud, dejan de ser tan activos como los que, de izquierda en política y en arte, hablar de cambiarlo todo. Reynaud propone no renunciar a la sensación, pero no por eso dejar de juzgarla. En cuanto a la poesía, su programa estricto es el del manifiesto de Henri Charpentier (cuyo ejemplo bajo la forma de un bello poema merecería gran comentario), que reconoce por maestro de nuestra generación un Mallarmé y un Moréas y más tarde un Valéry. Llama a nuestro tiempo "baja época" (¡y quién puede refutarlo!) y buscando asimilar las cualidades asimilables del simbolismo y de la escuela románica, pretende, como los poetas de la escuela alejandrina, una fusión ariana de las artes, de los mitos y de las cosmogonías. Esto podría ser todavía del dominio de la forma poética. En el fondo Henri Charpentier aporta las precisiones que esperábamos impacientemente. Después de haber interrogado a Mallarmé, después de dar una vuelta con Fernand Divoire, sabemos por este grupo latino (en un sentido amplio que he omitido decir y que es muy importante), que si la poesía pudiera alcanzar su elevada finalidad, "se identificaría con el conocimiento completo, sería a la vez intuición y arquitectura lógica, Sueño y Razón, rayo iluminando lejos los enigmas y las profundidades del Mundo y del Hombre".

He aquí la posición de la poesía después de establecer la cuestión de la poesía pura. Entre los orgullos de pequeños profesores de pequeñísimas escuelas nos ha parecido que las tendencias representadas por los mallarmianos, los clásicos de una idea de lo maravilloso, de los cuales Divoire es el más brillante representante, y los clásicos de la expresión (los de estas dos últimas categorías habiendo aprovechado las conquistas de la Edad Media poética), encarnaban todo lo que existe de más desinteresado y más nuevo a la vez, lo mismo que lo más poderoso en cuanto a la orientación, en el espasmo poético del segundo cuarto del siglo XX.

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

LETRAS ARGENTINAS

El Barrio de Santa Cruz. Texto, estampas y dibujos de JOSÉ TORRE REVELLO. (Sevilla, 1929.)

¡Tierras de Andalucía, donde los ojos se encuentran acostumbrados a la maravilla del color, que se regala a las pupilas como una terrena bendición! ¡Sevilla!, ciudad de los contrastes bruscos y felices. Cada una de sus piedras tiene su historia. A veces es una nota alegre que hace sonreír a los viejos y enrojecer a las mozas; una aventura, un desliz, un chiste picante; otras es una historia negra, ensombrecida por el crimen y la crueldad, que infunde terror.

El barrio de Santa Cruz—la antigua judería sevillana—es el barrio de la sombra. No todo es sol y pandereta en Sevilla. Aquí está el sitio de los infelices, de los apartados, de los que tienen algo que ocultar: un delito, una abyección o una raza.

En su historia ha querido penetrar nuestro camarada don José Torre Revello, hurgando entre sus milenarias piedras los secretos estratificados.

Una bandada de murciélagos, asustados por el intruso, ha salido a recibirle. Son los recuerdos de este barrio trágico en donde, desde hace tantos siglos, se estrechan fraternalmente la miseria y el miedo.

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

Muchas paredes que aun existen han visto las persecuciones y han escuchado las voces lastimeras del pueblo de Israel. Si las piedras de la calle de Ibarra tuvieran memoria, quizás recordaran la figura gallarda de Fernando Martínez, arcediano de Encija, "varón de exemplar vida pero de celo menos templado que conviniera", predicando un nefando odio de razas y gritando todos los días contra las "usuras y logros de aquella codiciosa nación".

La antigua judería ha visto cómo, en pocas horas, corría la sangre de 4.000 hebreos, y cómo, tarde ya, se escuchaba la voz reticentemente compasiva de Juan I, que ordenaba se respetara a los judíos, porque "aunque son malos e perversos, estan debajo de mi amparo real e poderio".

Nuestro autor ha penetrado en esta historia sombría, en donde la leyenda ha tendido ya sus espesas telarañas.

No contento con describir, ha querido también darnos una imagen pictórica y ha compuesto una serie de hermosos dibujos que completan e ilustran el libro.

Historiador y artista, Torre Revello nos ha dado el alma y el cuerpo del Barrio de Santa Cruz.—*Eduardo Vaccaro.*

LETRAS ESPAÑOLAS

Música y músicos de hoy.—Sinfonía y ballet: Idea y gesto en la música contemporánea, por ADOLFO SALAZAR. (Ediciones "Mundo Latino", Madrid, 1929.)

Con un intervalo de pocos meses, Adolfo Salazar, el crítico musical de nuestro tiempo por excelencia, la primera autoridad española en materia de "re filarmónica", ha publicado dos extensos libros, nutridos de ideas, riquísimos de información, desbordantes de conceptos personales. Viene así a desquitarse Adolfo Salazar súbitamente de la penuria bibliográfica en que, a pesar de su indudable prestigio, se halla confinado. Pues si exceptuamos una breve suma de estudios recopilados hace años con el título de *Andrómeda* en las extintas ediciones mejicanas de "Cultura"—y que ahora volvemos a encontrar refundidos en *Música y músicos de hoy*—el resto de su copiosísima producción hállase dispersada en las páginas del diario madrileño *El Sol*, desde cuyas columnas hace ya largos años que Salazar viene apostillando y encauzando la actividad musical contemporánea. Pocos críticos habrán desarrollado en ese sentido la intensa y saludable influencia que a Salazar le ha tocado ejercer. Hasta el punto de que la imposición en el público español y aun la difisión internacional de músicos como Falla, Esplá y Halffter

es hechura suya en gran parte. Dotado de un gusto muy certero, de una cultura vastísima, que rebasa el plano de su especialidad, y de una capacidad combativa infatigable, el joven autor de *Música y músicos de hoy* ha bregado como nadie por el reconocimiento de aquellos valores y de sus equivalentes extranjeros, consiguiéndolo con fortuna. Cierto es que la sensibilidad receptiva y la actitud del público específicamente musical, con relación a las tendencias modernas, es mucho más abierta y comprensiva que la que habitualmente adopta ante otros fenómenos estéticos. El público que hoy aplaude a Debussy, que hace "bisar" *El retablo* de Falla y que acoge respetuosamente las mayores libertades antitradicionalistas de un Honegger y no practica la misma actitud amistosa frente a una exposición de cuadros cubistas o un libro poemático heterodoxo. ¿A qué se debe esa diferencia de actitudes, ese desnivel de comprensiones respecto a manifestaciones estéticas equivalentes? ¿Simplemente al hecho de que la música, en general, aun en sus más abstrusas expresiones, penetra por las vías sensibles e intuitivas, mientras que las demás artes requieren una mayor participación intelectiva? Responder a estas interrogaciones me llevaría por hoy lejos de la estricta finalidad de esta nota. Que no es otra sino subrayar los temas esenciales que abarcan los libros de Salazar y la perfección con que aparecen desarrollados.

Tanto *Música y músicos de hoy* como *Sinfonía y ballet* son—dicho esto sin la menor hipérbole—archivos de ciencia musical contemporánea. Verdaderos museos de obras y autores escrupulosamente y verazmente clasificados y calificados. El primer libro comienza por exponer la situación de la música hace diez años, a raíz del armisticio, no sólo en España sino también en Francia, Italia, Rusia, Inglaterra, Alemania, para luego, tras el examen de sus problemas más característicos, continuar con el estudio circunstanciado de músicos como Debussy, Ravel, Strauss, Bruckner, Busoni, Bartoh y Satie. La materia, el conjunto de cuestiones abarcado por *Sinfonía y ballet* es aún más amplio, frondoso y sugestivo. Incluye no sólo el estudio del desarrollo de los géneros instrumentales, desde el punto de vista de la forma y de la expresión, con sus ejemplos históricos más ilustres, sino igualmente unos documentados y agudísimos ensayos sobre el nacimiento y desarrollo del "ballet", cuyo interés trasciende al plano de los más novísimos experimentos teatrales.

Pero una vez hecha esta brevísima y desairada sinopsis, comprendo que es imposible condensar en unas líneas toda la vastedad de cuestiones y afinitud de matices que pululan en las páginas de estos libros desbordantes. Los límites de mis conocimientos estrictamente musicales no están muy lejos, pero dudo de que a la hora actual puedan encontrarse en ningún idioma libros como estos de

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

Salazar, tan densos y cernidos, tan ricos de sentido y pródigos en sugestiones. No en vano hay en Salazar un espíritu de la más fina oriundez literaria, un escritor de medios expresivos muy seguros y de una curiosidad mental que le lleva a rebasar constantemente el plano estricto de su especialidad, perforando otras dimensiones intelectuales y rozando los problemas estéticos más interesantes de nuestro tiempo. Por ello, a cada vuelta del camino, al tornar cada página, le sonreímos conformes y le estrechamos la mano solidariamente.—*Guillermo De Torre.*

Viva mi dueño, de DON RAMÓN DEL VALLE INCLÁN, tomo II. (Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1929.)

Esta obra es el volumen duodécimo de la propia obra y pertenece a la primera serie del llamado "Ruedo ibérico", con que el autor trata de dominar a la parte de su producción destinada a evocar cuadros antiguos y modernos de la vida española. No es de comentar aquí la reprcusión de carácter social que ha tenido esta obra en el mundo.

Concretándome exclusivamente a algunos aspectos literarios, dejaré de lado, adrede, muchas cuidades de de esta obra. Encarada así esta breve nota, que no alcanzaría ni con mucho a ser un análisis crítico, lo que más atrae la atención es la reciedumbre idiomática; creo con esta frase se puede denominar a la "recreación" que con los términos realiza el poeta. Actitud que, después de todo, es de puro entronque hispánico. Ese espíritu constituído por cosas sutiles: profundidad religiosa, heroicidad reveladora, matiz sensual, ideas atormentadas en una angustia de belleza. Es así la prosa de Gracián, el pensamiento de Quevedo, el verso de Gracián, las figuras del Greco, los matices de Anselmo Miguel Nieto, la música de Falla. En don Ramón del Valle Inclán algunas de estas cualidades están exasperadas. El idioma agudiza su sabor áspero y su tono se eleva a veces hasta la imprecación o el denuesto. Don Ramón no es de los que juran "por el perro", como los griegos, sino que dice la palabra que debe decir, sin ambages, abreviaturas, ni puntos suspensivos. Es así que de pronto nos encontramos, leyéndolo, con lo que vulgarmente se llama una "mala palabra", que está puesta allí con tanta naturalidad que no hay por qué creer que está mal colocada. En *El tirano Bandera*, grotesca farsa del despotismo, toman los americanismos carta de ciudadanía en la obra valleinclanesca. Esta tendencia se sigue, desde el punto de vista del idioma, en *Viva mi dueño*, narración que por muchos aspectos es muy parecida a la obra anteriormente citada: ridiculización de un estado político.

