



PRECIO: \$ 1.- "1/2".
EL EJEMPLAR: 111

4525

COMPANIA IMPROBORA ARGENTINA
ALSIGNA 2040 - BUENOS AIRES



SINTE SIS

DIRECTOR:

MARTIN S. NOEL

SUMARIO:

HOMENAJE A UNAMUNO

I

- Mi tarde con Unamuno ANGEL J. BATTISTESSA
Del amor en Don Miguel de Unamuno JOAQUÍN CASALDUERO
El paisaje en la literatura de Unamuno,
Azorín y Baroja H. R. ROMERO FLORES

II

- La nueva temática: El "A Priori" emo-
cional Scheleriano CARLOS ESTRADA
El Niño (cuento) B. YANOV

III

BIBLIOGRAFÍA: *Letras argentinas*, por R. B. Esteban y J. Vignola Mansilla. *Letras uruguayas*, por R. B. Esteban. *Letras chilenas*, por S. Pastorino. *Letras peruanas*, por J. Vignola Mansilla. *Letras españolas*, por Guillermo de Torre. *Letras alemanas*, por Julio Fingerit. *Las Revistas*, por R. B. Esteban. *Historia*, por José Torre Revello.—CRÓNICAS, por Guillermo de Torre.—NOTAS DE ARTE, por M. Castro.



AÑO IV

JUNIO DE 1930

N.º 37

Palermo

SINTE SIS

SINTE SIS

ARTES CIENCIAS Y LETRAS



AÑO IV

Nº. 37

BUENOS AIRES, JUNIO DE 1930

DIRECTOR:

MARTIN S. NOEL

SECRETARIO GENERAL:

HECTOR G. RAMOS MEJIA

JEFE DE REDACCIÓN:

EDUARDO VACCARO

CONSEJO DIRECTIVO:

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

ORNAMENTADOR:

RODOLFO FRANCO

ADMINISTRADOR:

SANTIAGO J. PASTORINO

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

Concesionarios exclusivos para la venta y suscripciones:

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

MAIPÚ 49
BUENOS AIRES

25 DE MAYO, 577
MONTEVIDEO

Unamuno ~ ~

No siempre han de tributársele homenajes a los muertos. SÍNTESIS ofrece hoy, el tributo humilde y casi silencioso de varios estudios meritorios, dedicados a un muchacho ¡el muchacho más joven y más guapo de España! Superado ya un medio siglo de juventud, merece tal vida el agradecimiento de nuestra generación. Sin discutir al político — que no está en él — amamos al intelectual, al hombre de acción y al amigo sincero de nuestra patria y de nuestra obra. Sean estas páginas un saludo y un : : fuerte apretón de manos. : : :

MI TARDE CON
UNAMUNO (*)

ANGEL J. BATTISTESSA



ESPUÉS de atravesar, como por un túnel, la cerrada noche castellana, el tren empieza a asomarse a las luces del alba.

Voceadas por los guardias en la obscuridad vagamente enfarolada de las estaciones provincianas, las ciudades del trayecto—Avila, Medina del Campo, Valladolid y Burgos—han sido apenas un grito evocador.

La claridad cada vez más intensa franquea, poco a poco, la visión del contorno. El tren va sesgando, trepidante, los campos riojanalaveses. La patria de Berceo recorta su panorama desteñido y escueto sobre el enmarcado cristal de la ventanilla. Nada hay aquí que remede el prado deleitoso, sobrado de verduras y de olores, en que desfalleció maese Gonzalo una tarde de piadosa romería. Nada que no sea una tierra forestalmente despojada, tierra de alcores y collados parduscos, por cuyas faldas se desmadeja ya, en hora tempranera, algún hato ovejuno.

Hacia atrás van pasando poblados y paisajes: Miranda y el valle del Ebro, sus cañadas tristonas y sus pastores inmóviles. Ahora—como diría Azorín—el tren se detiene unos minutos en Vitoria. Los indispensables para dejarme rever, en la llanada que cierra un círculo de montañas zarcas, la típica ciudad de los miradores.

Promedia la mañana, y el país vasco, con una melancolía que le desconocía antes, comienza a insinuarse, todavía indeciso, tras un tupido cortinón pluvial.

* Esta nota de meras impresiones personales está datada en Hendaya, el 28 de enero de este año, en tiempo de las revueltas estudiantiles madrileñas y en visperas de la caída del régimen dictatorial español.

En los alrededores de Alsasua, los montes se perfilan con menos violencia, y al álamo tenue de Castilla suceden las hayas y los pinos rumorosos. De Zumárraga a Villabona, mientras el tren va enhebrando túneles pirenaicos, una noche subitánea e intermitente irrumpen en el compartimento. Luego, menos arriscado, el cuadro asume, en transición amable, un aspecto riente, eclógico y dulzón.

El paisaje humano sufre cambios parejos. Entre el azul de las boinas y el gris barroso de las alpargatas, la ahilada silueta de los gañanes reitera allá bajo, junto a las carretas sonoras, el ademán pausado de los boyeros antiguos. Las montañas desnudas dejan espacio a otras herbosas y pintorescas, pero en las que ya no resalta, como en la otoñada última, el morado ardoroso de las aulagas y de los helechos sequizos. También ralean las parvas cónicas, altas y buidas, tan de esta comarca, y tan distintas, por risueño contraste, a aquellas otras, más amplias y doradas, que encapuchan las colinitas de Francia. Ya no hay geranios ni dalias frente a las casonas blancas cebradas de listones oscuros. Pero las casonas, a despecho del tiempo siguen siendo las mismas, e idénticas son las fábricas junto a los ríos espumosos.

La eterna tierra vascongada no consiente más mudanza que el tránsito de sus flores.

*
* *

Tenía pensado hacer alto en Hendaya, especialmente para entrevistarme con Unamuno, y prolongar así, en los halagos de Francia, las emociones de España. Sin embargo, al cruzar la frontera por el puente del Bidasoa, el espectáculo del río bajo la lluvia ha suscitado en mí, sobre un fondo de viejas lecturas, las escenas doliente de *Ramuntcho*; he comprendido, con rara efusión, que mientras llega el momento de acercarme al autor de *En torno al casticismo*, debo visitar—mínima pleitesía—la casa de Pierre Loti.

Por las calles que en suaves declives bajan a la ribera, con seguro instinto y sin titubeos de turista, enderezo mis pasos. No ignoro, y una obsequiosa librera me lo advierte, que desde la muerte del escritor aquella casa permanece cerrada. Algo me desagradaba esta circunstancia, siendo tan buen "amateur" de salones vacíos y de patios sin nadie. Peregrino improvisado al azar de un horario de trenes,

sin la lentitud que es también de ritual en las devociones laicas, voy acercándome, resuelto, al soledoso recinto: se me ocurre que el llegar hasta su puerta es un modo inusitado y melancólico de saludar a la tierra de Francia.

Cumplido el homenaje, y todavía embargado en su vago sentimentalismo, en demanda de la dirección de Unamuno me dirijo al puesto de correos. En el ancho mostrador, una linda muchacha que distrae el ocio oficinesco zurciendo calcetines multicolores, me indica un nombre y una calle. Vaya usted del lado de la estación, agrega, que ya encontrará quien lo guíe.

El pronóstico no tarda en realizarse. Después de andar algún trecho bajo la porfía insoportable de la lluvia, arriesgo la pregunta:

—¿Podría usted decirme dónde queda el hotel Brocca?

—El señor Unamuno para ahí enfrente—me responde alguien señalando un edificio cercano. Y la respuesta, formulada según un método Ollendorff totalmente francés por lo inteligente, me descubre, certera, la popularidad del desterrado.

*
* *

La indicación de mi amable informante es exacta, pero inútil en estos momentos porque Unamuno no está en el hotel.

—A esta hora—insinúa la criada—el señor puede encontrarlo en el café de la plaza.

Aquí acabo de encontrarlo, en efecto.¹

En el simpático recinto, donde las recias voces españolas alternan con la vivaz dicción francesa, fácil me es distinguirlo entre diez o doce compatriotas suyos. Estos últimos charlan de política y su animación es grande. Unamuno, que aureolado de sus canas parece presidir el fervoroso cenáculo, permanece en silencio, como abstraído en un pensamiento más profundo que el que puede provocar esa conversación de sobremesa. Sus manos juguetean, distraídas, con un diminuto objeto blanco: una pajarita de papel. Sus ojos, en los que relucen no sé qué vislumbre de expectativa, se vuelven, con extraña insistencia, hacia la puerta.

¹ También participaba en esta entrevista la profesora argentina señorita Emilia González Morillas.

En una tarjeta en la que he tachado mi título—uno cualquiera de esos títulos rumbosos que solemos usarlos porteños—le hago saber mi deseo de saludarle.

Con un apresuramiento que me conmueve y que, por innmercido, me avergüenza, el ilustre escritor se acerca a mi rincón, me tiende la mano y con castiza llaneza se sienta en la silla frontera.

Ahora puedo observarle a gusto.

Como la tierra vasca, Unamuno no cambia. Tal vez tiene más años de los que yo imaginaba, conociéndole tan sólo por los arrestos de su prosa y por retratos de revistas. A medida que le oigo, reconozco sus ideas, sus rebeldías, y sus bríos indómitos. El prolongado destierro ni siquiera ha logrado variarle la indumentaria: la noble cabeza destaca, como siempre, sobre la chaqueta negra y el largo chaleco innumerablemente abotonado.

Conversa con espontaneidad, con entusiasmo, y de todo. En cambio, no habla de política, ni alude a los últimos acontecimientos, ni a los mil rumores halagüeños que llegan de la Península, y que acaso no conoce todavía. De nada parece servirme esa desfachatez preguntona y periodística que hasta los más tímidos sabemos adoptar frente a los grandes hombres. En vano intento sonsacarle un apóstrofe vibrante contra los que coartan las libertades de las personas dignas. Esta tarde, Unamuno no quiere ser ante mí—que no soy más que un estudiante—sino lo que él es fundamentalmente: un humanista y un maestro. Por eso me habla de literatura, de historia y de filología. Sus palabras, que recojo, darán motivo para un próximo artículo. Ahora, mientras me acompaña a la estación, le adivino añorar a su España, a esa España esquiva que yace ahí, tantálicamente recostada sobre la otra orilla del río. Con una tristeza que me exalta y descorazona, le escucho decir cosas de su Salamanca, de su Universidad y de sus muchachos. Evocar su casa, memorar sus hijos, echar de menos su nieto.

La gente empieza a arremolinarse en los andenes, y me despido. Al verle marcharse, tan humano y heroico, tan inmensamente español, comprendo la soledad de España el día que lo desterraron. Tanto me duele esa soledad y tanto la injusticia de ese destierro, que en asociación vertiginosa recuerdo todos los indicios de reacción, aisladamente observados en estos últimos días. Los recuerdo, los

exagero y los interpreto decisivos para el porvenir de su patria. Con ímpetus de erigirme en heraldo jubiloso, quisiera gritarle a él, el héroe civil, que se aleja impertérrito bajo la lluvia: ¡Don Miguel, aquello parece que se acaba. En las calles de Madrid, entre el mandoble de los gendarmes, ayer he oído cantar la Marsellesa!



DEL AMOR EN
DON MIGUEL
DE UNAMUNO

JOAQUIN CASALDUERO

M'han ridetto il tuo male, or ti consola,
Ch'è mal d'Amor, e non di morte, è male
Che fa nascer le genti, e non morire.

GUIDUBALDO BONARELLI.