Otra de las condiciones sobresalientes de esta obra es la facultad del autor para evocar personajes. La afirmación de tres o cuatro rasgos basta para que la figura se eche a andar por el vasto escenario de la novela. Es casi una técnica que podríamos llamar impresionista; la figura se organiza ante el lector alucinado que admira toda aquella fuerza evocativa: damas de corte, ministros, señoritos, generales, fregonas, estudiantes. Igual que Cervantes. Los tiempos cambian; el mundo cervantino tiene algunas diferencias con el valleinclanesco. Pero se observa en ellos esa vida que surge de la palabra precisa y oportuna.—*P. Rojas Paz.*

LETRAS HISPANOAMERICANAS

Indagación del choteo, por JORGE MAÑACH. (La Habana. Ediciones "1928".)

El autor de este breve ensayo es uno de los cuatro directores de la revista de avance que nos llega de La Habana. Mañach ha publicado sus dos conferencias "Goya" e "Indagación del choteo", disertaciones con que el escritor ocupó la tribuna de la Institución Hispano-cubana de Cultura. La primera, en ocasión de la fecha gloriosa, evoca con gran eficacia expresiva las calidades plásticas del más español de los pintores.

La joven personalidad es múltiple; no obstante, él tiene el tiempo necesario para organizar estos ensayos. El periodismo parecía absorber su talento, pero de cuando en cuando le advertimos sacudir el yugo cotidiano para ofrecernos una nueva muestra de su inteligencia. De esto es fruto este último estudio, que ha sido justamente celebrado. La indagación del choteo "no es la ingeniosidad gratuita —dice un articulista—ni la ocurrencia repentista; es—sobre todo— el coeficiente que acusa en su autor una observación discriminativa y esencial al servicio de una lúcida mentalidad coordinadora.

Las conclusiones del autor son a veces caprichosas; pero no se puede dejar de aceptar la belleza de su razonamiento. En estos últimos tiempos el chiste ha sido tomado muy seriamente como tema de estudio. Las teorías freudianas habían suscitado interés sobre este aspecto de la llamada "espiritualidad", que tiene en cada país características diferentes, tanto que en cada país tiene una denominación también diferente. Esta actitud Mañach la define para su país como "un prurito de independencia que se exterioriza en una burla de toda forma no imperativa de autoridad". No es ni muestra de ingenio ni de gracia, por lo que en lo primero hay agudeza mental y en lo segundo hay una leve ironía que jamás puede herir.

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

En verdad que Mañach ha tomado para su estudio un tema original que tiene sus peligros. Por lo pronto en sus observaciones Mañach nos da la impresión de bailar un poco en la cuerda floja. En realidad es un tema que no puede tomarse en serio, y como tal lo trata el autor. Mediante una broma se desprestigia la seriedad de una cosa. En *La caverna del humorismo* dice Pío Baroja que "allí donde hay un plano de seriedad, de respetabilidad, hay otro plano de risa y de burla. Lo trágico, lo épico, se alojan en el primer plano; lo cómico en el segundo. El humorista salta constantemente de uno a otro y llega a confundir los dos; he aquí que el humorismo puede lo cómico." Estas palabras parecen haber sido escritas para Mañach. —*P. Rojas Paz.*

SOBRE LITERATURA RUSA

Littérature russe, por VLADIMIR POZNER. Prefacio de Paul Hazard. (Ediciones Kra. París, 1929.)

La colección "Panoramas", que ya nos había esbozado anchas visiones de las literaturas francesa, inglesa, italiana, alemana, española y americana, nos aporta ahora este paisaje de la literatura rusa.

Después de aquellos libros de Bernard Fay, René Lalou, Benjamin Crémieux, Félix Bertaux, Jean Cassou y Régis Michaud, el señor Vladimir Pozner ha emprendido la recia tarea de apuntar—en volumen igualmente noticioso—la atormentada perspectiva de su literatura patria. Hombre joven, ruso de origen, pero educado universitariamente en Francia, "en Sorbonne", esa tarea le estaba asignada desde hace tiempo por sus propios antecedentes de estudioso y de hombre de letras.

Autor de una antología de la prosa rusa contemporánea, el señor Pozner tiene además un bien ganado renombre como fiel traductor de Tolstoi y Dostoievski. Como traductor—y, por tanto, como revelador a la mentalidad latina—de lo más logrado de la obra de Víctor Chklovski, uno de los fuertes animadores de la actual literatura rusa. Como traductor, asimismo, de Rozanov. La versión que prepara de *Esseulement. L'Apocalypse de notre temps*, nos valdrá, a buen seguro, un conocimiento más inmediato y más rico de ese áspero escritor que según la expresión del propio señor Pozner, "siente la vida como se siente la camisa, con la piel".

A una amplia información acerca de las letras de su país y al dominio minucioso de los recursos y expresiones del idioma ruso,

añade nuestro crítico una abundante noticia de las demás literaturas europeas y en especial de la francesa, envidiable circunstancia que le facilita en todo momento plausibles puntos de referencia y sugestivos efectos de contraste.

Con muy buen acuerdo, el señor Pozner se ha asomado a la literatura rusa más próxima para sorprender en ella (por encima de la nota meramente localista, sin duda importante pero no esencial) su vasto fundamento humano y su nota específicamente europea. "En los circos rusos—escribe al comienzo de su libro—existía una atracción especial: unos equilibristas que marchaban sobre un alambre, llevando un samovar en las manos. En Francia el samovar se reemplaza por un bastón, en el Japón por un abanico. El alambre es siempre el mismo. Muy a menudo, al estudiar la literatura rusa, los críticos sólo han prestado atención al samovar. Yo me he esforzado por hablar del alambre."

"Este libro—agrega un poco más adelante—pertenece a la historia literaria más que a la crítica; por lo tanto, me he visto precisado a juzgar a ciertos autores según su importancia histórica y no estética. Es decir que he callado, en la medida de lo posible, mis simpatías y antipatías personales." Leídas las trescientas y tantas páginas, pronto se observa que, salvo escasas y explicables infracciones, el señor Pozner ha cumplido su palabra. Su juicio acerca de la personalidad humana y literaria de Gorki—tan comprensivo, tan limpio de fáciles entusiasmos y de solapadas reticencias—es un ejemplo magnífico.

Escrito con la vista puesta en el lector francés, este "Panorama" se acompaña de puntuales referencias bibliográficas, en las que encuentran registro todas las traducciones elaboradas en este idioma. Tales referencias, más que inoportuno alarde erudito, son una carga de apuntaciones útiles que transfiguran el libro en una especie de módico e inestimable consejero de lecturas. Hoy es, pues, día de fiesta para los muchos que por ignorar el ruso tenemos que contentarnos con el subterfugio arteramente aproximativo de las traducciones.

"Quisiera—insinúa el señor Pozner—que este libro ayudase al lector francés a efectuar una selección en la producción rusa de estos últimos años, y a gustar en ella lo que es digno de serlo." Que el señor Pozner descuente desde ahora—¡y nadie le acusará de inmodesto!—la plena realización de su propósito. Su libro ayudará al lector francés en esa espinosa tarea selectiva. Al lector francés y a todas las personas cultas que fuera del ceñido país de Francia disfrutan los universales beneficios de la lengua francesa.—*Angel J. Battistessa.*

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

FILOSOFIA

L'éxigence idéaliste et le fait de l'évolution, por EDOUARD LE ROY.

Edouard Le Roy es en su país uno de los más fieles cultores de la filosofía de Bergson. Reemplaza, precisamente, a Bergson en su cátedra del Colegio de Francia. Sus trabajos todos están impregnados de la doctrina del autor de los *Datos inmediatos de la conciencia*, doctrina que expuso con claridad y vigor en un pequeño volumen. Profesor de matemáticas, Le Roy tomó la senda difícil y piadosa (para él la filosofía tiene un fondo de religión) de la especulación, o mejor dicho de la intuición, filosófica por haberse "descubierto" en el pensamiento de Bergson. Y al hacer filosofía bergsoniana hace filosofía antimatemática. Cree con Bergson que es menester "restablecer el puente, roto desde Kant, entre la Metafísica y la Ciencia". La reforma introducida por Bergson en la filosofía consiste, según Le Roy, en "la sustitución de la matemática por la biología como ciencia informadora y reguladora del saber".

La Biología a que se refiere es la biología moderna, transformista.

La evolución es un hecho, comprobado por medios directos e indirectos. ¿En qué relación se halla el hecho de la evolución con la exigencia idealista? A resolver este problema dedicó Le Roy sus clases de 1925 y 1926 en el Colegio de Francia, reproducidas fielmente en el volumen cuyo título encabeza estas líneas.

El problema que le interesa principalmente es el de la libertad. Frente al determinismo, "postulado esencial de la ciencia", cabe averiguar cuáles son sus factores. Acaso tenga la libertad la paradójica virtud de ser uno de ellos. Por lo pronto cumple recordar que con el hombre aparece *la idea*; este término lo emplea Le Roy en sentido amplio. Con el problema de la libertad está estrechamente vinculado el de la invención. El misterio de la invención sólo puede ser descifrado, así lo cree Le Roy, dentro de una perspectiva idealista.

El *Idealismo* es para Le Roy la tendencia filosófica que sorprende y reduce toda existencia a pensamiento; tendencia que importa la complementaria a "proclamar, hasta en el orden de la realidad más positiva, un papel soberano de los valores ideales". Por tal modo, el *Idealismo* de Le Roy asienta simultáneamente en la *idea* y en el *ideal*. Semejante idealismo "se impone, lo dice nuestro autor, con evidencia inmediata". Para advertirlo corresponde precisar el alcance de la palabra "pensamiento". Le Roy define el pensamiento como "la actividad integral del espíritu en tanto que dirigido hacia el saber, en tanto que progreso de luz". No se trata, en consecuencia, de un pensamiento lógico, discursivo, sino del *pensamiento* que comprende todo lo que vive nuestra conciencia, suerte de continente

universal, "mar del cual nuestros estados y nuestros actos son olas". Este dato primitivo, tomado en debida cuenta, permite refutar las clásicas objeciones contra el idealismo, que padecía de una estrechez soberbia al enclaustrarse en un juego de deducciones y abstracciones lógicas.

El pensamiento a que se refiere Le Roy es historia, proceso, creación, y el idealismo que se funda en él es un idealismo positivo, porque en él se manifiesta "una auténtica noción de realidad". Lo real es lo afirmable; el vocablo latino *affirmandum* expresa con energía el sentido de esa realidad, que no sólo puede ser afirmada, sino que exige la afirmación; de su parte, "las modalidades o matices del ser se diversifican según las de la afirmación".

Error frecuente del idealismo ha sido el de identificar *el pensamiento* con *mi pensamiento*. *Mi pensamiento* deriva de una fuente que es una realidad superior. Esta realidad superior percibida por el filósofo es *una actividad* o, mejor dicho, *una acción*, que no ha de confundirse con Dios.

No podemos admitir, por ininteligible, la "cosa absoluta" de que habla el realismo ontológico. Tampoco nos cabe admitir, por una radical imposibilidad de pensarla, la existencia de algo fuera, más allá, del pensamiento. Impensable nos resulta un génesis del pensamiento.

Podemos sí pensar en la generación de un aspecto del pensamiento (el lógico, p. ej.) o en la generación de *nuestro pensamiento*. Pero pensar la aparición del pensamiento total en algo que no fuese pensamiento es una petición de principio. El pensamiento "se revela radicalmente indeductible e inconstructible". El materialismo, a su vez, es "incapaz de conciliar el fenómeno de su propia elaboración con las tesis que afirma".

La exigencia idealista se impone; claro está que se trata de un idealismo basado en la antes establecida noción de *pensamiento*.

A la luz de esta exigencia idealista estudia Le Roy la evolución biológica. Esta evolución es creadora, "comparable a una marcha, a un esfuerzo de invención". Resulta, pues, que al demostrarlo se habrá demostrado la raíz biológica de la libertad. *Libertad* e *invención* están, como ya lo vimos, íntimamente relacionadas.

Después de la introducción que hemos expuesto, inicia Le Roy el estudio del asunto que le interesa. Su exposición podría llevar, lo declara él mismo, el título de *Al margen de "L'évolution créatrice"*.

A confrontar la doctrina expuesta por Bergson en la obra recién mencionada con los datos de la ciencia dedica Le Roy buena parte de su *Curso*.

Reconocida la exigencia idealista, Le Roy trata de resolver dentro de ella el problema de la materia, para, inmediatamente, ocuparse

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

de la *vida*. Señala sus caracteres generales, su evolución, y afirma una doctrina neovitalista. El estudio de lo viviente a la luz de la conciencia le permite llegar a esta conclusión: "Hoy es en el hombre donde la evolución se deja asir mejor en cuanto creadora; por el ejemplo de la invención humana será más fácil comprender la finalidad de la vida."

El estudio mismo de los hechos llamados "materiales" nos conduce a la afirmación idealista. La materia ha de ser concebida a la luz "del pensamiento" en el sentido lato del vocablo; pensamiento que constituye la única realidad metafísica, persistente, sólidamente perdurable. La materia se nos manifiesta por raudales de fenómenos, por cambios perpetuos. En medio de este transcurrir de los acontecimientos del mundo, sólo se descubre actos de pensamiento, de conciencia: imágenes sensibles, luego una ley, un orden, un sentido de marcha. "Es desde este último punto de vista que aparece, sobre todo, la esencia de la materialidad".

Verificada la substancialidad intrínseca del cambio, nos vemos también obligados a reconocer las dos leyes que rigen los fenómenos de la materia: la ley de conservación y la ley de degradación. La primera, colocándonos desde el punto de vista energético, expresa en forma ideal lo que ocurre en la superficial zona de contacto entre nuestra acción y la materia. La segunda evidencia la degradación, la pérdida de valor cualitativo, que se produce en todas las transformaciones naturales de la energía.

Ambos principios, el de conservación y el de degradación, son insuficientes para darnos cuenta de la existencia universal. Es menester añadir a las cosas un principio fundamental, imprescindible: el de creación, de génesis.

Junto a los fenómenos "materiales" se nos ofrece una realidad tan positiva como la inercia mecánica; la vida, caracterizada por su aspecto de génesis, de ascenso, de crecimiento. La filosofía biológica conduce a Le Roy a la conclusión de que "la vida del cuerpo sólo deberá ser para nosotros un camino de acceso a la vida del espíritu". El cuadro de la evolución biológica ofrecido por Le Roy así como sus consideraciones sobre la vida y la conciencia, sobre la marcha descendente de la materialidad, están elaborados con las ideas esenciales de *L'évolution créatrice* de Bergson. Tienen el mérito del gran acopio de hechos científicos en que se fundan, y que por instants parecen disentir con la teoría bergsoniana, sin que lo advierta el propio Le Roy.—*León Dujovne.*

Les origines humaines et l'évolution de l'intelligence, por EDOUARD LE ROY.

En el hombre—así lo sostuvo Le Roy en *L'exigence idéaliste et le fait de l'évolution*—es donde mejor se puede investigar la evolu-

ción biológica; la invención humana constituye el más acabado elemento ilustrativo del desarrollo de la vida, de su finalidad. Al estudio de los orígenes humanos y del desenvolvimiento de la inteligencio dedicó Le Roy su curso de 1927-1928 en el Colegio de Francia; este curso, reproducido en el libro que motiva estas líneas, completa, pues, el anteriormente comentado sobre la exigencia idealista.

Morfológicamente el hombre no difiere mayormente de otros animales. Mas esta circunstancia de la mediocre originalidad somática de la humanidad no excluye la innegable comprobación de su enorme importancia biológica.

A fin de advertir la significación biológica del hombre "sin contradecir sus modestas apariencias" es menester contemplar un segundo carácter zoológico de la humanidad: "su potencia verdaderamente única de invasión y conquista", *la extensión del reino humano*. La inteligencia del hombre ofrece, de su parte, un rasgo excepcional: la capacidad de reflexión, y su vida nos presenta un hecho brutal y misterioso: junto con la difusión la humanidad nos muestra su implacable obra exterminadora de otras especies biológicas. El uso de instrumentos artificiales y la creación, por la vía colectiva, de una unidad consciente, coherente, son dos caracteres humanos de valor destacado.

La hominización es un hecho positivo y específico; ella constituye el pasaje de la biosfera a la noosfera. El hombre integra por sí solo una de las grandes zonas de la realidad. La evolución de que deriva es a la vez creadora y continua, cualitativa y genética. Para Le Roy el hombre no es una anomalía en el mundo. Por el contrario, él nos ofrece la clave de las explicaciones transformistas. El hombre se explica por la naturaleza y al mismo tiempo la naturaleza se explica por quien determina sus energías, por el hombre. Cuando se contempla la multiplicidad de las especies biológicas, el orden sistemático no aparece como respondiendo a un esquema abstracto y preestablecido. Se revela como un orden de génesis, como *un hecho* análogo a un hecho de historia. Por semejante proceso de ascenso el hombre se nos muestra en función de la naturaleza. Siguiendo un camino inverso, de descenso a partir del hombre, ¿a qué conclusiones se llega respecto de la naturaleza? Le Roy acude a un variado caudal de datos científicos para dar fundamento a su hipótesis de que "ha de haber en lo más íntimo de la vida y desde el origen, como principio y motor principal, alguna potencia concebible—mutatis mutandis—según el modelo del cual la humanidad ofrece el ejemplo típico y perfecto".

Los orígenes paleontológicos, imprecisos, de la humanidad; su prehistoria, la formación de la humanidad actual, la eclosión de su inteligencia y su progreso son eruditamente estudiados por Le

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

Roy. Su obra procura demostrar que es imprescindible admitir el factor psíquico de la invención, en la evolución biológica. La idea de finalidad es también ineludible cuando se intenta interpretar la vida.

Hemos expuesto muy sumariamente la doctrina de los últimos dos libros de Le Roy. Su riqueza en datos científicos y en reflexiones originales excluyen la posibilidad de agotar su contenido en estas breves notas. Se trata en verdad de una de las más altas expresiones de la actual filosofía francesa. Aguardemos la aparición de su obra *Les époques de l'intelligence.* Con ella cerrará Le Roy el magnífico ciclo de su pensamiento, de inspiración bergsoniana y a la vez de creación personal.—*León Dujovne.*

Schriften zur Philosophie und Zeitgeschichte, por HERMANN COHEN. *Akademic Verlag,* Berlín, 1928.

Hasta pocos años antes de la guerra gozó Hermann Cohen de difundido renombre en los círculos filosóficos. El gran maestro de la escuela de Marburgo fué uno de los pocos, o quizás el único creador de un sistema de filosofía en la Alemania de las últimas décadas de la centuria transcurrida. Cuando falleció, en 1918, el influjo de su doctrina filosófica ya había comenzado a decaer por obra de múltiples factores. Esta circunstancia no fué óbice para que con motivo de su muerte se pusieran de manfiesto el prestigio que había sabido conquistar entre los hombres de pensamiento y el afecto fervoroso de sus amigos y fieles discípulos.

Creador de un sistema filosófico y minucioso investigador de la historia de la filosofía, Hermann Cohen distribuyó su amor intelectual y su obra de estudioso y docente entre el pensamiento alemán y la tradición religiosa de su raza. Germanismo y hebraísmo fueron sus dos grandes fuentes de saber y sus dos grandes ideales morales en cuya fusión, en cuya síntesis, se empeñó con más talento que éxito.