NAMUNO ha encontrado un final trágico para los protagonistas de casi todas sus novelas. Ignacio muere de un balazo; Apolodoro se ahorca; a Augusto Pérez le matan; D. Alejandro Gómez se abre las venas. Sólo Joaquín Monegro y Tula, toda su vida un morir continuo, logran muerte natural.

Paz en la guerra (Madrid, 1897) con *Amor y Pedagogía* (Barcelona, 1902), pueden formar un primer grupo en la obra novelesca de D. Miguel, juntamente con algunos de los cuentos publicados en *El espejo de la muerte* (Madrid, 1913), verbigracia *Solitaña* y *El misterio de inquietud*. *Niebla* (Madrid, 1914) formaría de por sí un solo grupo, el segundo. Y en el tercero entrarían *Abel Sánchez* (Madrid, 1917); *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (Madrid, 1920), y, por último, *La tía Tula* (Madrid, 1921).

Paz en la guerra es la novela — olvidemos la anécdota — de la Ciudad y el Campo, de la inquina del Campo a la Ciudad. Esta oposición tan actual hace que una sensibilidad joven encuentre en esta obra una serie de emociones paralelas a las que halla en la literatura rusa de hoy, por ejemplo: *Los Tejones*.

“¡Hay que quemar Bilbao!”

Ignacio miraba a aquel hombre que de noche, junto a su hogar en pavesas, amenazaba a la villa.

—¡Hay que quemar Bilbao! Si hubiérais visto . . . nos hicieron salir, sacar las cosas y aquí mismo, con el carro cargado de muebles, estuvimos viendo las llamas . . . las pobres vacas mugían de pena, el ternero se escondía bajo la madre lleno de miedo, los chicos y la mujer llorando, y no hacían caso. Así escarmentarán, me decían . . . ¡Hay que quemar Bilbao! Iba a resolverse el largo pleito entre la villa y la tierra llana . . . Iban a ahogar de una vez al pulpo, al alambique con que se les extraía los impuestos, a la oficina del engaño". Colabora a producirnos pareja emoción su manera húmeda de describir el amor, haciéndonos sentir la frescura de la yerba, la suavidad de la brisa, la punzada de la tierra más excitante que la carne, todo con un júbilo de palabras que desplazan un gran volumen de sensualidad: retozos, cantos, relinchos, restregones, apretujeos, sobos, tentarujos, provocar, azuzar. Y los mozos y las mozas vuelven de las romerías abrazados brincando, jijeando y plantando besos. Pero es una sensualidad pura, monda de toda idea de decadencia. "Convidó Ignacio a la moza a tomar algo, y al caer la tarde empeñóse en acompañarla a la casería. Ibanse por los caminos del monte gozando del aire y de la placidez de la hora; cruzaban de vez en cuando parejas en que el mozo llevaba a la moza cogida del talle, o ya con los brazos sobre los cuellos de dos de ellas, una de cada lado. Lanzaban rejijeos que repercutían en la falda de las montañas; era una danza de la voz. Al entrar en las veredas del monte apretó Ignacio el paso, y en hallándose con su compañera algo apartados, la cogió con súbito impulso, y le plantó un beso en la roja mejilla.

—¡Quita, quita! — exclamó ella corriendo a sus compañeras, y una vez con ellas, dió al aire sereno del crepúsculo un relincho largo, vibrante, que resonó en la cabeza de Ignacio cual grito de victoria y de burla a la vez, como estridente escape de plenitud de vida. Al llegar cerca de su casería, volvióse la rubia a Ignacio, y gritándole *eskerririk asko!* (¡muchas gracias!) corrió a casa, y cuando él se volvía oyó que le gritaban desde lejos: *Bilbotarra, choriburu, mozkorra dankazu?* (bilbaíno, cabeza de chorlito, ¿tienes borrachera?). Y más luego: *agur, anebia!* (adiós, hermano) (*Paz en la guerra*, página 130).

Este tono de broma, de juego, de vida, rebosante, no lo emplea

nunca más Unamuno. Y así como en esta novela la Ciudad es Bilbao y el Campo el bilbaíno, luego no sabremos en qué lugar ocurre la acción o sucederá en villa imaginaria, y aunque el paisaje no esté completamente excluido hasta partir de *Abel Sánchez*, desde *Amor y Pedagogía*, se nota un deseo de "forjar novelas fuera de lugar y tiempo determinados".

En *Paz en la guerra* "recogí la flor y el fruto de mi experiencia de niñez y de mocedad; aquí está el eco, y acaso el perfume, de los más hondos recuerdos de mi vida y de la vida del pueblo en que nací y me crié; aquí está la revelación que me fué la historia y con ella el arte", nos dice el mismo D. Miguel. *Amor y Pedagogía* nos entrega ya los problemas que serán centrales en toda su obra: Personalidad. Inmortalidad. Eternidad. Amor. Paternidad. Maternidad.

El hallazgo más profundo en toda la labor de Unamuno ha sido *Niebla*. Ya se ha señalado (Gómez de Baquero, Balseiro) a esta obra como antecedente de Pirandello, Conrad y Shaw. "Más aún: puede afirmarse que Unamuno (con el ruso N. N. Evreinof, autor de la *Comedia de la dicha*, a quien tal vez desconocía el de *Niebla* a la hora de escribir esta obra), ha sido el gran precursor de la literatura dramática de la *post-guerra*, que tiene por musa el ser y el parecer, la esencia y la presencia, la ilusión y la realidad" (Balseiro, *El Vigía*, t. II, pág. 85). Añadamos nosotros que para la técnica de la novela actual es también un precedente obligado. "No lo puedo remediar, pero a lo que mi naturaleza más naturalmente me tira es a cierto conversar sin liga ni encadenamiento, a un palique al modo de las odas pindáricas u horacianas en que sin plan general ni serial vayan enredándose las ideas, por los rabillos de la asociación" (*Amor y Pedagogía*, pág. 221). Podríamos indicar algún párrafo en *Amor y Pedagogía*, pero donde nos ofrece una página espléndida es en *Niebla*. "¿Por qué el diminutivo es señal de cariño? ¿Es acaso que el amor achica a la cosa amada? ¡Enamorado yo! ¡Yo enamorado! ¡Quién había de decirlo! Pero, ¿tendrá razón Víctor? Seré un enamorado *ab initio*? Tal vez mi amor ha precedido a su objeto. Es más, es este amor el que lo ha suscitado, el que lo ha extraído de la niebla de la creación. Pero si yo adelanto aquella torre no me da el mate, no me lo da. ¿Y qué es amor? ¿Quién definió el amor? Amor definido deja de serlo. Pero, Dios mío, ¿por qué permitirá el alcalde que empleen para los rótulos de los comercios tipos de

letra tan feos como ese? Aquel alfíl estuvo mal jugado. ¿Y cómo me he enamorado si en rigor no puedo decir que la conozco? Bah, el conocimiento vendrá después. El amor precede al conocimiento, y éste mata a aquél. *Nihil volitum quin praecognitum* me enseñó el P. Jaramillo, pero yo he llegado a la conclusión contraria y es que *nihil cognitum quin praevolitum*. Conocer es perdonar, dicen. No, perdonar es conocer. Primero el amor, el conocimiento después. Pero ¿cómo no vi que me daba mate al descubierto? Y para amar algo, ¿qué basta? ¡Vislumbrarlo! El vislumbre: he aquí la intuición amorosa, el vislumbre en la niebla. Luego viene el precisarse, la visión perfecta, el resolverse la niebla en gotas de agua o granizo, o en nieve, o en piedra. La ciencia es una pedrea. ¡No, no, niebla, niebla! ¡Quién fuera águila para pasearse por el seno de las nubes! Y ver el sol a través de ellas, como lumbre nebulosa también. ¡Oh, el águila! ¡Qué cosas se dirían el águila de Patmos, la que mira al sol cara a cara y no ve en la negrura de la noche, cuando escapándose de junto a San Juan se encontró con la lechuza de Minerva, la que ve en lo oscuro de la noche, pero no puede mirar al sol, y se había escapado del Olimpo!" (*Niebla*, págs. 41-42). La lectura de esta página del catedrático de griego de la Universidad de Salamanca, a pesar de las diferencias, nos lleva a pensar en el humanista Joyce y en algunos otros autores de hoy. Sería, quizás, también interesante subrayar los puntos de contacto del pensamiento unamunescos, tanto en el *Sentimiento trágico de la vida* como en *Niebla*, con las corrientes filosóficas actuales. Pero no vamos a hacerlo.

En *Abel Sánchez* no es el amor, sino su sombra, el odio, el que nos introduce en los recovecos de la conciencia y de los misterios de la personalidad. Novela del Oidio hijo de la Envidia, como *La tía Tula* lo es de la Pureza. Esta es la última novela que hasta ahora ha escrito D. Miguel de Unamuno. Nacer y morir, paréntesis que encierra la vida, he aquí de lo que es vértice tía Tula; su pureza extraña es cumbre en donde coinciden las dos vertientes de la vida.

*

* *

La teoría de los tres Juanes y los tres Tomases la modifica Unamuno. Para él son cuatro los Juanes y cuatro los Tomases. Es de-

cir, que cuando Juan y Tomás conversan hay ocho personas en conversación. Cuatro Juanes: 1) El Juan real; conocido sólo para su Hacedor. 2) El Juan ideal de Juan; nunca el real, y a menudo muy desemejante de él. 3) El Juan ideal de Tomás; nunca el Juan real ni el Juan de Juan, sino a menudo muy desemejante de ambos. 4) El Juan que quisiera ser Juan; nunca el Juan real ni el Juan que se cree ser, ni el Juan que los otros creen que es, sino frecuentemente muy desemejante de todos ellos.

Cuatro Tomases: 1) El Tomás real. 2) El Tomás ideal de Tomás. 3) El Tomás ideal de Juan. 4) El Tomás que quisiera ser Tomás.

Y precisamente este último, "el que uno quiere ser, es en él, en su seno, el creador, y es el real de verdad. Y por el que hayamos querido ser, no por el que hayamos sido, nos salvaremos o perderemos. Dios le premiará o castigará a uno a que sea toda la eternidad lo que quiso ser" (*Tres novelas ejemplares y un prólogo*, pág. 15). Pero para mí aún hay un quinto yo: el que los otros quieren que nosotros seamos. Y si Dios nos juzgará por el que hemos querido ser, en la vida sufrimos y gozamos por el que los otros quieren hacer de nosotros. Es la lucha de la sociedad con el individuo, del Estado con el ciudadano, del patrono con el obrero, del marido con la mujer, del padre con el hijo, y viceversa. Historiar esta lucha entre nuestro yo y no el que los otros creen que nosotros somos, sino el que los otros quieren que seamos, equivaldría a hacer la historia de la humanidad. Siendo el siglo XIX el que la ha hecho más patente, y, por lo tanto, su literatura la que mejor la refleja.

Estudiar esta lucha repugna a lo más íntimo de D. Miguel de Unamuno; exceptuando la rebeldía de Julia contra su padre, en *Nada menos que todo un hombre*, no recuerdo que se plantee ni una sola vez este caso en todas sus novelas. De aquí el matiz de la tragedia de todas sus obras; una tragedia sorda y callada, pues un personaje unamunescos no tratará nunca de transformar a otro, sino de devorarlo, absorberlo, consumirlo. Por eso algunos encuentran ciertas narraciones, *Dos madres*, por ejemplo, completamente irreales; aunque a mi ver sea en estos momentos, en que un personaje se traga a otro, cuando Unamuno obtiene sus mejores éxitos. Entonces la frase se convierte en un trallazo; la crueldad, una crueldad muy humana, hija de nuestra hambre de ser, se yergue potente y arrolla

a cuanto encuentra delante, coge cuanto necesita para subsistir y del pobre devorado queda sólo un guiñapo. El hombre — siempre varón el aniquilado — se revela en el pelele y únicamente las contorsiones de estos muñecos — Apolodoro, Augusto Pérez, D. Juan — pueden expresar lo inconmensurable del dolor humano. Es ahora, en el momento en que dudamos de su realidad humana, cuando el muñeco de trapo nos escupe su mueca más trágica.