Cuando el positivismo, nacido como doctrina definida en Francia, se difundió por los distintos países de Europa, adquirió en Alemania un carácter particular. Fué un retorno a Kant. Análisis crítico de la ciencia fundado en su propio desenvolvimiento era su rasgo fundamental. Eliminada, conforme lo dijo Kant, la posibilidad de una metafísica como ciencia y admitida la ciencia cual modo único del saber, la filosofía alemana se hizo antimetafísica, se convirtió en teoría del conocimiento científico. El positivismo tuvo, pues, en Alemania un tinte germánico, merced a este retorno a Kant. El nombre de Federico Alberto Lange ocupó un lugar destacado en este movimiento de la filosofía alemana. Mas este retorno a Kant

hubo de ser fecundo en la filosofía germánica. Cohen fué admirador y discípulo de Lange, y quizás por su influjo se entregó al estudio de la obra de Kant durante treinta años. De su estudio fueron fruto varias obras sobre la teoría de la experiencia, sobre la ética y la estética kantianas. En dichas obras Cohen descubre un Kant muy distinto al que, mutilado, servía de soporte a los positivistas y gnoseólogos alemanes. Si los positivistas alemanes hicieron su bandera del Kant que formuló la teoría de la ciencia, Cohen, de su parte, acentuó aquellos aspectos del pensamiento kantiano que legitimaban la formación de una filosofía idealista. De idealista califica Cohen su sistema filosófico expuesto en la *Lógica del conocimiento puro,* en la *Etica de la voluntad pura* y en la *Estética del sentimiento puro.*

Deriva de Kant, mas sería erróneo considerar la filosofía de Cohen afín a la de Hegel, por ejemplo. El neokantismo de la escuela de Marburgo, de la que Cohen fué fundador, está en sus proyecciones metafísicas vinculado con Leibniz y Platón.

Exponer el vasto sistema de la filosofía de Cohen es, ciertamente, tarea nada fácil, e indudablemente imposible en una nota breve. Sus gruesos volúmenes, densos de saber, reclaman una lectura paciente que a ratos se torna penosa. Para su comprensión es innegablemente auxilio eficaz el conocimiento de los dos tomos póstumos de escritos menores de Cohen: *Schriften zur Philosophie und Zeitgeschichte.* En ellos han reunido sus amigos numerosos ensayos del filósofo, desde su tesis doctoral, de 1865, hasta el discurso sobre "Ideas kantianas en el militarismo alemán", de 1916.

En uno de los trabajos comprendidos en el primero de esos tomos procuró Cohen describir el desarrollo psicológico de la doctrina platónica de las Ideas, a partir de Heráclito, de Parménides y de Sócrates. Quien por modo análogo intentase la reconstrucción del idealismo de Cohen encontrará para ello documentos, sin duda valiosos, en los escritos que motivan estas líneas.—*León Dujovne.*

Die Psychoanalyse, von DR. HEINRICH KOERBER. Im Verlag Ullstein. Berlín.

El doctor Heinrich Koerber es un adepto de Freud. Ha querido divulgar la doctrina de Freud, y lo ha hecho con fortuna. Primero dió unas lecturas en Berlín; después las recogió, y ahora las ofrece en un pequeño volumen de esta colección Wege zum Wissen (Caminos del saber). Esta edición de Ullstein de Berlín conviene a los legos ilustrados. Trae ya seleccionados los problemas fundamentales y las teorías de la psicoanálisis. En opinión de Koerber, esta ciencia, creada por Ferud, es ahora un bien definitivamente incor-

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

porado en la cultura. La psicoanálisis, según el propio Freud, es ante todo un método. Es una teoría que en la práctica da buen resultado. Sirve para el diagnóstico de todas las neurosis. Sirve para el tratamiento de la neurosis patológica. En esto sirve ya como un procedimiento médico. Pero cuando pretende acabar con cualquiera neurosis ordinaria, hace sólo teoría e incurre en una ilusión. El hombre es, en mi entender, un ser que desarrolla neurosis con motivo de toda actividad persistente. La neurosis es como un sudor del alma del hombre. Ni viene sólo de lo que inhibe, sino también de lo que se ejercita. Esto es lo que no parece tener en buena cuenta la escuela de Freud. Querer acabar con las neurosis ordinarias del hombre, por la sola virtud de un diagnóstico psicoanalítico, es ilusorio: porque si se sabe cómo es un hombre sin neurosis patológica, no se sabe cómo es un hombre sin neurosis. Es como el famoso hombre natural: que nadie lo ha conocido jamás. Mucho menos se puede tratar una neurosis de esta laya, cuando es colectiva, como la neurosis religiosa. En este manual faltan algunos problemas en que la psicoanálisis se ha ocupado ahora último: por ejemplo, la psicoanálisis de la actividad metafísica, o de la investigación biológica. La escuela de Freud descubre los tabús filosóficos y aun los científicos. ¿Podrá demostrar que la actividad científica es en buena parte simbólica, como yo creo? Eso podrá demostrarse mejor ahora, después que Vaihinger ha demostrado cómo en las ciencias se opera con ficciones. Freud tiene respeto por Vaihinger.

La escuela de Freud es verdadera. Su método tiene del arte y de la ciencia. Tiene del arte, por cuanto pide una psicología como la pide su arte al novelista. Tiene de la ciencia, por cuanto de sus experiencias resulta una técnica médica. Es la sola psicología que hasta acá merezca fe, fuera de la de los grandes novelistas y dramaturgos. Ha ido más al fondo del hombre que ninguna otra. Y el genio personal de Freud ha hecho aquí lo que no ha podido hacer en lo suyo ningún novelista o dramaturgo: ha creado un método para sacar a la luz los más íntimos conflictos del hombre; este método es lo científico de la psicoanálisis: así puede haber una escuela; y este método se puede perfeccionar. Pero el material psicoanalítico puede ser acaso mal interpretado. Aquí el genio personal. Y aun con las interpretaciones exactas de este material, se puede sacar las más falsas conclusiones. Así le ha pasado al propio Freud, cuando de la psicoanálisis de la religión ha sacado una conclusión pedagógica en contra de la religión, a pesar de todas las razones psicológicas que hay en su favor.—*Julio Fingerit.*

HISTORIA

La obra de D. Pedro de la Gasca en América.—Contribución al estudio de la política colonizadora de España en América durante el siglo XVI, por LUISA CUESTA GUTIÉRREZ. (Santiago de Compostela, 1928. 76 páginas.)

La mujer española, a manera de sus iguales europeas y americanas, frecuenta hoy las aulas universitarias, graduándose en distintas carreras que hasta ahora parecían reservadas únicamente para el sexo fuerte, y bastaría para confirmar esto con sólo citar un hecho muy reciente, el de la señorita María del Pilar Careaga, egresada con el título de ingeniero industrial, que dirigió como prueba el rápido Madrid-Gijón, lo que fué un verdadero acontecimiento, por la pericia demostrada por el ingeniero-mujer, cuya belleza no cuadraba —conviene recordarlo—dentro del tosco traje de maquinista adoptado en aquella circunstancia.

Sírvame esta breve introducción para hablar de otra mujer, digno y ejemplar modelo, por su amor al estudio, que se revela en el trabajo que vamos a comentar, con una sana orientación y una sólida preparación científica para abordar la historia de la acción colonizadora de España en las Indias Occidentales. Luisa Cuesta Gutiérrez, autora de la obra, es actualmente bibliotecaria de la Universidad de Santiago de Compostela, en Galicia, en cuya Facultad de Historia es, además, profesora auxiliar. Titula su estudio, que motiva estas líneas, *La obra de D. Pedro de Gasca en América*, capítulo de avance de un trabajo de más aliento que lleva entre manos la distinguida autora.

"La acción de España en América no es sólo conquistadora—escribe la señorita Cuesta—; las correrías gloriosas de las mesnadas de aventureros que acudieron al Nuevo Mundo, y el estrépito de sus conquistas, han desfigurado la verdadera significación de nuestra obra, obscureciendo la mansa, pacífica y civilizadora acción tutelar de España". Luego, en líneas más abajo, al referirse al fracaso de la aplicación de las Leyes Nuevas en el Perú, dice en un sintético y expresivo párrafo: "Los conquistadores, que eran incompatibles por su dirección inicial con el pensamiento de Las Casas, apelaron a la rebeldía, toda vez que miraban más su interés particular que la parte ideal que [aquéllas] contenían."

Las palabras transcriptas pertenecen a la introducción del capítulo publicado por la señorita Cuesta, consagrado a la labor de pacificación encomendada a Pedro de la Gasca en el Perú. La acción civilizadora de España subyuga a la autora, mucho más que los sonoros hechos de la conquista y que las campañas guerreras, orien-

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

tación que se perfila claramente en esta ocasión. Arranca el estudio de la señorita Cuesta, una vez concluída la batalla de Xaquixaguana, momento inicial de la obra colonizadora de la Gasca. En breves como substanciosos capítulos analiza la autora la actuación de dicho gobernante en lo que respecta a la hacienda y a la justicia, y al trato y encomiendas de los indios, agregándoles como apéndices ocho documentos, cuyos originales se conservan en distintos archivos españoles.

Construído este capítulo de acuerdo con los cánones metodológicos, revela en su autora una preparación no común, cuyas excepcionales dotes se confirmarán plenamente, al dar a la publicidad—esperamos que sea en breve—su completo estudio sobre la Gasca, cuya primicia, aquí comentada, así nos lo hace esperar.—*José Torre Revello.*

El Colegio de San Bartolomé. Influjo en la historia colombiana. Fundado en 1604, erigido universidad en 1622. - I. El Colegio a través de nuestra historia, por el PADRE DANIEL RESTREPO, S. J. - *II. Galería de hijos insignes del Colegio,* por GUILLERMO y ALFONSO HERNÁNDEZ DE ALBA. (Bogotá, 1928. 1 volumen con 440 páginas.)

Los tres autores de la presente obra son bien conocidos por sus estudios históricos relativos a la historia de Colombia. Unidos para la confección de la presente obra, han realizado un meritorio trabajo, como aporte para el estudio de la cultura hispano-americana colonial en primer lugar.

El P. Restrepo enumera paso a paso, en la primera parte que redacta, las visitudes por las que pasó el Colegio desde su fundación hasta su erección en universidad, siguiendo después su trayectoria hasta una fecha bien reciente. Agrega como apéndice a su estudio—unas ochenta páginas del libro—el acta de fundación del colegio, las constituciones del mismo, el acta de concesión de grados a favor de Juan Bautista de San Nicolás en 1639, y entre otros documentos que además allí se agregan, son dignas de citarse las conclusiones de la *Tesis de ciencia política* defendida en 1820 por el alumno José A. Lastra, que versó sobre la independencia de América.

La parte segunda es obra de los hermanos Hernández de Alba, y ocupa más de las dos terceras partes del libro, concretándose en suma a resumir escuetamente las biografías de los hombres más ilustres de Colombia que pasaron por las aulas del citado Colegio en las dos etapas: colonial e independiente. *Diccionario biográfico,*

a nuestro ver, debió ser el título de esta parte, que tal es el criterio sguido por sus autores para su redacción. Cada biografía lleva al pie las fuentes éditas e inéditas consultadas por los hermanos Hernández de Alba en su valiosa contribución a la obra que comentamos. Muy jóvenes aun ambos hermanos, llevan en su haber varias obras ya publicadas, en las que revelan capacidad y competencia en los temas que tratan. Alfonso, el menor de ellos, frecuenta desde hace algún tiempo con paciencia de benedítino, por lo callado y tenaz, los principales archivos españoles, en los que atesora valiosas noticias, que al publicarlas en lo futuro, nos revelarán al hombre estudioso que, insaciable por buscar la verdad, no mide ni el tiempo ni los sacrificios para la construcción de la obra sobre bases sólidas.

El actual libro comentado es, a nuestro modo de ver, interesante aportación para el estudio de la cultura en la época colonial, aunque abarque también la parte independiente, y viene a unirse así a otros muchos que las prensas hispano-americanas nos están dando a conocer, aunque no con la frecuencia que sería de desear.

Ilústrase la obra con numerosos retratos de algunos de los biografiados en ella, y es digna de señalarse la pulcritud y esmero con que ha sido tirado el libro, por cuya circunstancia se señala así como uno de los mejores de los estampados hasta la fecha en las prensas bogotanas.—*José Torre Revello.*

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

Crónicas

Número 25

Con el presente número Síntesis *cumple dos años de vida. Con tal motivo saludamos a la prensa del país y al público que tan generosamente nos brindó su atención.*

La Dirección de "Síntesis"

El 6 del corriente se embarcará, rumbo a Europa, el Director interino de Síntesis, *doctor Carlos Noel. En su reemplazo y mientras dure su ausencia ejercerá la Dirección el doctor Emilio Ravignani.*

"L'Ami du Lettré" y "Síntesis"

Entre las cosas que hacen de París la ciudad más adorable de la tierra, está el hecho de que aun a medianoche sus librerías siguen abiertas. En esa hora en que boulevard, con música de caderas, ofrece su invitación a las complacencias íntimas, "ce vice impuni, la lec-

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

tura", de que nos habla Larbaud, tienta al transeúnte que, olvidando mayores urgencias, termina por entregarse en cuerpo y alma a las líricas calaveradas del intelecto.

París es la ciudad de las librerías, mientras que Leipzig, tan injustamente afamada, es apenas la ciudad del comercio librero. Leipzig da la impresión de que fabrica sus libros para la venta; París, en cambio, parece componer los suyos para la lectura. En la ciudad sajona los libros están casi siempre en recónditos depósitos, desde los que hay que desentrañarlos con ayuda de catálogos germánicamente doctos; en la capital francesa—¡costumbre tan parisiense! —los libros se le ofrecen a uno, se le entregan a uno en la plenitud callejera. Cada librería tiene aquí, no sé si por voluntad del público o por amabilidad del dueño, mucho de biblioteca popular, por lo menos mucho de espontáneo gabinete de lectura. Pero está mal decir gabinete. Habría que decir "terraza", puesto que cada librería, como cada café, tiene la suya. En este tiempo pascual en que bajo la luz abrileña los castaños organizan ya la procesión verde clara de sus quitasoles, las aceras con sus estanterías improvisadas solicitan como nunca la consulta de tanto libro.

Un viejo profesor de la Sorbona, mundialmente conocido por sus trabajos de historia literaria, me confesaba días pasados que el secreto de toda su ciencia está en la lectura sistemática que tarde a tarde realiza en las galerías del teatro Odeón.

"Allí—me decía—, en ese ambiente embalsamado por las brisas del vecino Luxemburgo, dispongo a mi antojo ,perfectamente clasificados en los distintos estantes, de todos los libros indispensables para mis estudios. Allí puedo consultarlos y hasta tomar mis notas sin que nadie me moleste y sin tener que cumplir los requisitos, siempre fastidiosos, que exigen las bibliotecas oficiales. Esto demuestra—concluyó con su ironía melancólica a lo Monsieur Bergeret—que los empleados de los señores Flammarion son los artesanos exclusivos y oscuros de mi brillante reputación histórica."

Noches pasadas, frente a la sucursal de la misma casa editora en el Boulevard des Italiens, un in-octavo, con la cubierta amarilla característica de las "Editions de France", reclamó mi interés: *L'Ami du lettré, 1929*. Acreditando una aparición de último momento, el libro, como un neonato, se mostraba ceñido por la faja estricta del "Vient de paraître".

Consulté el reloj.

A pesar de las excelencias del método preconizado por el ilustre maestro de la Sorbona, comprendí que la hora era demasiado avanzada para intentar una lectura *in loco*. Me resigné, pues, a la compra.

M. Samuel, siempre tan mesurado, me recibió con una cordialidad que me pareció un poco enfática. Conocedor de que mi italianísimo apellido tiene complicaciones consonánticas dignas del más

revesado apelativo francés, me pidió mi tarjeta. Luego, acompasadamente, con prosopopeya casi versallesca, me acompañó hasta el extremo de la sala, donde me hizo sentar frente a una mesa. Sobre ésta reposaba un calco del célebre ángel de la catedral de Reims, al que la decapitación infligida por los obuses alemanes no ha arrebatado ese inefable rictus de los labios, en el que veo un anticipo medieval de las sonrisas leonardescas que sangran pálidamente en las penumbras del Louvre. En torno a la misma mesa, también sonrientes y enigmáticos, aparecían cuatro señores. Azorado, asustado casi, pensé en no sé qué extraña perspectiva inquisitorial. No tardé en ganar ánimo, sin embargo. En el terrible jurado acababa de descubrir la cara amiga de Adolphe de Falgairolle, y el misterio, lentamente, se aclaraba. Gaston Picard, otro de los supuestos verdugos, inscribía en la hoja de guarda de mi tomo una dedicatoria perfectamente legible: "A monsieur Angel J. Battistessa, ami des Lettres". Entonces, mientras los restantes señores—Falgairolle, Roger Dévigne y Henri Mariol—rubricaban la página. Comprendí. Era noche de viernes y, según la fórmula de la casa Flammarion, "Ce soir l'auteur signe. . ."

Un poco corrido por homenaje tan ocasional, dejé la librería. En el fondo, debía estar satisfecho. Había obtenido un libro de más de trescientas páginas y el autógrafo de varios escritores destacados. ¡Todo por doce francos!

Pero ya es tiempo de dejar el "yo odioso" para decir dos palabras del causante de tan delicioso mal rato.

*

Una vez más la Association des courriéristes littéraires lanza al público su apetecido volumen anual. Esta vez, como las anteriores, descartando de sus páginas toda sequedad estadística y todo viso de inventario, *L'Ami du lettré* alude vivaz y espiritualmente a la actividad literaria y artística más inmediata *. Todo—o buena parte de todo lo que puede interesar a la gente amiga de libros y de autores tiene en esas páginas cumplido registro: los viajes literarios, las consagraciones y las conmemoraciones, las figuras de ayer y de hoy, los escritores y la política, los desaparecidos, las letras extranjeras, etc., etc. Tarea tentadora para nosotros, aunque gravosa para el lector, sería la de reseñar aquí la cincuentena de capítulos que airosamente se han abierto espacio en la apretura tipográfica del volumen. Pero eso importaría rebasar el propósito momentáneo—mínima anunciación libresca—de esta nota. Destaquemos, sin embargo, con esa alborozada complacencia que a la distancia experi-

* *L'Ami du lettré*, 1929. "Les Editions de France", París.

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

menta uno al hablar de las cosas caseras geográficamente remotas y cordialmente próximas, una alusión amable. En las rápidas líneas dedicadas a las letras en los países de habla hispánica, se subraya, como índice inequívoco de afianzamiento intelectual, la progresiva expansión de SÍNTESIS. Paradoja halagüeña.—*Angel J. Battistessa.*

POETAS JÓVENES DE LA ARGENTINA

Gustavo Riccio

La muerte elige también sus predilectos entre los poetas jóvenes de América. Deja que la vida potente de estas tierras dinámicas se apodere de ellos, los exalte, para luego arrebatárselos de improviso, en un juego macabro. Y estos amados de la muerte suelen ser los mejores amantes de la vida, por lo que su deceso adquiere caracteres de venganza. Y menos mal cuando la flor poética tuvo tiempo de ofrendar su perfume antes de ser segada.

Gustavo Riccio fué sorprendido por la emboscada de la muerte en enero de 1927. Acababa de cumplir los veinticinco años y la víspera, día de los Reyes, había asomado al balcón florido de su espíritu el zapato de su último verso. Fué sorprendido por la intrusa en plena labor de imaginar. Recientemente había visto la luz su primer libro, *Un poeta en la ciudad*. Manos amigas cosecharon más tarde en el huerto de sus papeles grano fino para un segundo volumen titulado *Gringo Purajhei*. Y en los dos breves tomos mencionados se encierra la labor de belleza que le fué dado realizar al poeta.