Todas, absolutamente todas, las criaturas de Unamuno son humanas, demasiado humanas y por eso algunas veces parecen no serlo. Recordándonos siempre el consejo de Polonio a Laertes: *This above all —, To thine ownself be true*. Leyendo al creador de *Niebla* es cuando mejor hemos sentido que la esencia de Hamlet no es resolver la cuestión, sino plantearla. El Hamlet que responde a la pregunta se llama D. Quijote, que nos dice: “Yo sé quién soy” (*El Burlador de Sevilla*, jor. III, v. 770). La trayectoria de Unamuno va de lo confuso a lo exacto, de la broma al perfil preciso. De Augusto Pérez a Alejandro Gómez. El Renacimiento del Norte cuaja en el dilema ser o no ser. Dilema que sólo la mente que duda puede plantearse, su arma constante el análisis. Por este camino se lograrán las construcciones científicas, filosóficas, etc. La España renacentista de la Contrarreforma plasma en la frase de D. Quijote: “Yo sé quién soy y sé que puedo ser no sólo lo que he sido, sino todos los doce Pares de Francia y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías”. He aquí la postura del Renacimiento español frente al Renacimiento nórdico. Querer es poder. Y el que quiere sabe quién es. *To die, - to sleep; - to sleep! perchance to dream*. Morir es dormir . . . y tal vez soñar, nos dice Hamlet. Es posible que la muerte continúe la vida. España no acepta el tal vez. Y al preguntarse si la vida es sueño resuelve que hay que vivirla como realidad. Y basta.

Ya nos dice Unamuno que no es lo mismo querer no ser, que no querer ser. “De uno que no quiere ser, difícilmente se saca una criatura poética, de novela; pero de uno que quiere no ser, sí. Y el que quiere no ser, no es, ¡claro! un suicida”. Por esto Alejandro Gómez se suicida. Si quisiera ser, la vida que comienza al empezar la muerte influiría en sus actos, y Alejandro no sabe dónde está Dios.

Todavía una observación antes de hablar del amor. Unamuno es un espléndido creador de mujeres. Mujeres de una sola pieza. Unamuno fatalmente debía darnos nada menos que todo un hombre, porque desde hacía tiempo (*Niebla*) había concebido ya nada menos que toda una mujer. Su estilo — pliegues quebrados de nuestros santos de madera — tiene al descubrir a Eugenia la agresividad necesaria para plantar el yo. “Y yo tengo mi carácter, vaya si lo tengo, yo soy yo! Sí. ¡Yo soy yo! ¡Yo soy yo!” (*Niebla*, pág. 175). Con uno u otro acento, todas sus mujeres tienen este carácter hasta Helena, así, con H, alusión acaso a la de Fausto, y, claro, tía Tula. Nunca conocemos a sus mujeres físicamente, y si se ve obligado a describirlas no pone en ello ningún esmero de expresión, pero con decidido propósito, así no puede extrañar que sólo una vez se salga del camino trazado. Hablando de los ojos de Manuela dice: “Parecen dos estanques quietos entre verdura”. Como quiera que de todos es conocido el empeño, tan moderno, de despojar la narración de todo elemento inútil, a nadie asombrará que Unamuno voluntariamente dé en el lugar común al describir un personaje. Elementos inútiles, ¿es necesario aclararlo?, para la intención de Unamuno.

*

* *

Todas las ficciones de Unamuno ofrecen como tema central una historia de amor, que irá cargada de mil conflictos. Los más sobresalientes: la eternidad, la personalidad. Mi propósito no es otro que presentar estas historias de amor reducidas a esquema y con palabras del propio novelista, librándome en la medida de lo posible de toda interpretación subjetiva, encontrar, quizás, su razón de ser.

Amor y Pedagogía: Apolodoro, novio de Clarita, tiene un hijo de Petra, su criada, al ser abandonado por su novia, que se une a Federico.

Niebla: Augusto Pérez se consuela con Rosarito (planchadora) de los desdenes de Eugenia, enamorada de Mauricio.

Abel Sánchez: Joaquín, Hela, Abel y Antonia.

Tres novelas ejemplares. A) *Las dos madres*: Raquel, D. Juan, Berta. b) *El marqués de Lumbría*: Carolina, Tristán, Lucía. c)

Nada menos que todo un hombre: Alejandro, Julia, Conde de Boredaviella, Simona.

La tía Tula: Tula, Ramiro, Rosa, Manuela.

Dos mujeres y dos hombres o un hombre y dos mujeres; *La tía Tula* excepción: tres mujeres, un hombre.

"Probablemente no nace el amor sino al nacer los celos; son los celos los que nos revelan el amor . . . si no hubiera más que un solo hombre y una sola mujer en el mundo, sin más sociedad, sería imposible que se enamorasen uno de otro" (*Niebla*, pág. 167).

Nunca nos encontramos el amor idílico, paradisiaco, goce puro. En general, sentirse enamorado equivale en el hombre a encontrarse a sí mismo . . . y a los otros. Sólo los ojos amorosos son capaces de fijar un perfil, destacar un volumen y por el descubrimiento de lo personal llegar a lo genérico, pero permaneciendo sujetos siempre a lo específico diferenciador. No bien ha brotado bruscamente el amor — al hilo de la voluntad, contra ella — surge manso o agresivo el Yo. Desde este momento el individuo se hace persona. La individualidad de los tipos unamunescos no nos es conocida; pero, en cambio, sí su personalidad; lo que tienen de individuo; es decir, aquello por lo cual serían semejantes a otros seres, a Unamuno no le interesa; destaca siempre lo heroico en sus criaturas.

Incluso el Joaquín de *Abel Sánchez* — novela en que, como he dicho ya, se ha explorado con valor y sin cansancio los lugares del alma más recónditos y oscuros, donde anida la envidia — todos los hombres de Unamuno están sujetos férreamente al querer de una mujer.

El manantial que da sed a Unamuno es la Biblia. Eugenia y Raquel, Petra la criada y Rosarito la planchadora están arrancadas de esa roca.

Los matices, los colores medios, no existen. Trabaja siempre con colores enteros. Al lado de un verde, sin gradación ninguna, un amarillo. Pero no podemos pensar en los Primitivos cuya luz amorosa refresca nuestro ojo. Trabaja a puñadas; clava al lado de un color crudo otro y él mismo se espanta, con el espanto de Eurípides o Miguel Ángel.

Son caracteres inquebrantables. Frecuentemente gran colaborador en la Tragedia es un mero accidente, accidente fatalmente necesario y fuera del imperio de la voluntad; pero la Tragedia pura es aquella

en que sin adhesiones de ningún género, avanza nudamente y como atraída hacia el desenlace infausto. Así en Unamuno. Al pasar cada página estamos temiendo y deseando que tal o cual personaje nos descubra un recodo de su carácter desde el cual contemplemos un panorama apaciguador; pero no; cada paso nos afirma en la imposibilidad del viraje". Y lo que determina a un hombre, lo que le hace un hombre, uno y no otro, el que es y no el que no es, es un principio de continuidad". Esto lo escribe en el *Sentimiento trágico de la vida*, pág. 12, mas lo hace sentir en todas sus obras. Antes recordé el consejo de Polonio a Laertes (casi siempre mal traducido al español): Eugenia le dice a Augusto Pérez: "Ni tú ni yo podemos ser infieles, desleales a nosotros mismos".

Al lado de la mujer mansa y suave cuyo vientre se llena como de limosna, casi siempre de posición modestísima, la mujer fiera, hambrienta, dispuesta a echarse sobre la presa y conquistarla. Con excepción de D. Alejandro, los hombres prefieren ser conquistados: "Bueno, pero la ciencia — pregunta Apolodoro a su padre — ¿me enseña a ser querido?

—Enseña a querer.

—No es eso lo que me importa".

Y Don Avito Carrascal, el de *Amor y Pedagogía*, le susurra a Augusto (*Niebla*): "Es mejor casarse para que le conquisten a uno el amor que para conquistarlo".

Hombres semejantes podrán ser inteligentes, cultos, buenos, pero para la Mujer que con agudo instinto sabe seleccionar el *objeto* necesario a su *fin* son inútiles. "No me gustan los hombres buenos". No, no le gustan porque ella no quiere tener delante de sí un problema, que por interesante que sea de nada aprovechará a su anhelo de madre. Maternidad, paternidad, reproducirse, en una palabra, ser inmortales, por lo menos físicamente. El amor carnal, de hembra y macho, apuntado siempre certeramente por Unamuno, se sublima al transformarse en medio consagrado a la perpetuación de la descendencia, en vehículo de la inmortalidad.

Los que quieren conquistar la inmortalidad (Eugenia, Alejandro) y no que la inmortalidad les conquiste a ellos, tienden a realizar el deseo vital de la maximación del Yo. Es el hombre que lucha el que insistentemente acude a su yo, punto de apoyo para encontrar a los otros. Y el amor — creencia de luchadores — se conquista paso a

paso aunque se presente de repente, y es él "quién nos revela lo eterno nuestro y de nuestros prójimos"; hace vivir en un presente eterno, pues por más que el querer venga con los años — con los hijos — desde el primer momento el amor se ha de vivir plenamente (nada de periodos de prueba): "No, no, ya no me quieres como antes, como al principio. . . — Es que al principio — siempre debe ser principio, José Antonio; en el querer siempre debe ser principio; se debe estar siempre empezando a querer" (*El espejo de la Muerte*, pág. 7). Si quiere hablarnos de amores que acaban, nos dice: "Era como si aquellos amores no tuviesen ya sino pasado", y al contrario cuando es el momento supremo del amor: "Todo el pasado se borraba de sus memorias, y vivían como un presente eterno, fuera del tiempo".

El amor es algo perfecto y algo que vamos elaborando cotidianamente, y con ello nuestro yo, y con nuestro yo nuestra eternidad. Por eso "no hay verdadero amor sino en el dolor, y en este mundo hay que escoger o el amor, que es dolor, o la dicha. Y el amor no nos lleva a otra dicha que a la del amor mismo, y su trágico consuelo de esperanza incierta. Desde el momento en que el amor se hace dichoso, se satisface, ya no desea y ya no es amor. Los satisfechos, los felices, no aman; aduérmense en la costumbre, rayana en el anonadamiento. Acostumbrarse es ya empezar a no ser. . . Es el amor, en fin, la desesperación resignada".

La mujer que busca en el hombre al padre posible, encuentra en él también un hijo. La muerte es la gran reveladora de perfiles vitales. Muere el hijo — fruto de ese deseo de eternidad, de esa lucha por encontrarse a sí mismo — y padre y madre entran en una zona de calma, de quietud aparente, mientras las almas se funden por fin — ¡ansiosa unidad! — ante el espectáculo sin calificativos de la muerte. Unidad que se rezuma del amor y crea la ternura, "la ternura en forma de sentimiento de la convivencia". Siempre tardan los esposos en hacerse dos en una carne, como el Cristo dijo (Marcos, X, 8). Mas cuando llegan a esto, coronación de la ternura de convivencia, la carne de la mujer no enciende la carne del hombre, aunque ésta de suyo se encienda; pero también, si cortan entonces la carne de ella, duélele a él como si la propia carne le cortasen. Y este es el colmo de la convivencia, de vivir dos en uno y de una misma vida. Hasta el amor, el puro amor, acaba casi

por desaparecer. Amar a la mujer propia se convierte en amarse a sí mismo, en amor propio, y esto está fuera de precepto; pues si se nos dijo: "ama a tu prójimo como a ti mismo", es por suponer que cada uno, sin precepto, a sí mismo se ama". "También si cortan entonces la carne de ella. . . "la misma idea vuelve varias veces en la obra de Unamuno. Y en *Niebla* encuentra expresión magnífica ese deseo de vivir dos en uno. "¡Dormir juntos! No estar juntos durmiendo cada cual su sueño, no!, sino dormir juntos, dormir juntos el mismo sueño!" y la idea del amor como un devenir. "Y para amar algo, ¿qué basta? ¡Vislumbrarlo! El vislumbre; he aquí la intuición amorosa, el vislumbre en la niebla. Luego viene el precisarse, la visión perfecta, el resolverse la niebla en gotas de agua o en granizo, o en nieve, o en piedra". El niño que se mece siempre en la cuna del adulto sabe lo que es perder la madre con plenitud de conciencia cuando desaparece la esposa. Unamuno, deseando vivir eternamente con insaciable hambre de inmortalidad no odia a la muerte, pues él quiere que morir sea vivir. Y el ataúd es una cuna.

La mujer fuerte engendre con el hombre fuerte o con el hombre débil, siempre termina consumiendo a éste.

Como no podía menos de ser, la obra de Unamuno se presenta íntimamente trabada y lo que sobresale en ella no es el espíritu paradójico, de contradicción, sino la unidad de pensamiento. El señor Balseiro ha hecho notar cómo éste o aquel personaje de tal novela se encuentra esbozado en algún trabajo precedente. Si lo creyéramos útil haríamos un estudio completo acerca de este tema; pero basta con la observación del culto autor de *El Vigía*. Por lo que al amor se refiere, queremos subrayar dos ideas frecuentes en toda la obra de Unamuno y que logran en *La tía Tula* cabal desarrollo.

"Eres un bruto" (*Amor y Pedagogía*). "Los hombres son unos groseros, unos brutos, carecen de delicadeza". "Los que no son groseros y brutos y egoístas, no son hombres" (*Niebla*). "Y él entonces, con brutalidad de varón" (*El espejo de la muerte*). "Y era como hombre que había de ser un bruto" (*Soledad*). Como se habrá adivinado, el hombre merece tal dictado por su actitud ante la comezón de la carne. A pesar de que D. Miguel concibe siempre al alma con el cuerpo, y todos saben que para él ser inmortal no quiere decir que sólo el alma sea inmortal; sino que el cuerpo, nuestro cuerpo, es también inmortal; a pesar de haber descripto a veces con

extremada crudeza algunas escenas de amor, toda su obra está envuelta en un ambiente de pudor nórdico que hace que no nos asombre este calificativo de bruto a la torpeza del hombre.

El mismo autor de *Abel Sánchez* nos habla del parentesco de Tula y Santa Teresa; esto nos lleva a pensar en la cantidad de Reforma que hay en la Contrarreforma. Todos saben cuán distinta es la ética sexual de las naciones del norte de la de los países meridionales y al mismo tiempo cuán diferente su idea del pudor. Algo parecido a lo que ocurre con el sentimiento de limpieza. Mientras para los unos la limpieza es higiene, para los otros es estética. Unos se lavan porque es conveniente, otros porque es gozoso. El baño es en los países reformados una necesidad, y en los países del sur un placer de la carne y para la carne, una voluptuosidad. "Ramirín, Ramirín — le dijo la tía (Tula) —, ¿qué es eso? ¿Ya empiezas a ser bruto, a ser hombre?" "Todo hombre, hasta tú, Ramiro, hasta tú, me ha dado miedo siempre; no he podido ver en él sino al bruto" (*La tía Tula*, págs. 79 y 105). Tula siente miedo y repugnancia a la carne; odia los instintos, los instintos al descubierto. No acepta un director espiritual, juzga libremente y sólo su conciencia aprueba o condena. Cuando su confesor le advierte que el matrimonio es un remedio contra la sensualidad, ella reacciona indignada: — "¿Cómo? ¿Qué es eso? ¿Qué? — Pero ¿por qué se pone así... por qué se altera?... — ¿Qué es el remedio contra la sensualidad? ¿El matrimonio o la mujer?... Se levantó de junto al confesionario. Le costaba andar: tan doloridas le habían quedado del arrodillamiento las rodillas. Y a la vez le dolían las articulaciones del alma y sentía su soledad más hondamente que nunca. "No, no me entiende — se decía —; no me entiende; ¡hombre al fin!" Católico, debía haber añadido. Tula vive en una soledad de continuo tormento. Tula no lucha con los otros, ella misma el palenque donde riñen implacablemente sus diversas maneras de ser y de sentir. Tula es limpia, tiene un culto místico a la limpieza que procedía de "su pasión morbosa por la pureza".

Unos de los momentos que más rechaza nuestra sensibilidad en *Die Wahlverwandtschaften* es aquella escena en que Eduardo cree tener a Otilia estando en los brazos de su esposa y ésta sueña con el capitán. "*In der Lampendämmerung sogleich behauptete die innre Neigung, behauptete die Einbildungskraft ihre Rechte über das Wir-*

kliche. Eduard hielt nur Ottilien in seinen Armen; Charlotten schwebte der Hauptmann näher oder ferner vor der Seele, und so verwebten, Wundersam genug, sich Abwesendes un Gegenwärtiges reizend und Wonnevoll durcheinander". Goethe hace discurrir toda esta escena por una línea llena de graciosa perversidad, dando al cerebro más goce que al corazón; y para comprender todo su significado no nos basta hacernos cargo de la cantidad de rococó que hay en su obra, sino que tenemos que darnos cuenta del espíritu germánico, esto es, protestante, que la satura.

Augusto, el protagonista de *Niebla*, desesperado por la conducta de Eugenia, se siente atraído por Rosario, la planchadora, y como llegue a dudar de cuál de las dos está enamorado, se lo aclara su criada, después de un momento de intimidad con Rosario: "Usted ha estado diciendo y haciendo a ésta lo que no pudo decir ni hacer a la otra". He aquí a la subconciencia buscando una compensación al dolor de Augusto. Mas donde nos encontramos un caso parecido al de *Las afinidades electivas* es en *La tía Tula*. Esta, cuando muerta su hermana tiene que luchar contra el asedio de su cuñado y quizás contra su propio amor, se defiende con unos celos retrospectivos. "Porque cuando él estuviese a mi lado, arimado a mí, carne a carne, quién me dice que no estuviese pensando en ella? Yo no sería sino el recuerdo... algo peor que el recuerdo de la otra!" Tula, que quiere repartir por igual su amor maternal entre todos los hijos de su cuñado, percibe que su corazón se inclina sin contrapeso posible hacia Ramirín". De Ramirín, del mayor, una voz muy queda, muy sumisa, pero de un susurro sibilante y diabólico, que Gertrudis solía oír que brotaba de un rincón de las entrañas de su espíritu — y al oírla se hacía santiguándose, una cruz sobre la frente y otra sobre el pecho, ya que no pudiese taparse los oídos íntimos de aquélla y de éste —, de Ramirín decíale ese tentador susurro que acaso cuando le engendró su padre soñaba más en ella, en Gertrudis, que en Rosa"; y los ojos de Manuela — dos estanques quietos entre verdura —, la hija de Ramiro y la criada, se parecen a los de Tula. Si he citado a Goethe no ha sido para encontrar un precedente, ni señalar una influencia, sino para elevarnos a una cumbre desde donde se contempla panorama semejante al que nos ofrece Unamuno, que ya en *Paz en la guerra*, describiendo el carácter del cura, tío de Ignacio, que dice hablando de los liberales,

“son como los protestantes, el libre examen pulveriza, la discusión divide y la fe une”, nos da esta nota: “repugnaba entrar en lo más íntimo de una familia a la que quería de lo hondo”.

Junto a la idea del amor como algo que se logra paso a paso, vemos un afán constante en Unamuno hacia la expresión sobria del amor. Sobriedad que conviene no sólo a su estilo y a esa manera pasionalmente trágica de concebir el amor, sino que con ella obtiene un tono ascético, al desnudarlo de toda carne — toda retórica — presentándolo sólo en esqueleto. Nos hace notar mejor su calidad de intermediario, de puente para alcanzar la orilla de la eternidad. La palabra de cariño, de afecto, no existe o es ascua que quema la carne del alma. Y sentimos la mortal angustia de la mujer que se debate furiosamente preguntando a su hombre si la quiere, a lo cual no puede responder, pues el amor es algo inefable. El dolor es más grande cuando uno mismo se interroga en el ansia de poner límites a su sentimiento con la precisión de una palabra sin poder jamás encontrar una que sea capaz de abarcar y expresar todo nuestro sentimiento. “¿Amor? ¿Amor dicen? ¿Qué saben de él esos escritores amorosos, que no amorosos, que de él hablan y quieren excitarlo en quien los lee? ¿Qué saben de él los galeotos de las letras? No amor, sino mejor cariño. Eso de amor — decíase Ramiro ahora — sabe a libro; sólo en el teatro y en las novelas se oye *yo te amo*; en la vida de carne y sangre y hueso el entrañable *¡te quiero!* y el más entrañable aún callárselo. ¿Amor? No, ni cariño siquiera, sino algo sin nombre y que no se dice por confundirse con la vida misma” (*La tía Tula*, pág. 70).

El amor que necesita de la carne, que nos da hijos, comienza por una intuición amorosa, un vislumbre, y es algo inefable. Tula, la tía Tula, toda blanca y virginal con pureza lograda día tras día, en batallar continuo con el individuo y con la sociedad, en rudo trabajo. Tula, la heroína de la última novela de Unamuno, lucha incansable para darnos la inmortalidad del espíritu. Fatalmente Unamuno, conmovido siempre por la idea de paternidad y de inmortalidad, tenía que engendrar a Tula que la labora en su colmena no carne de su carne, sino carne de su espíritu. Hemos advertido que el esquema de las novelas se rompía al llegar a ésta presentándonos un hombre, Ramiro, rodeado de tres mujeres. Rosa, Manuela y Tula. Ramiro procrea con Rosa y Manuela, pero la que crea ver-

dadera y realmente, la que es alma, alma de todos, padres e hijos, es Tula, la que busca en su cuerpo de virgen alimento a sus hijos: “Gertrudis tomó a su sobrinillo, que no hacía sino gemir; encerróse con él en un cuarto y sacando uno de sus pechos secos, uno de sus pechos de doncella que arbolado todo él le retemblaba como con fiebre, le retemblaba por los latidos del corazón — era el derecho —, puso el botón de ese pecho en la flor sonrosada pálida de la boca del pequeñuelo. Y éste gemía más estrujando entre sus pálidos labios el conmovido pezón seco.

—Un milagro, Virgen santísima — gemía Gertrudis con los ojos velados por las lágrimas —; un milagro, y nadie lo sabrá, nadie.

Y apretaba como una loca al niño contra su seno”.