No obstante lo reducido, poco maduro e incompleto de su producción poética, Gustavo Riccio merece quedar en el recuerdo de los gustadores de belleza. Todas las calidades que luego hubieran adquirido desarrollo y perfeccionamiento aparecen ya bien señaladas en el ramillete de poemas que dejó por herencia: sentidos alerta para el goce, alegría juvenil disimulada con el ropaje de una melancolía postromántica, aguda visión para captar los diversos matices de las cosas, pasión incontenida, ansia de ilimitados horizontes, espíritu cordial y armoniosa delicadeza, listo en la alcándara el halcón cazador de metáforas y, sobre todo, intenso amor a la vida, como si presintiera su próximo abandono.

Riccio amaba la vida en todas y cada una de las cosas, las grandes y las pequeñas, las trascendentes y las humildes, igualmente. Todo consiste para él

> en vestir de miradas bondadosas
> la desnudez de aquello que no esplende.

De aquí su concepto del arte. Puesto que la vida "es una sucesión de pequeñeces", la misión de aquél consiste en aquilatar el precio de lo ínfimo. Y eso "ínfimo" digno de ser aquilatado se encuentra en todas partes: en la ciudad y en el campo. Poeta de ciudad, de continuo encerrado entre las dilatadas moles de mampostería de la urbe porteña, siente en lo íntimo de su ser un bien argentino amor de pampa y de libre naturaleza. Pero se resigna a amar a ésta en los tres metros de cielo que bajan a su patio en un cuadrado desde el séptimo piso, y en los árboles que orillan las veredas. Después de todo, la ciudad es inmensa como un cosmos y el poeta la recorre de extremo a extremo y

> en cada esquina encuentra un nuevo verso.

El no hace sino ir recogiendo esos versos que salen de las cosas. Y recorre las calles empachadas de tráfico, como si recorriese las páginas encantadas de un libro de maravillas. Por otra parte,

> . . . el libro más sabio y admirable,
> más bello, más verídico, no es de papel: la calle
> se llama este gran libro que hizo sabio a Sócrates.

Nada se escapa a su curiosidad emocionada: la calle Rivadavia,

> larga, larga, muy larga,
> donde el viento, potro suelto,
> se arroja como en la pampa;

la pequeña tragedia urbana de la humilde pantalonera que se muere en la calle como para inspirarle un comentario sentimental a Carriego; el buzón del barrio céntrico, nutrido de cartas comerciales, catálogos y facturas, que, a diferencia de los del suburbio, "no conoce las mieles de las cartas de amor"; las ventanas de las casas burguesas, golpeadas de la lluvia, tras de las cuales tejen siempre sus ensueños las niñas casaderas; el "Parque Goal", donde la gente amontonada bebe su vaso de hastío y "los mozos van y vienen cual pelotas de goma"; la casa de departamentos,

> monstruo nacido en la ciudad moderna,
> cabeza de palacio, cuerpo de conventillo;

el amor callejero que

> fué sólo una anécdota que duró quince días.
> Lo saben cuatro calles y cuatro estrofas mías;

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

la pecadora Milonguita, a cuyo paso los hombres se quedan en suspenso, otra influencia de Carriego; el ómnibus democrático; el vendedor de flores, que

> lleva la primavera en la canasta
> como en el corazón lleva el invierno:

todo lo más característico de la flora y la fauna de la ciudad, y hasta la luna de Buenos Aires, esa luna descubierta para la poesía por Lugones y que a tantos poetas bonaerenses tienta con sus sonrisa. Todo, aun lo más mínimo, le inspira lírica simpatía. Y, sin espesa y tentacular, de la ciudad monstruosa; desea libertarse de sus embargo, por extraño contraste, su anhelo le lleva lejos de la ciudad paredes grises, y clame:

> Piedad de mí, que vivo sepulto como un triste
> muñeco entre las sombras espesas de un cajón.

y envidia al amigo poeta que vive en el campo y "no ve casas grises ni viaja en subterráneo".

Esa inquietud por lo no posee le lleva a aprovechar la primera ocasión que se le ofrece para hacer una escapada de lírica liberación a las selvas del Paraguay. Fué su primera y última evasión hacia la libre naturaleza. Al iniciar el viaje, el poeta no puede ocultar su gozo y sólo ve en su alrededor

> sol que grita en el aire, y un tumulto
> en la barriada de mi corazón,

y "a la calle sin curvas de su vida" le "abre una diagonal" y por ella se lanza a las vírgenes selvas paraguayas, ansioso de la amistad del agua, de la flor, de la selva, del viento, del paisaje bravío, de los silencios cósmicos. Su contacto con la naturaleza le inspira sus mejores versos, recogidos en *Gringo Purajhei*. Cuelga su asombro del Areguá, "que levanta la punta de su cerro para que la toque el sol; canta al lago Ipacaraí, "que tiene hondas que suben como el pájaro tiene alas"; hace el elogio de la mujer paraguaya, "héroe todavía sin poema épico, mujer todavía sin poema lírico"; y en todas partes recoge la lascivia penosa del ambiente.

Mas, sin embargo, Riccio, a pesar de su anhelo de naturaleza, sigue siendo en el fondo un genuino poeta de ciudad. El recuerdo de su gran urbe le persigue en medio de las selvas y la comparación no puede menos de ser desfavorable para la libre naturaleza. Así, para él, Asunción, a la que llaman una ciudad de ensueño, es un Buenos Aires de cincuenta años atrás, en la que poeta, que mira hacia adelante, no tiene en qué ensoñar; añora los letreros luminosos de la calle Corrientes, "magníficos", pletóricos de sangre mercurial";

la carreta, lenta y quejumbrosa, le parece cruel, pues destruye las sendas y los nuevos poetas tienen que rechazarla de los caminos que se abren al verso; clama por que el automóvil, elocuente de ruidos, que reduce el esfuerzo y tiene sangre de macho púgil, "venga a asustar los cuervos del campo paraguayo"; y el mismo amor, generoso como de clima cálido, se le ofrece sin medias, "contrariedad un poco paraguaya para su perversión porteña".

Este contraste entre su amor por la ciudad y su deseo de campo, que no es, en el fondo, sino amor intenso a la vida en todas sus manifestaciones, inspira la mayor parte de la obra poética de Riccio. El otro sentimiento que le domina es el amor sexual. Confiesa que más que perpetuarse en libros y en mármoles, anhela prolongar su estirpe en la carne de un hijo, de un hijo sano

> que llevará algún poco de ensueño en las pupilas
> y amansará la vida con sus manos.

Su deseo fervientes es amar a la elegida y luego prolongar ese amor en todo lo que a ella le sea familiar. Necesita que al regreso de la ruda faena, se le siente la amada en las rodillas y le dé un beso que le haga soñar. Pero así como habiendo nacido para gozar intensamente la vida, ésta se le mostró trágicamente esquiva, del mismo modo, las muchachas a quienes hizo la ofrenda de su amor no fueron capaces de valorarla.

Y así se fué, antes de tiempo, poco después de recorrer por última vez las calles de sus recuerdos y traer palpitante en sus dedos, "bien asegurado, el último gorrión inquieto de un verso". No pudo madurar su talento, ni llegar al dominio de la forma que él perseguía con constancia ejemplar. Como en todas las albas de poesía, las influencias de los poetas predilectos son manifiestas en sus versos. Ya hemos señalado el nombre de Carriego en algunos de sus cuadros urbanos. El tema romántico, del que se esfuerza por apartarse, le persigue. Lo mismo le ocurre con la forma exterior de sus poemas. La mayor parte de ellos están escritos en los metros y combinaciones tradicionales. Pero se ve su preocupación por renovarse y adscribirse a las nuevas escuelas. Un ejemplo de ello es su poema "Parque Goal", de su primer libro *El poeta en la ciudad*, en el que hay cosecha de bien logradas metáforas novisensibles, y la parte principal del libro póstumo *Gringo Purajhei*.

Gustavo Riccio fué, pues, una personalidad poética interesante, malograda antes de llegar a la madurez. Y bien pueden abonarse en su cuenta una docena de poemas dignos de figurar con prestigio en la moderna antología poética argentina.—*Luis Echávarri*.

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

Sobre la forma poética

Lo que aquí podría decir de la "poesía vanguardista" se lo hallará entre líneas.

Sostengo que lo que el mayor número (del pasado y del presente) considera real poesía, es una forma literaria llena de defectos insoportables; y sostengo que quien siga las normas de ese verso, no podrá escribir un poema satisfactorio.

Los que pretenden que el elemento musical por excelencia es la rima, llegan a decir que "el verso moderno (moderno pasatista) se ha libertado de la estrictez rítmica". Esto concuerda con la *English Grammar* por J. Douglas, pág. 191: "Rhyming verse may have any number of syllables in a line". Pero para nosotros, la armónica recurrencia de los acentos (junto con la proporción y distribución de las sílabas débiles) es elemento musical imperativo, y la rima no.

En favor de la rima indispensable, se arguye que sin ella no hay lugar (casi nunca) a la cesura principal; que hacerla sería (casi siempre) intolerable, y no hacerla suprimiría el ritmo. También dijeron que la rima es todo el canto posible, porque no puede suponerse que nuestros versos puedan cantarse, pues si se quisiera introducir el canto en ellos se verá que no coincidiría con el sentido de la cláusula, ni con la acentuación natural de los vocablos. Pero eso mismo, según nosotros, define a tales versos como malos; por eso mismo, nos parecen una inocente licencia continuada, concordante al atraso de una humanidad que no sabiendo caminar ni respirar bien, tampoco sabe leer, hablar, ni pronunciar. Así, lo que para esos versificadores y gramáticos es clásicamente correcto, no pasa, según imagino, de una serie de bárbaras licencias, como las que siguen aceptas en óperas y demás música para canto; y es una poesía comparable a la antigua ópera del "bell canto", que mereció la indignación de Wágner.

El castellano es idioma tan musical (aunque otros lo aventajan) que no solamente es posible y necesario hacer versos que se puedan cantar, sino que permite que muchas obras musicales puedan bien traducirse con palabras. Entiendo por esta traducción de la música, escribirle palabras de modo que a cada nota sucesiva corresponda una sílaba; a toda nota larga o corta, respectivamente, una sílaba acentuada o no acentuada; a cada silencio, y a cada casi silencio (si así puedo llamar al que resulta después de la nota final de un grupo ligado) corresponda un signo de puntuación o una pausa natural de la frase, y además de estas correspondencias exista la constante y completa, de forma y fondo, entre el canto y el sentido de cada cláusula, y la deformación del valor ordinario de las sílabas, leve y natural, no sea menos natural que la que aparece en una conversación que comporta estados emocionales. (Los que quieran prueba

experimental de lo que aquí afirmo, no tienen más que avisarme.)