El milagro se hace. Su amor recibe el mejor galardón: el espíritu de tía Tula regirá para siempre a la familia de su hermana, a su familia. Manuela heredó el alma de ésta, espiritualizada en la tía. ¿Herencia? Se transmite por herencia en una colmena el espíritu de las abejas la tradición abeja, el arte de la melificación y de la fábrica del panal, la *abejidad*, y no se transmite, sin embargo, por carne y por jugos de ella. La carnalidad se perpetúa por zánganos y por reinas, y ni los zánganos ni las reinas trabajaron nunca, no supieron ni fabricar panales, ni hacer miel, ni cuidar larvas, y no sabiéndolo, no pudieron transmitir ese saber, con su carne y sus jugos, a sus crías. La tradición del arte de las abejas, de la fábrica del panal y el laboreo de la miel y la cera, es, pues, colateral y no de transmisión de carne, sino de espíritu, y débese a las tías, a las abejas que ni fecundan huevecillos ni los ponen”.

Don Miguel de Unamuno puede decir como una de sus criaturas: *Amo, ergo sum!*



EL PAISAJE EN LA
LITERATURA DE
UNAMUNO, AZORÍN
Y BAROJA

H. R. ROMERO FLORES



LA percepción del paisaje como realidad substancial, esto es, como asunto único o, cuando menos, primario en la obra de arte, ha sido una aportación moderna.

La pintura — expresión artística que mayores posibilidades tenía de efectuar tal empresa — no logró realizarla plenamente hasta bien entrada la pasada centuria, aunque en los artistas del Norte hubiera con anterioridad estimables tanteos. La música, fuera de algunas excelentes composiciones del célebre quinteto de compositores rusos, inspiradas, casi por completo, en la canción y el sentimiento campesinos, poco o nada ha logrado en tal dirección. Por lo que a la literatura respecta, quizá haya sido la última de las maneras expresivas que ha conseguido substantivar y poner el paisaje en primer término, reaccionando ante el antiguo procedimiento de aplicarlo solamente como fondo o elemento adjetivo, encargado no más que de dar resalte y entonación a la figura.

España, ni en la pintura ni en la música había logrado llegar nunca a la menor insinuación en este respecto, y en la faceta literaria, aparte los felices atisbos de impresión y sentimiento del paisaje que constan en el *Poema del Cid*, en alguna "serranilla" del Marqués de Santillana, y, sobre todo, del Arcipreste, puede afirmarse que, de un modo reflexivo y consciente, la supremacía de la tierra sobre la carne ha sido una conquista del siglo actual.

Tres son, en nuestra opinión, los escritores españoles contempo-

ráneos que se han libertado cuando han querido de la tiranía del "asunto", llegando todos tres, si bien con peculiaridades inconfundibles, a hacer del paisaje la esencia de su obra, otorgándole la gerarquía prima y recreándose en su contemplación pura con solicitud y fruición desconocidas en sus antecesores. Estos tres escritores son Unamuno, Azorín y Baroja.

El sentimiento de la Naturaleza es fruto tardío en la vida del hombre. Necesita éste llegar al ápice de su vibración íntima para lograr la actitud estrictamente contemplativa ante el paisaje. El escritor preocupado, ante todo, de la urdimbre compleja de su creación, se encariña más con la presentación y descripción de pasiones humanas que con la sosegada transcripción de la Naturaleza plástica. Y es que el artista literario — por ejemplo, el novelista — encuentra mejor expresión para su garrulería en el choque violento de caracteres que en la mansa fluencia de emociones que el espectáculo de la tierra le brinda. Por otra parte, el público, exigentemente preparado para gustar intensamente el paisaje por sí mismo, es menos capaz todavía de deleitarse realizando el esfuerzo necesario para saborearlo a través del temperamento del escritor.

No es, pues, somera casualidad el que tres de los ingenios españoles más representativos de la literatura actual, sean los tres mejores amantes y descriptores del paisaje. Todos ellos, ya lo hemos indicado, poseen una particular actitud para colocarse ante él, y una personalísima manera de ofrecérselo. Cada uno toma de él lo más concorde a su temperamento y a su estilo, de modo tal, que lo que uno deja virgen de su contemplación, el otro lo acaricia y exalta, y el tercero lo abandona y arrebatada, según la riqueza de sugerencias que su presencia les proporciona.

Llevamos todos dentro nuestro paisaje, y de ahí la afinidad que con algunos trozos de Naturaleza experimentamos, y, por el contrario, la indiferencia que sentimos al colocarnos ante otros. Claro es que la más alta gerarquía contempladora pertenecerá a aquel que ante todo paisaje, sea el que fuere, consiga conmover hondamente su alma; pero téngase en cuenta que esta superior posición queda limitada a la media docena de seres que al mundo han venido para amarlos todo y para sorprender la belleza latente y comprender la oculta bondad de todas las cosas.

Tanto Unamuno como Azorín como Baroja, plántanse ante los

panoramas con especialísima actitud respecto de los otros dos. Y así, siendo los tres de país costero o cercano a la costa, a Unamuno le complace más la montaña, a Azorín la llanura, y a Baroja, más multiforme que ambos, la montaña, la llanura y el mar.

*

* *

Unamuno, gran viajero español, toma el paisaje, no tal como es, sino como estimulante propicio, dejando frente a él abierta la espita de sus meditaciones. No sabemos de ningún escritor contemporáneo cuya expresión y substancia se plieguen tan dócilmente al ambiente circundante como en este recio sembrador de inquietudes. Hay siempre en su pensamiento y en su dicción algo tan idéntico con el paisaje en cuyo ámbito se producen, tan acorde con la tierra que pisan, que pudiera decirse que una y otro — dicción y pensamiento — surgen cargados de onomatopeya, esto es, de la fonía y el estilo que impera en el lugar. La expresión de Unamuno se da, pues, siempre en función del paisaje, y recíprocamente, éste queda enriquecido por virtud de las reflexiones que su espectáculo sugiere al escritor.

En su libro *Andanzas y visiones de España*, contestando a alguien que se extraña de que entre sus obras no haya una que trate especialmente de la tierra y de la ciudad de Salamanca, afirma certamente que si no ha dedicado a una y otra un volumen aparte dentro del acervo de su literatura, es porque ambas han penetrado frecuentemente en ella, matizándola y nutriéndola y dándole consistencia.

Y es evidente esta afirmación. Sólo al amparo de la topografía salmantina, únicamente sobre la dilatada descarnación de sus soledades, puede nacer la severa traza literaria en que se diluyen por partes iguales el hondo misticismo de un Fray Luis de Granada y la fácil fluidez de un libro de caballerías.

Los que hemos acompañado a don Miguel, en el vehículo de su prosa, por callados parajes — Palencia, Olmedo, Medina, Las Hurdes — o por los colgados tesos de la Peña de Francia, sabemos cuán fecundas son las vacaciones de un catedrático que se va a cazar pensamientos a los más escondidos rincones del mapa ibérico. Tampoco

se nos olvidan las palabras, doradas de plenilunio, que una noche dejó rodar por las cuartillas después de contemplar por milésima vez la Torre de Clavero a la luz de la luna.

No describe Unamuno la solemnidad de la Naturaleza; la pone o se le pone ella dentro cuando ante ella medita, invadiendo su discurso y sus palabras. En verdad que el paisaje y la urbe salmantinos no aparecen en sus libros tratados específicamente; pero ¡cómo han ido formando y exaltando su prosa los sillares venerables de la egregia ciudad! ¡Qué bien comprendimos el estilo unamunescos tardes de aquellos días inolvidables, en que después de admirar el panorama de la ciudad desde el vértice del airoso meandro que dibuja el Tormes, marchábamos, cuando se hacía el crepúsculo, a permanecer media hora en el mirador de San Pablo contemplando las líneas gallardas de la catedral nueva, cuya torre del crucero, en medio de las agujas y torrecillas, se recortaba primorosamente en el firmamento luminoso de la sonochada, como una Ascensión de piedra rodeada de su coro de ángeles!

*

* * *

Con una inconfundible manera también, siente y realza el paisaje Azorín. Más plástico que Unamuno, más artifice al ofrecerlo en su literatura, carece, sin embargo, del mérito de transformarlo en estados subjetivos para amarlo en su totalidad.

En efecto, la retina de Azorín no se complace difundiéndose en la amplitud del conjunto. Frente al panorama de Castilla, por ejemplo, la visión azorinesca se posa sobre los menudos detalles, sobre aquellos pequeños objetos que poseen una particular vibración dentro del complejo panorámico. Así, del paisaje total cogerá únicamente las dos o tres cosas que, para él, constituyen la esencia de lo percibido. Nadie ha conseguido destacar con la maravillosa finura de Azorín, la campanita que repica lejos, la luz roja de un tren que camina en la noche, la hilera de álamos que se suceden en el borde de una carretera, o el efusivo cascabeleo de una diligencia que se detiene a la puerta de aquella venta renegrida.

Este Azorín del recortado párrafo, que ha resucitado tantas voces del habla castiza engastándolas en frases de un moderno clasicismo,

ama con fruición la pura fonía del vocablo, sobre todo, de aquel que se pliega ceñidamente al concepto campesino. Para él, admirador del detalle, del elemento, cada palabra nacida o usada en el medio extraurbano es un paisaje, y como tal la siente y la trata. No busquemos en su prosa la robusta pincelada que plasma un panorama, sino la sutil meticulosidad del miniaturista que se abisma y complace dibujando las arrugas, casi imperceptibles, de un rostro, o el dorado tejido de una fimbria.

El paisaje de Azorín queda siempre condensado en un elemento del paisaje. Todo aquello que para Unamuno y Baroja es accidental, lo recoge él con una cordialidad franciscana y lo eleva a la categoría de indispensable. Igual actitud mantiene en la descripción de un tipo humano; a veces, para presentar al lector el sujeto que le ha interesado, toma de él aquello en lo que nadie reparó, aquella más humilde faceta de su personalidad, como el carraspeo o la lentitud en el andar.

Tiene la literatura de Azorín irisaciones de una buena labor de orfebrería, en donde todo es sutil y repulido por gracia de su misma minuciosidad. A este escritor le cabe la gloria de haber acostumbrado a toda una generación a degustar la importancia emocional que tienen en el arte y en la vida todas esas cositas minúsculas y cotidianas que hasta él habían sido impercibidas o despreciadas.

*

* * *

Toda la literatura de Baroja parece una excursión a través de la corteza terrestre. Los mejores tipos de sus libros son aquellos de apetencia andariega y rural. Fernando Ossorio, Zalacaín, Shanti Andía, Avinarena, constituyen unas cuantas psicologías nómadas lanzadas por el novelista a recorrer los caminos del mundo. Acaso sean también unos cuantos retratos espirituales del autor, en distintas posturas, y quién sabe si no tendrán por misión estas simbólicas criaturas la realización de las heroicas hazañas que su padre literario no logró realizar por sí mismo.

En un libro de la época de madurez, confiesa Baroja que su máxima pretensión consistiría en dotar a su prosa de un carácter tal, que en ella las palabras no tuviesen propio resalte, sino que fueran

meros vehículos para hacer sentir al lector la emoción que pone él al escribirlas. Tan delicado deseo queda conseguido casi siempre, y explica, al propio tiempo, su descuido en la dicción, y hasta la inusitada manera con que a veces urde las relaciones sintácticas.

Nos figuramos a Azorín haciendo algún que otro gesto de extrañeza al leer ciertos párrafos de la obra de su amigo. Igualmente, nos representamos a Baroja abrumado, de vez en cuando, por la minucia y el detalle de la labor de Azorín. Y es que ambos escritores perciben y expresan el paisaje con actitudes contrarias. Uno, el autor de *Los pueblos*, llevando a él su extraordinario temperamento analítico, parcela hasta el infinito la realidad; otro, el creador de Shanti Andía, entusiasta de las grandes síntesis, ofrece en una sola página, a veces en un solo párrafo, la impresión totalizadora de la ancha campiña.

No es tampoco Baroja un meditador del paisaje a la manera de Unamuno, un hombre a quien se le entra en el pensamiento y resurge estilizado, hecho "su paisaje". Para Baroja, la Naturaleza es realidad plástica, y por eso la descripción suya da lo descrito tal y cómo es, en su genuina objetividad. Traza el paisaje con la segura actitud de un pintor realista, difiriendo de Unamuno, a quien el paisaje más bien le traza o fija sus medios de expresión.

Cuando Baroja habla de un pueblo, o del mar, o de un camino, no hace uso de más elementos que los que en el camino o en el mar o en el pueblo hay. La objetividad de los lugares es para él tan digna de respeto, que no se atreve nunca a transformarla lo más mínimo. Por eso, cuando leemos una descripción de Baroja, nos imaginamos el paisaje todo él y tal como es para el hombre que lo cruza, con su perspectiva, su color, sus lontananzas, y todo aquello, en fin, que constituye su efectiva realidad.

Ni minucioso como Azorín, ni subjetivista como Unamuno, consiste su personalidad en expresar la Naturaleza tal cual ésta se brinda a sus sentidos. El viaje que Fernando Ossorio hace por la comarca del Guadarrama, por ejemplo, tiene un vigor descriptivo tan plástico, que al leerlo nos parece que vamos acompañando pasa a paso al misántropo estudiante de medicina.

Mucho hay en Baroja de la tradición picaresca de Juan Ruiz, aunque el clérigo poeta le aventaje en optimismo y en buenas digestiones. También los protagonistas barojianos se encuentran de

cuando en cuando con generosas mujeres, tan inesperadas como aquella "chata endiablada" con la que el Arcipreste intimó "passando una mañana - el puerto de Malangosto". Como en las opiniones de Juan Ruiz, hay en las de Baroja desenfado y gracia y su correspondiente cantidad de cinismo, en el buen sentido clásico de la palabra. Su resaltante personalidad está justamente en esa falta de respeto para todo aquello sujeto a cánones y disciplina.

Actualmente parece muy preocupado por cuestiones de técnica y de sistema. Es éste un detalle de burguesía literaria que armoniza muy mal con su manera de novelar.



LA NUEVA TEMÁTICA:
EL "A PRIORI"
EMOCIONAL
SCHELERIANO

CARLOS ESTRADA



UNA de las innovaciones más fértiles del pensar fenomenológico consiste en el desplazamiento del punto de vista filosófico, desde una reflexión que se movía en el vacío, hacia lo inmediato; un adentramiento en la *vivencia* — en la estratificación de *sentido* que le es peculiar — que descubre y galvaniza en ésta otros contenidos, libertando de su entraña uno de los núcleos, ya en estado de latencia, de la nueva temática filosófica.

Scheler inicia esta reversión trayendo a luz y validez otros estratos de la subjetividad hasta entonces reprimidos y suplantados por el imperio exclusivo de la razón — reducción de lo subjetivo cognosciente a lo racional. Su aporte se resume en el concepto de lo *emocional*, que cobrando valor cognoscitivo deviene auténtica vía de acceso al cosmos, punto de partida para una inferencia metafísica legítima.

Contra la primacía de la *ratio*, Scheler afirma el derecho de los restantes fenómenos de conciencia. Así, frente a Kant y su apriorismo racionalista, exige un *apriorismo de lo emocional*, y consecuentemente una previa disyunción de la errónea unidad, dominante hasta ahora, entre *apriorismo* y *racionalismo*.

La filosofía — aduce — adhiere hasta hoy a un prejuicio que tiene su origen en la antigua manera de pensar, consistente en una separación de "razón" y "sensualidad" completamente inadecuada a la estructura del espíritu. Conforme a esta distinción, todo lo que no es *razón* pertenece a la *sensualidad*, quedando de este modo com-

prendida en esta nuestra total vida emocional, incluso el amor y odio. Consecuencia de semejante infundada adscripción es que todo lo que es alógico en el espíritu (preferir, intuir, sentir, amar, odiar) se lo considera dependiente de la organización psico-física del hombre; asimismo que la formación de lo alógico es función de los cambios de organización en la evolución vital e histórica, y dependiente por tanto de las peculiaridades del contorno y su acción.

Mas, liberándose del prejuicio apuntado, cabe preguntar si, así como el puro pensar participa de una legalidad originaria que no tolera ser reducida a los cánones de la vida anímica empírica, no habría un puro amar y odiar, un puro aspirar y querer que siendo independientes de la organización psico-física de nuestra especie humana rechazan también tal reducción. Así llegamos finalmente a inquirir por las legalidades *a priori* de los actos alógicos y, por consiguiente, sobre la existencia de relaciones y conflictos también *a priori* entre los objetos y cualidades a que estos actos tienden. Como resultado de tal inquisición, sostiene Scheler: "El sentir, el preferir, el amar y odiar del espíritu tiene su propia substancia *a priori*, la que es tan independiente de la experiencia inductiva como las leyes del puro pensar. Aquí como allí, hay una intuición esencial de los actos y sus materias; aquí como allí, hay evidencia de la determinación fenomenológica"¹.

Tal substancia apriorística originaria propia de lo emocional no es extraída del pensar, y puede ser puesta de manifiesto e investigada con prescindencia de la lógica — tarea que incumbe a una ética material del valor. Fenomenología de los valores y de la vida emocional constituye, pues, un dominio completamente aparte, independiente de la lógica.

Aun más; para Scheler, "el apriorismo del amar y del odiar es, en última línea, hasta el fundamento último de todo otro apriorismo, y con eso el fundamento común del conocer apriorístico del ser como del querer apriorístico de contenidos. En él, y no en un primado sea de la razón teórica, sea de la razón práctica, encuentran las esferas de la teoría y de la práctica su última trabazón y unidad fenomenológicas"².

¹ *Der Formalismus in der Ethik u. die materiale Wertethik*, pág. 61, 2. Auf. Niemeyer, Halle 1921.

² *Op. cit.*, pág. 60.

La idea scheleriana del amor está lejos de toda noción mística del mismo. Por el contrario, su conato cognoscitivo, salvando toda vaguedad y obscuridad, se mueve en una zona de plena claridad, sin perder, por tanto, de vista la finalidad objetiva a que apuntan sus actos. Precisamente Scheler, descartando la errónea concepción que hace consistir el amor en una *identidad esencial de las personas* (Hegel, Eduardo von Hartmann), afirma certeramente: "Pertenece justamente al amor aquella penetración comprensiva en los otros, penetración en otra individualidad distinta en su modo de ser del yo que la penetra, como a otra y distinta; y, sin embargo, una afirmación cálida y sin reserva de su "realidad" y "modo de ser"³.

Por este camino, promisor en germinaciones del más alto interés especulativo, él acomete la tarea de establecer las leyes de la esencia y del sentido de la vida emocional. Así, en relación a lo subjetivo, las de preferencia de los valores singulares; y, correlativamente, posibilidad, en lo objetivo, la inferencia (revelación) de un reino del valor, susceptible de ser explorado y conocido de manera tan estrictamente objetiva como las verdades matemáticas.

La concepción de Scheler de un "apriorismo del amor", como base de todo otro apriorismo, arranca de una profunda y original interpretación de la supuesta teoría de un "primado de la voluntad" en San Agustín. Lo que, según Scheler, se llama en San Agustín "primado de la voluntad" es de hecho un *primado del amor*, del acto amoroso, tanto ante el conocimiento como ante el aspirar y querer; es al mismo tiempo primacía de los actos por medio de los cuales tomamos interés en algo ante los actos perceptivos, representativos y mentales, es decir, respecto a los actos que suministran contenidos ideológicos.

El *volo ergo sum* de San Agustín, interpretado en su verdadero sentido, sin dejarse inducir a error por el inadecuado empleo del primer vocablo, significa que para él *amor y toma de interés* constituyen la más elemental tendencia básica del espíritu humano. Así, querer y representar proceden del amor como de una tercera y más originaria fuente de unidad de toda consciencia; de manera tal que el amor mueve en primer lugar el conocer y sólo mediante éste al aspirar y querer.

³ *Wiesen und Formen der Sympathie*, pág. 82. Friedrich Cohen, Bonn, 1926.

A base de esta tesis de la primacía del amor despunta en San Agustín una dirección que, anticipando resultados actuales de la indagación psicológica, cobra vasto y fundamental alcance no solamente en el dominio de la psicología, sino incluso en el de la teoría del conocimiento. Según esta tendencia, el origen de todos los actos intelectuales y los correspondientes contenidos representativos y de significación — empezando por la más simple percepción sensible hasta los más complicados productos de la representación y del pensamiento — está no sólo vinculado a la existencia de objetos externos y a la excitación sensible que de éstos parte, sino además a los actos de tomar interés y a la atención dirigida por estos actos; y, por consiguiente, tal origen, en última instancia, está esencial y necesariamente enlazado a los actos del amor y del odio. Así, el interesarse “en algo”, el amor “a algo”, constituyen los actos más primarios, fundamento de todos los demás, en los cuales nuestro espíritu aprehende en general un objeto posible.

De lo expuesto surgen tres postulados, que definen el carácter primario y básico del acto amoroso respecto a los juicios, percepciones, representaciones, etc., tendientes a un mismo objeto, como objeto a conocer. En primer lugar, sin un interesarse “en algo”, al arbitrio o instintivamente, no puede haber sensación, representación, etc., de este *algo*. En segundo, ya la selección de lo que para nosotros, procedente de la esfera objetiva de los objetos perceptibles, viene de hecho a percepción es dirigido por el interés, y éste por el amor o por el odio hacia tales objetos. Es decir, que las direcciones de nuestro representar, percibir, etc., siguen a las direcciones de nuestros actos de toma de interés, de nuestro amor y odio. Por último, todo aumento de la plenitud intuitiva y de representación en la cual un objeto se presenta ante la consciencia es consecuencia necesariamente dependiente del ascendente interés en tal objeto y del amor al mismo.

En resumen, los principios enunciados significan que las direcciones y estructura de los actos de amar y tomar interés determinan el contenido, la estructura y la relación de los elementos de nuestra imagen del mundo, imagen ya implicada en el proceso y evolución de toda posible imagen cósmica. De aquí que toda dilatación y profundización de nuestra imagen del mundo supone una precedente ampliación y ahondamiento de nuestra esfera del interés y del amor.

De lo dicho podría deducirse que sólo se trata aquí de una vía, en tanto subjetivista y humana, demasiado estrecha por la cual nos es dable llegar a un conocimiento del mundo. A lo sumo esta posición, sobrepasando el punto de vista meramente psicológico, se resolverá en teoría del conocimiento y carecería, por tanto, de significación crítico-metafísica. Pero en el mismo San Agustín, que opera una profunda trabazón de los precedentes conceptos con su doctrina de la creación y de la revelación, descubre Scheler (transponiendo luego fuera del dominio de la especulación religiosa la noción agustiniana de *revelación*) el fundamento en virtud del cual la teoría formulada recibe una legítima y amplia significación crítico-metafísica.

Así, el aparecer de la imagen o de la significación en el acto intelectual, como asimismo el aumento de plenitud en el darse del objeto, en amor e interés ascendentes, no es mera actividad del sujeto cognoscente que penetra en el objeto de por sí acabado, sino al mismo tiempo “una reacción de respuesta del objeto mismo, un “darse”, un “abrirse” y “aclararse” del objeto, es decir, un verdadero *revelarse del mismo*”⁴.