El hombre y el poeta, usan la literatura para expresarse, y está bien; pero si tratan de expresarse conforme a un ideal literario, su expresión será mala, siempre que no se trate de algún asunto subalterno, como arabescos o pintura decorativa.

La pura forma literaria es un gusto, como cualquier otro, pero la poesía vital, que nace de los deseos profundos, de las grandes experiencias, de las grandes emociones, la poesía perfecta que está siempre por llegar, no puede sufrir ninguna tiranía.

Lo primero es una emoción o un gran propósito, algo bello o fuerte, palpado en lo invisible; lo segundo, expresarlo del modo más directo, económico, natural, decisivo y transparente. La perfecta forma no es otra cosa que la perfecta expresión. En un poema perfecto no cabe reemplazar una palabra, ni moverla de su lugar en la frase, sin que el poema quede disminuído. Si cada palabra tiene que ser única y único su lugar, esto significa bien claro que las estrofas y rimas simétricas son absolutamente inadmisibles.

Si el significado de un párrafo llena por completo la mente, la forma no necesita ajustarse a nada más; es ya perfecta. Y es perfecta sin rimas, pero no puede serlo sin ritmo, pues no emoción sin su ritmo. Notemos además que los ritmos más verdaderos no son los más simples; al contrario, los más hermosos son complejos y pasan desapercibidos para los que no saben leer, que son noventa y nueve de cada cien lectores. Pero en una humanidad madura, todo el lenguaje hablado será canto.—*Julio Molina y Vedia.*

Crónica cinematográfica

Moulin Rouge, de E. A. Dupont

¡Pobre París, víctima de tus admiradores! ¡Cómo el culto mismo que se te tributa te empequeñece y traiciona! Hubo un tiempo en que se contaba como hiperbólico chiste aquella frase del norteamericano al parisién que acababa de serle presentado: "París... ah, sí, Moulin Rouge..." Hoy no hay en ello ni hipérbole ni chiste: la incomprensión del yanqui se ha universalizado; el mundo, cada vez más atento a lo exterior, cada vez más ansioso de inmediata invitación sensorial, reduce París a sus "revues" y sus dancings—alguien diría la Ciudad Luz a sus noches.

Y yo no digo que una parte, hasta una gran parte, de París, no sea esa; y se puede pensar que la fama de capital del placer que se ha granjeado enriquece y completa lo que llamaremos su *personalidad*, representa en ésta el papel compensador, el significativo con-

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

traste, agrega la idea de un *colmo* más, recuerda el parentesco entre refinamiento extremo y corrupción. Pero ¡hacer de París *únicamente* una ciudad de bailarinas desnudas y de dancings dionisíacos! ¡Simplificar tan absurdamente la más compleja ciudad del mundo, la ciudad superior a sus glorias, más universal que su pasado y milagrosa de incoherencia como la vida misma!

Por otra parte, quizás es útil recordar aquí la verdad sobre las revistas y los dancings parisinos—y sobre Montmartre.

Hay, en primer lugar, varias categorías de teatros revisteriles. La primera, que encabezan las Folies Bergères, habla casi exclusivamente a la vista; posee rara vez "astros" culminantes, pero brilla por la homogeneidad de sus girls y el lujo de los atavíos y las decoraciones. La segunda, que representa especialmente el Casino de París, insiste sobre los *sketches* y presenta siempre a una o dos "cabezas de programa". La tercera, con el Empire, se acerca ya más decididamente al circo; sus espectáculos "morales" atienden a un público de niños o de burgueses conservadores. La cuarta es de un carácter completamente distinti: les Deux Anes, la Boîte à Fursy, la Lune Rousse, la Pie qui chante, le Moulin de la Chanson, le Théâtre de dix heures, l'Œil de Paris, les Noctambules, le Coucou, y tantos otros, perpetúan el género montmartrense, que es cosa bien diferente de lo que aquí comúnmente se imagina. En esos recintos, que nosotros no llamaríamos teatros, por lo exiguo de sus dimensiones, a menudo con plateas solas, llenos de un público de una competencia extraordinaria, se desarrolla, todas las noches, de nueve a doce, el más sabroso de los espectáculos. La revista que termina la función, y que, con unos pocos personajes y decoraciones cordialmente someras, desenvuelve *sketches* de actualidad, poniendo en escena a menudo, como en tiempos de Aristófanes, a los más ilustres políticos y hasta al presidente de la República, no es sin embargo siempre impecable. Si las bromas son de buena ley, si la sátira es vigorosa, el diálogo se resiente a menudo de que los autores no son dramaturgos de profesión, sino las más de las veces "canzonetistas". De "chansonnettes", en cambio, se compone exclusivamente la primera parte del programa, y entonces sí que, una vez admitido el género, hay que admirar sin reserva. Esas "chasonnettes", cantadas por los propios autores de la letra (la música se saca fácil y simpáticamente de alguna otra canción o melodía ya muy popularizada), con el único acompañamiento de un piano colocado en la escena, constituyen a menudo obras maestras de gracia, de construcción, y—aun cuando la broma es salada, es enorme—, de discreción. A decir verdad, esas canciones son inseparables de la manera de cantarlas, de "decirlas", según la expresión allá corriente. No hay idea de lo que los cinco o siete "chansonniers" de cada teatrito de Montmartre tienen de talento. Es una perfección compleja, mezcla de cordialidad atrevida,

de traviesa sobriedad, de lirismo y de escepticismo; el arte de hacer resaltar la broma eludiéndola en vez de acentuarla, el arte de parecer improvisar y de dar al mismo tiempo la impresión de una absoluta seguridad, el arte de sorprender al público con lo que espera (la expresión es de de Flers), les son familiares a un punto prodigioso. La tradición que todos siguen, el parentesco que los une a todos, no impiden las personalidades más fuertemente diferenciadas. El gigante Gabriello, que hasta se permite poseer una voz estentórea (audacia incalculable en esas salitas en que todo es íntimo y que imponen realmente el odio tan parisiense a todo lo hueco, a todo lo que es excitación verbal, pedantería, bombo y calderón), precede al rubicundo y tenue Goupil, de entonaciones cándidas y el penetrante ingenio; Jean Rieux, "le beau poète", que mezcla a sus canciones versos satíricos de impecable factura, alterna con René Dorin, el pelirrojo de mirada lírica, de dientes feroces, que declama insospechadamente—culto a la vez que parodia—con dicción "Comedia Francesa"; Noel-Noel, que se acompaña a sí mismo y desdeña la actualidad en sus canciones alegres y trágicas como una vista de Carlitos, forma programa con el acerbo Martini, con el perspicaz Bastia, con el extraordinario meridional Vincent Hyspa, que, con su blanca barba y plácido acento, suele dictar inolvidables conferencias sobre Suiza, el Aire, el Hombre, el Mar... He aquí un trozo que recuerdo de esta última: "¿Por qué el mar, a pesar del constante tributo de los ríos, no desborda? Señoras y señores, las razones son dos: primero, las esponjas que absorben el agua; luego, los peces beben—, y que beben tanto más cuanto que el agua del mar es salada, circunstancia que les acrecienta considerablemente la sed."

*
* *

Si Montmartre es ingenio, si Montmartre es talento, si Montmartre se acuerda aún de que ha visto pasar todas las jóvenes bohemias literarias, todas las futuras glorias artísticas, ese en Montmartre. Y Montmartre es también la galería de tipos extraordinarios que circulan, al caer la tarde, al cruce del boulevard Barbès y del boulevard Rochechouart, y que constituye un inagotable espectáculo para quien los contempla desde las mesitas de Dupont ("Chez Dupont tout est bon"), en frente del subterráneo de tres pisos. Ese es Montmartre y no la Rue Fontaine, y no le Perroquet, y no todos esos dancings únicamente frecuentados por extranjeros, y no todo ese simulacro de corrupción cosmopolita—, y no el Moulin Rouge.

El Moulin Rouge son dos cosas: un teatro de revistas, propiedad

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

efectiva de Mistinguett, y, al lado, un dancing popular bastante barato y sin mayor interés.

Del primero se trata o quiere tratarse en la cinta que tanto éxito está teniendo en nuestra capital, y que lo mismo pudiera llevar el nombre de cualquier teatro de Nueva York o de Londres. En esos largos once años, no hay una sola divinación de París, ni siquiera del París nocturno. Sin duda E. A. Dupont ha creído que el contraste entre la aparente suntuosidad y alegría del espectáculo exterior y la miseria material o moral de telón adentro basta para dar unidad emotiva a la obra. Pues no. Eso de que "el rostro ríe cuando el alma llora", que el destino del actor o del payaso es trágico, es verdad tan conocida que ya ha perdido toda fuerza significativa y dejó de ser recurso artístico. O si no, para representar en toda su lamentable y compleja realidad "el revés del music-hall" o la vida fatigada y ardiente de "la Vagabunda", hay que ser una Colette.

¿En qué reside el interés de *Moulin Rouge*? E. A. Dupont se ha mostrado un buen fotógrafo. Sin las comodidades técnicas que le hubieran brindado los estudios de los Angeles, el conocido director alemán ha sorprendido con el objetivo detalles felices, nos ha mostrado la revista del Moulin Rouge filmada desde lugares que el espectador no conoce ni sospecha (desde entretelones, por ejemplo), o sobre el escenario, ya con el público por último término, ya diagonalmente y a poca distancia del suelo, para presentar originalmente y hacer resaltar en su perfecta uniformidad los conjuntos de piernas), y finalmente nos ofreció unos buenos retratos (la madre y la hija, de noche, la segunda acostada y el pelo suelto; la puntilla de la ventana sombreando extrañamente el rostro meditabundo de "Parysia": algunos profundos perfiles de esta última). Todo lo cual, a ratos, y durante los primeros siete años solamente; los cuatro últimos—los únicos por descontado que complacen al crítico de *La Prensa*—carecen de todo interés.