Aquí estamos en presencia ni más ni menos que de un interrogar del amor, al que el mundo responde en tanto éste se abre y solamente en este abrirse mismo viene a su pleno ser y valor. “No sólo toda aprehensión subjetiva y la selección de los contenidos del mundo que en forma sensible, representativa, recordativa y conceptual vienen al conocimiento están fundados en las direcciones del amor y del interés, sino también las cosas conocidas mismas llegan sólo en su revelarse a su ser y valor plenos”⁵.

Consecuencia directa de este primado del amor con respecto al conocimiento es que Scheler opera una subversión fundamental en la relación jerárquica de los contenidos representativos y de valor. Mientras, de acuerdo a la tradición de la filosofía occidental hasta Husserl, el valor se fundaba en la representación, ahora tenemos el resultado inverso: la representación fundada en el valor.

⁴ *Liebe und Erkenntnis*, pág. 427, in “Krieg und Aufbau”, Verlag der Weissen Bücher, Leipzig, 1916.

⁵ *Op. cit.*, pág. 428.

I



MONGOLIA, he aquí un animal salvaje, un bronco, un feroz animal. Y también las rocas son en ella como una animal feroz, y como un animal feroz es el agua; hasta las mariposas en ella, pican.

Y el mongol es cosa que no se sabe qué especie de corazón tiene. Parece ser que anda envuelto en pieles. Se asemeja al chino. Huye del ruso. Tiene su casa lejos, al otro lado del desierto Nor-Kor. Aun parece ser que se retirará más allá de China y de la India, a países azules y desconocidos.

Aquí, junto a Rusia, se han establecido los Kirguises del Irtysch. Después de la guerra rusa han huído hacia Mongolia. Se puede ver — es sabido — a través del corazón de los Kirguises como a través de la mica: no sirve para nada. Sin prisa, con toda parsimonia, han venido arrastrando sus bagajes, animales domésticos y niños, y también a los enfermos.

Los pocos rusos que hay — todos sanos, fuertes, mozos — están aquí traídos por un destino riguroso. En la pedregosa cordillera todos los que son débiles y los que habían estorbado perecen. Los unos, sucumbiendo a la fatiga; los otros, a las balas de los Blancos.

Los supervivientes deben dejar también a los Blancos mujeres, niños y animales, y ahora echarse a sus carros y tiendas de campaña, rabiosos como lobos en primavera, pensando en su estepa y en su Irtysch . . .

Eran como cincuenta camaradas, bajo la dirección de Sergio Selivanov, de la Guardia Roja.

La gente se aburría allí.

Cuando eran perseguidos por los blancos más allá de las montañas, tenían un inmenso, sombrío horror de los peñascos; cuando,

por fin, llegaron a la estepa estaban melancólicos y desalentados por su llegada.

La estepa ahí se parece a la del Irtysh: arena áspera, hierba, y arriba un cielo como forjado de hierro. Pero aquí todo era extraño — no como en casa —, el país inculto, salvaje.

También era penoso estar sin mujeres.

Durante las noches contaban, a propósito de mujeres, divertidos cuentos de soldados, y cuando ya no podían soportar más, en modo alguno, ensillaban los caballos y buscaban a las kirguises.

Y las mujeres kirguises apenas divisaban a los rusos se ofrecían de espaldas. Eso no era agradable; era repugnante aceptarlas así, inmóviles, con los ojos muy cerrados; era como pecar con animales.

Los kirguises temían a los jinetes rusos y se apartaban lejos, en la estepa.

En viendo a un ruso, ellos amenazaban con los fusiles y arcos; pero sin disparar. Acaso no les comprendían.

II

El contador de la banda, Afanassij Petrovitsch Trubatschov, era llorón como un niño chico, y tenía también la cara de un niño chico: una diminuta, rosada, lampiña carita. Solamente sus piernas eran largas y fuertes como las de un camello.

Cuando montaba a caballo se hacía severo. Su cara se perdía, desaparecía; y así era: peligrosísimo, perverso, sospechoso.

Para Pentecostés fueron enviados tres hombres — Selivanov, el contador Afanassij Petrovitsch y Drevesinin — a la estepa, para buscar buenos prados de siega. El arenal despedía vaho bajo los rayos del sol. El viento soplabo de arriba, venía del cielo, y también de la tierra subía, ardiente, hacia el azul tembloroso; el cuerpo de hombres y animales era seco y pesado como la piedra.

Selivanov dijo roncamente:

—¿Cómo es, poco más o menos, la siega?

Todos comprendimos: se piensa en la patria, lejos, en el Irtysh.

Las caras quedan taciturnas, con las ralas barbas chamuscadas, como si el sol, igual que quema la hierba en la estepa, hubiera quemado las voces; los ojos estaban inyectados de sangre, estrechos,

como heridas abiertas por un anzuelo. Sólo Afanassij Petrovitsch da una melancólica respuesta:

—¡Allí también, posiblemente, hay aridez!

Su voz suena llorona, pero su cara no está contraída; y es en los grandes, apagados ojos del jamelgo — fatigado, rendido — donde se recoge dolorosamente una lágrima.

Caminan los compañeros, uno tras otro, por un sendero de gamuzas, en la estepa infinita.

El arenal es aquí un apretado brasero; el viento ávido que, lleno de arena, cortaba la respiración, oprimía hombros y cabezas. El sudor enrojecía los cuerpos al no encontrar salida hacia la quebradiza, seca, piel.

Cuando, a la tarde, pasaban un desfiladero, dijo Selivanov, señalando al Oeste:

—Alguien viene por allí.

Y ciertamente, se agitaba en el horizonte, sobre la arena, polvo rosado.

—Tal vez kirguises.

Surgió una discusión: Drevesinin aclaraba que los kirguises habitan muy lejos de aquí y no osan acercarse hasta un lugar tan próximo a Selivanov, mientras que Afanassij Petrovitsch pensaba que no podrían ser sino kirguises, porque era una verdadera nube de polvo kirguis, un denso polvo como sólo los kirguises pueden levantar.

Pero cuando la nube de polvo y arena estuvo cerca, se llegó a una conclusión unánime:

—Aquí hay forasteros.

En las voces de sus amos conocieron los caballos que algo extraño había en el aire. Levantaron las orejas y se echaron al suelo antes de que se lo ordenaran.

Los cuerpos blancos y pardos de los caballos, con las patas tan secas, en el desfiladero avizoraban con cómico desamparo. Cerraban con pudor los grandes y espantados ojos, y jadeaban, inquietos.

Selivanov y el contador se tendieron al borde del desfiladero. El contador sorbía y lloraba. Necesitaba siempre ponerse junto a Selivanov, porque éste no tenía miedo: el llanto pueril del contador hacía latir más alegre, animoso, el corazón campesino de Selivanov.

Rodaba la nube de polvo por la senda, en la estepa. A veces

fuerte, a veces débilmente rechinaban las ruedas; y como polvo flotante, volaban las largas crines negras de los caballos.

Dijo Selivanov, convencido:

—Rusos. . .

Y llamó a Drevesinin, que estaba en el fondo del desfiladero. En el coche nuevo que avanzaba había dos personas con gorro de borde rojo en la cabeza. Tras la nube de polvo, no se distinguían los rostros; los de los gorros rojos se acercaban como pálidas apariciones; alguna vez se veía el cañón de un fusil, o también un brazo que restallaba un látigo, sumergidos en la nube de polvo.

Drevesinin era una lumbrera; dijo:

—Oficiales. . . De seguro, en comisión del servicio. . . Una *inspección* *.

Arrogante, torció la boca y guiñó el ojo.

—Hay que calentarles el cuerpo.

El coche rodaba con ambos personajes, cada vez más próximos, firmes y tranquilos; empujaba a los caballos — el camino era inclinado — y emborronaba su propio rostro, como los zorros con el rabo, con la nube de polvos.

Balbuceó, lloroso, Afanassij Petrivitsch:

—Dejadlos, muchachos. . . Vale más cogerlos vivos. . .

—¿Es que no estimas tu vida?

Selivanov se puso furioso, y se echó a tierra sordamente, como un botón que se suelta; en el hombro la culata del fusil.

—No hay que llorar.

Les molestaba, ante todo, que los oficiales se arriesgaran, solos por completo, sin acompañamiento militar, en la estepa — ¡a la ruina, los Camaradas! — como si fuesen una legión innumerable.

Uno de los oficiales se incorporaba de tiempo en tiempo en el coche, avizoraba la estepa; pero se veía mal: el polvo, y el rojo, ardiente viento de la tarde sobre la consumida hierba y sobre los peñascos que al borde del desfiladero parecían cadáveres de caballo, lo impedían.

* El analfabeto deformaba la palabra extranjera "inspección".

Un polvo rojo envolvía el coche, las ruedas, los hombres y sus pensamientos.

Sonaron los disparos. . .

En seguida se tambalearon ambos gorros, cayendo uno contra otro, hacia atrás, en la capota del coche.

Las bridas cedieron al instante, como rotas. Los caballos huyeron, espantados. Corrieron. . . Y pronto les cubrió una espuma blanca como la nieve el cuello y corvejón. . . Los flexibles músculos se estremecieron; los animales bajaron las cabezas, detenidos, quietos.

Afanassij Petrovitsch dijo:

—Muertos.

Los hombres se acercaron a mirar. Los del gorro rojo estaban muertos: sentados hombro con hombro, sus cabezas echadas atrás como capuchas, perdido el equilibrio. Uno era el cadáver de una mujer. Su pelo estaba suelto; la mitad rubio, y la mitad cubierto de negro polvo. La camisa de soldado se abombaba sobre un pecho de mujer.

—Vaya cosa divertida — pensó Drevesinin —. ¡Ella misma tiene, sin embargo, la culpa, que lleva gorro de hombre! ¿A quien le hubiera gustado matar a una mujer? Se necesitan mujeres.

Afanassij Petrovitsch le escupió:

—Tú eres un monstruo y un burgués. . . Contigo no se puede hacer nada. . .

—¡Alto! — les interrumpió Selivanov —. Nosotros no somos ladronzuelos. Es necesario inventariar esta propiedad del pueblo. Dame un trozo de papel.

Entre las demás "propiedades del pueblo" había bajo el pescante, en una cesta china, un niño de ojos claros y pelo claro; una punta de la oscura cubierta estaba apretada en su puñito. Era todavía un niño de pecho, diminuto, de débil gemir.

Afanassij Petrovitsch dijo, conmovido:

—Mirad esto. . . Y está diciendo algo en su idioma.

Una vez más lamentó la muerte de la mujer, y le dejó sus vestidos, mientras al hombre lo enterraba desnudo en la arena.

III

El regreso de Alfanassif Petrovitsch fué en coche; él tenía al niño en brazos, le mecía y le cantaba una canción:

Tú, ruiseñor, querido pajarito,
pequeño y querido canario,
canta de ese modo conmovedor. . .

El pensaba en la aldea Lebiashij — su hogar nativo — en el redil lleno de ganado, en su familia, en los niños, y gemía por ello en tono agudo.

También gemía el niño.

Atravesaron las arenas movedizas, quemadas por el sol: también ellos gemían en tono agudo. Atravesaron los camaradas sobre los pequeños, regordetes caballitos mongoles; sumida la cara, sumida el alma.

Al borde del sendero crecía, requemado por el sol, el absinto, descolorido, empolvado, y tan bajo que apenas podía distinguirse. Y todo el desierto de arena era como el absinto: descolorido y amargo.
¡Oh, senderos de corzos y gamuzas! ¡Oh, desiertos de arena, amargos! ¡La Mongolia es un bronco, un feroz animal!

Se hizo un examen de lo perteneciente al oficial. Había libros, una maleta llena de tabaco, instrumentos de acero pulimentado. Uno de ellos — una cosa con tres largas patas — consistía en una caja de latón pequeña y cuadrada, con divisiones de medida.