El mérito de *Moulin Rouge* está pues ante todo en el detalle. Pero aun aquí hay que hacer restricciones. En primer lugar, esos aciertos momentáneos se encuentran en cantidad de cintas norteamericanas; lo que pasa es que los directores de estas últimas no insisten sobre ellos y se preocupan ante todo de la acción. La inversión de planos que se halla en *Moulin Rouge*, como en la mayoría de las cintas europeas de pretensiones, manifiesta, en verdad, una preocupación artística; pero, aun en el caso en que esta última no se vea traicionada por la insuficiencia de la realización, se desprende casi siempre del conjunto un vago tufillo de inexperiencia e ingenuidad. En segundo lugar, y cuando el detalle susodicho quiere introducir independientemente de la acción un elemento entre humorístico y cruel, la representación, en otros planos que el principal, o excepcionalmente en el primer plano, de "tipos" o breves incidencias

destinadas a sugerir por contraste o a crear ambiente, el pincel de Dupont se manifiesta gordo y tosco, y lejos de dar, como pretende, un toque "moderno" a la cinta, nos recuerda todos los errores de la escuela naturalista o el Théâtre Libre. En tercer lugar, hay el detalle que quiere tomar visos de psicológico, que pretende revelarnos breve y substancialmente el estado de alma de los personajes. Parysia, sola en su camarín, se ha contemplado largo rato en el espejo; bajo la crema y el afeite, su rostro le ha parecido ajado, viejo ya. Entonces (extraña coquetería, quizás inconsciente, de quien se sabe culpablemente amada y no piensa sino en huir de la propia tentación), va a la ventana y cierra el paso, con la cortina, a la cruel indiscreción de la luz. Unos actos antes, el infortunado enamorado de la que ha de ser su suegra se oye preguntar por esta última: "¿Quieres a mi hija?" "¡Sí!", contesta inmediatamente. "¿Cuándo piensas casarte con ella?" "¡Sí!", contesta otra vez, con la distracción y la obstinación del que quiere convencerse a sí mismo. Esos dos rasgos—los mejores de la obra—no tienen por qué sin embargo admirarnos sobremanera. Son, el segundo sobre todo, esencialmente teatrales; parecerían discretos aciertos en cualquier "pièce d'analyse", por ejemplo, del actual repertorio francés. Finalmente, *Moulin Rouge* no se ve librado de aquel actualmente llamado, en el mundo de la cinematografía, expresionismo (o impresionismo) alemán, y que no representa más que el empleo de un seudo-simbolismo de pésimo gusto y lamentable puerilidad, abundante también en muchas cintas francesas de las mejor intencionadas, las de Abel Gance por ejemplo. Con uno de estos rasgos acaba la cinta: la sombra de Parysia se proyecta sobre la pared blanca del cuerto de hospital; llega hasta la puerta; luego la misma sombra se achica y precisa: Parysia en persona aparece, lenta, abre la puerta, se retira. Lo cual podría limitarse a ser de un excelente efecto fotográfico (por el interés principalmente de las deformaciones de la silueta negra al pasar por los accidentes de la pared y el mismo marco de la puerta); desgraciadamente, nos damos cuenta de que el director ha querido significar que Parysia, y con ella la desdicha, la tragedia, se alejan definitivamente, sigilosamente, *como una sombra*, del destino de la joven pareja. Y eso sí que es pretensioso e insoportable.

Olga Chechowa puede parecer robusta o hermosa según las concepciones; su "juego" es de una buena actriz, de una excelente actriz, si se quiere, nunca de una gran actriz. Eva Grey, simpáticamente graciosa. Y al juzgar a Jean Bradin (en realidad correcto y sin relieve), con una insospechada y ridícula severidad, el crítico de *La Prensa* hace pensar con cuánta facilidad se confía a la incompetencia absoluta, aquí en la Argentina, la misión de pensar por trescientos mil lectores.—*Néstor Ibarra.*

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

HERMANN KEYSERLING

Dentro de algunos días se hallará entre nosotros el conde Hermann Keyserling. El difundido escritor y prestigioso hombre de pensamiento viene a este país con el propósito de dictar en nuestra Facultad de Filosofía y Letras y en otros centros de cultura un ciclo de conferencias sobre temas de su predilección. La Institución Cultural Argentino-Germana, que el año pasado nos ofreció la oportunidad de escuchar a Mayer y a Driesch, prosigue así su obra de acercamiento intelectual con singular relieve.

Como ya lo ha anunciado a la Facultad, sus disertaciones en ella versarán sobre: "La significación de la sabiduría del Oriente", "El saber y la comprensión", "La inteligencia y el espiritualismo", "La naturaleza y el espíritu" y otras cuestiones filosóficas.

En estos últimos tiempos el nombre de Keyserling ha adquirido particular difusión en los medios cultos de habla española. La edición castellana de sus obras: *Diario de viaje de un filósofo* y *Europa—Análisis espectral de un continente*, hecha por la *Revista de Occidente*, que dirige don José Ortega y Gasset en Madrid, ha contribuído grandemente a ello. Espíritu curioso, inquieto y artista, Keyserling, que es autor de numerosos libros, logra, merced a estas condiciones, interesar a un vasto círculo de lectores.

Sería ingenuo pretender exponer dentro de la brevedad forzosa de una nota el pensamiento total de Keyserling, de suyo paradojal y difícilmente accesible a una interpretación sistemática.

En abril de 1911 presentó Keyserling al 4º congreso internacional de filosofía celebrado en Bolonia un trabajo en el que, a nuestro juicio, está incluída la idea central de su doctrina. *Del objeto real de la metafísica* es el título del aludido ensayo, que está publicado en el número de junio de 1911 de la *Revue de métaphisique et de morale*.

La vida es la única realidad universal y absoluta que merece la reflexión del filósofo. Ella se nos ofrece como algo primario, esencial e irreductible a ninguna otra manifestación del ser. Esto lo demuestra Keyserling después de haber analizado sumariamente la evolución de la filosofía, después de haber señalado sus yerros y sus aciertos.

La vida humana, expresión excelsa de la vida total, es la que había de reclamar la atenta observación y las reflexiones del filósofo. Para conocerla, para descubrirla en toda su variada amplitud Keyserling se hizo viajero. Visitó países, continentes; paseó su espíritu perspicaz por las culturas remotas y por las civilizaciones próximas. Y Keyserling se hizo predicador. La filosofía dejó de ser para él una construcción abstracta. Se convirtió en un apostolado

destinado a enseñar a los hombres de Occidente los peligros de su civilización técnica, peligros que sólo podían ser evitados merced a la intensificación de la vida del espíritu, a su perfeccionamiento cualitativo.

La cultura de los pueblos occidentales, individualista y activa, es exclusivamente cultura del entendimiento. En el Oriente podrán aprender de nuevo lo que el adelanto de la técnica les hizo olvidar.

Confiemos en que Keyserling aborde los temas enunciados con la originalidad propia de todos sus escritos, y aguardemos, con justificado interés, el libro que promete escribir sobre nuestro país.—*L. D.*

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

Notas de Arte

Crónica musical

En los momentos de escribir estas líneas prepárase el comienzo de la temporada lírica del Teatro Colón, el cual ya se hallará en plena actividad cuando aparezca la presente crónica.

Mientras tanto, y en espera de que nuestro primer teatro abra sus puertas, acontecimiento esperado siempre con gran expectativa por el mundo artístico y social de Buenos Aires, deben dedicarse algunas palabras a las interesantes actividades que en estos principios de la temporada musical porteña se ha observado en el campo de los conciertos.

Con brillante éxito se han realizado numerosas audiciones orquestales. La Asociación Sinfónica, constituída, como se sabe, por la excelente orquesta del Colón, ha interpretado interesantes programas, bajo la ponderada y culta dirección del maestro Celestino Piaggio. Programas eclécticos y de buen gusto, incluyendo bellas obras clásicas y modernas, sin alardes de "snobismo" ni de farsa artística, sino únicamente valores positivos, han servido para lucimiento de las notables calidades de la masa instrumental y de la inteligencia del director. Una nota simpática fué la ejecución de varias composiciones de autores argentinos. Los nombres de Schiuma, De Rogatis, Casella, Ugarte y algún otro alternaron en los programas con los maestros extranjeros. Dos notables solistas de la orquesta: el violon-

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

celista Ramón Vilaclara y el violinista Carlos Pessina—este último con el hermoso concierto de Beethoven—tuvieron también ocasión de poner en evidencia sus méritos.

El joven compositor y director Juan José Castro ha triunfado también en su doble actividad al frente de la orquesta de cámara "Renacimiento". Su éxito le ha valido ser contratado para el Colón, donde dirigirá los "ballets" de Falla "El amor brujo" y "El retablo de maese Pedro".

Otra orquesta de cámara acaba de constituir el maestro Alfredo Schiuma, y su presentación, que acaba de verificarse, ha sido halagüeña para los componentes de la nueva agrupación musical.

Sin contar las actividades regulares de nuestras sociedades filarmónicas más destacadas, deben mencionarse también las audiciones ofrecidas por varios solistas extranjeros. A Moisseiwitsh, pianista muy brioso y brillante, pero exterior y escasamente convincente desde el punto de vista emotivo, ha sucedido José Iturbi, uno de los artistas del teclado más completos y admirables que por aquí se ha conocido y el cual ocupa hoy un puesto de primera fila entre los grandes pianistas del mundo, tanto por sus cualidades técnicas como por su interesante temperamento musical.

También ha interesado la clavecinista vienesa Hesler, discípula de la célebre Wanda Landowska. La audición del clave, el antiguo y amable instrumento que aquí casi se desconocía aún, ofrece particular encanto y da todo su sabor especial a las viejas y bellas composiciones escritas cuando todavía no existía o no se había difundido el piano. La señora Hesler es una artista distinguida en su estilo y ejecución.

El notable violinista Milstein, ya conocido, acaba de renovar ahora su éxito merecido por las cualidades que lo adornan. También han vuelto a triunfar los estimados guitarristas Llobet y Sainz de la Maza.—*Ernesto de La Guardia.*

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

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