Los compañeros vinieron para ver, tocar y evaluar las cosas, y sopesarlas en sus manos.

Los mozos olían a grasa de carnero: durante su ocio habían comido mucho, y sus vestidos estaban llenos de grasa. Los procedentes de las chozas polacas del Don tenían mentones prominentes y labios estrechos; los venidos de las minas de marga tenían el pelo negro, y el color del rostro, oscuro. Pero todos tenían piernas curvas como sables, y las voces guturales de la estepa. Alfanassij Petrovitsch levantó el trípode con cuerpo de latón y dijo:

—“Un *tiliscopio*”.

Guiñó los dos ojos a un tiempo.

—“Un buen *tiliscopio* vale algunos millones. Con él ha sido explorada la luna, y en la luna se han descubierto campos de oro, mu-

chachos. . . El oro no se necesita lavar; está limpio como harina. Se echa simplemente en el saco”.

Un joven camarada, un hombre de ciudad, exclamó riendo:

—“¡Qué disparate! ¡Cualquiera lo busca con esto!”

Afanassij Petrovitsch se puso frenético:

—“¿Puedo yo desbarrar? ¡Espérate ahí, estropajo!. . .”

*

* *

Distribuyeron el tabaco entre ellos; los instrumentos fueron confiados a Afanassij Petrovitsch: como contador, debería, llegada la ocasión, cambiárselos a los kirguises por algo necesario.

Puso los instrumentos ante el niño.

—“Ahí tienes, juega. . .”

El niño miró y no los quiso: no hacía sino llorar.

Los vecinos trajeron la comida. Había en el aire un pesado olor de aceite, sémola y sopa de col. Buscaron en las polainas de sus botas las anchas cucharas de madera. La hierba estaba pisoteada en el campamento. El desfiladero era hondo y sombrío.

El centinela montado les gritó desde arriba:

—“¡A prisa! Quiero también tragar. . . Relevadme”.

Cuando hubieron comido todos, pensaron a un tiempo que el niño necesitaba también comer algo. El gemía siempre. Afanassij Petrovitsch mascaba un pedacito de pan blando untado de puré, con el hocio mojado, entreabierto, y chascando los labios.

—“Njam, njam. . . ¡Sí, está bueno! ¡Traga, salvaje!. . .”

Pero él cerró la boca y volvió la cabeza: ¡no lo toma!

Continuaba llorando nasalmente.

Los otros vinieron; rodearon el grupo. Se asomaban hacia el niño sobre las cabezas de los primeros. Reinaba general silencio.

Alguien propuso:

—“Puede tomar sopa de col”.

Enfriaron un poco de sopa de col. Afanassij Petrovitsch metió el dedo y empujó en la boca del niño. Por los diminutos labios corrió la buena, grasienta sopa de col, hasta la camisita rosa y sobre la cobertura de franela. El niño no tomó nada.

—“El cachorro es astuto, relame el dedo. . .”.

—“Parece un perro, pero es una persona. . .”

—“¡También es una razón!”

No había en el campamento leche de vaca. ¡Leche de yegua! — había yeguas —, pensaron. Pero no le iba: el *kumiss* . emborracha, y el niño podía con eso enfermar.

La banda se distribuyó entre las ruedas de los carros; los inquietos grupos se consultaban entre sí. Excitando acá y allá, corría entre los carros Afanassij Petrovitsch, estropeada la casaca y el abrigo sobre los hombros; también sus ojuelos estaban estropeados. Y así, con su inquieta y pueril voccilla chillona, era como si el propio niño, de súbito, hubiera comenzado a corretear lamentándose.

—“¿Qué ocurría?. . . No comía el niño. . . Se necesitaba, pues. . .”

Los gigantes, en pie, miraron a lo ancho desamparadamente.

—“Cosas de mujer”.

—“Claro”.

—“Cuando una mujer amamanta devoraría también un carnero entero”.

—“¿Qué podemos hacer?”

Selivanov convocó a una reunión, y declaró:

—“No es posible dejar a un pequeño cristiano que perezca como un animal. Su padre era, sí, un burgués, pero el niño no es todavía más que un niño”.

Los hombres asintieron.

—“El niño no tiene la culpa”.

Drevessinín gritó riendo:

—“Tiene gana de crecer con nosotros, muchachos. Cuando sea grande, él puede volar a la luna. Hacia el campo de oro”.

Ninguno rió. Pero Afanassij Petrovitsch levantó el puño exclamando:

—“Tú eres ya un animalito nuestro”.

El contador, desamparado, taconeaba, ora con un pie, ora con el otro; agitaba los brazos en el aire y decía siempre con penetrante voz:

—“Una vaca. Eso es. Hay que tener una vaca”.

Unánimemente resonó:

—“Sí, sin una vaca morirá”.

—“Sin una vaca no podrá ser”.

Afanassij Petrovitsch dijo, resuelto:

—“Compañeros, voy a buscar vacas”.

El insolente Drevessinín le cortó la palabra:

—“¿Al Irtytsch? ¿Hacia nuestro Lebiashij?”

—“No es necesario ir al Irtytsch, tú, sebo de cerdo. Cabalgaré hacia los kirguises”.

—“¿Cambio? ¿Por el *tiliscopio*?”

Saltó hacia él Afanassij Petrovitsch bufando y chillando:

—“Eres una carroña y un castigo de la Humanidad. ¿Quieres recibir una bofetada en la boca?”

Y como los dos cocineros riñesen ahora contra todo orden y se nombraran madres, les interrumpió el presidente de la reunión, Selivanov:

—“Basta”.

El resultado de la votación fué que Drevessinín, Afanassij Petrovitsch y otros tres debían cabalgar a las aldeas kirguises en busca de una vaca. Si era posible, podían ser también dos o cinco vacas, pues los cocineros no tenían bastante provisión de carne.

Colgaron los fusiles en las sillas de montar y se pusieron los gorros kirguises de piel de zorra para que los kirguises no los extrañaran de lejos.

—“¡En el nombre de Dios!”

El niño fué arropado en su pequeña cobertura y echado en un carro, en lugar protegido. A su lado estaba un joven camarada que de tiempo en tiempo disparaba a las matas de absintio por divertirse y divertir al niño.

IV

¡Ah, el desconsolador arenal mongol! ¡Ah, las pobres rocas azul de humo, quebradas, como brazos salidos de la tierra, brazos hostiles!

A través del desierto de arena habían llegado los rusos. Ya era de noche.

El arenal soplabra brasa y absintio. En la aldea kirguís ladraban en la obscuridad los perros lobos. Aullaban los lobos, en la sombra, de hambre y de muerte. Ante la muerte habían huído los kirguises.

—¿Ponemos a salvo el ganado antes de la muerte?

Una sofocante, verdinegra, sombra temblorosa yacía sobre el are-

nal; apenas ellos la alcanzaban, ya huía, cernida en silencio, hacia el Oeste.

En la aldea kirguís oía a estiércol de vaca y *airan* (leche agria derramada). En el amarillo estercolero había delgados y hambrientos niños kirguises. Junto a los niños, perros de hocico puntiagudo y costillas señaladas. Las cabañas parecían montones de gavillas. Tras las cabañas, en obscuro lago rodeado de juncos.

Sonaron tiros detrás de los juncos, en los amarillos estercoleros:
—¡O - o - a - at! . . .

Al instante los kirguises se precipitaron en sus cabañas de fieltro. Gritaban, aterrorizados, uno primero y después todos juntos.

—¡Ui - boi! . . . ¡Ui - boi, ak - kysyk urus! . . . ¡Ui - boi!

Montaron a caballo tan de prisa como si las jacas estuviesen noche y día ensilladas.

Las herraduras resonaron junto a las cabañas, hacia la estepa. Los juncos chascaron tras ellos como patos salvajes:

—¡Ak! . . . ¡Ak! . . .

Tan sólo uno de barba gris cayó del caballo, metió la cabeza en una gran caldera y se quemó, con gritos desgarrados. Un perro lanudo, con el rabo entre las piernas, bebía miedosamente la leche caliente. Relinchaban los potros con tonos delgados. Aterrorizadas, como por la sorpresa de los lobos, se juntaban las ovejas en un aprisco. Las vacas jadeaban con pesadez, como después de una carrera.

Las humilladas kirguises se echaron, apenas divisaron a los rusos, rendidas, sobre los colchones de fieltro y lana de oveja.

Drevessin rompió a reír.

—¡Al fin y al cabo, no somos nosotros ningunos garañones! Nosotros no podemos siempre . . .

Llenó a prisa una aplastada botella austriaca de campaña con leche. Después llevó a latigazos algunas vacas con los terneros hacia las cabañas. Los libertados terneros apretaban con la cabeza las blandas ubres y agarraban, alborozados, con los grandes, blandos labios, los pezones.

—Mira qué hambrientos están los animalitos.

Y llevaron las vacas lejos.

Afanassij Petrovitsch estaba todavía husmeando un poco la aldea; en el momento de cabalgar, se le ocurrió:

—Se necesita un biberón. ¡Vosotros, diablos, habéis olvidado el biberón!

Se precipitó en las cabañas y se puso a buscar. En las cabañas había una obscuridad completa; Afanassij Petrovitsch agarró unas virutas ardiendo y buscaba entre aquel humo de fumadero.

En una mano chisporroteaban las virutas, en la otra esgrimía su revólver.

¡No se encontraba ningún biberón! Sobre los colchones de fieltro, con las piernas separadas, cubiertas por los abrigo, yacían los kirguises. Gritaban los niños . . .

Por fin, Afanassij Petrovitsch, furioso ya, imprecó en una cabaña a una joven kirguís:

—¡Un biberón! ¡Aquí, pronto, tú, bestia muerta!

La kirguís echó lágrimas y desabrochó en seguida su vestido de seda estofada y también la camisa.

—Ni kirek . . . Al . . . Al . . .

Junto a ella, en su colchón de fieltro, lloraba un niño envuelto en harapos.

La kirguís se arrodilló.

—Al . . . Al . . .

Afanassij Petrovitsch tomó con ambas manos su pecho, la agarró y dió un silbido de placer.

—¡Da - a! . . . ¡Aquí tenemos biberón! ¡Ah! . . .

—Ni kirek . . . Ni . . .

—¡Ya está bien! ¡Deja de llorar, tan sólo! ¡Ven con nosotros! Y la llevó en sus brazos.

Las virutas cayeron al suelo; la cabaña estaba oscura.

En la sombra, colocó a las kirguís sobre la montura y cabalgó hacia el campamento, tocándole de vez en cuando el pecho.

—Yo lo he encontrado, chicos — exclamaba jubilosamente mientras en sus ojos aparecían lágrimas. — Sí, queridos; yo he trabajado ya . . .

Quando llegó al campamento se encontró con que la kirguís había cogido su niño, lo que Afanassij Petrovitsch no notara en la obscuridad.

—No importa — opinaron los camaradas —. Su leche basta para ambos. Vacas hay aquí, y es una mujer fuerte.

La kirguís estaba taciturna, con púdica reserva, y amamantaba en la sombra a los niños. Los dos — uno blanco y otro amarillo — estaban echados en el colchón de fieltro, en la tienda, y lloraban en el mismo tono.

Ocho días más tarde declaró Afanassij Petrovitsch en una asamblea general:

—Ahora, compañeros, aquí hay una defraudación: la kirguís, esa bestia muerta, roba a la criatura. Al suyo le da a chupar el pecho lleno, pero el nuestro recibe únicamente lo que queda en el fondo. Lo he notado, espiando, hermanos. . .

Los hombres acudieron a verlo. Los niños buscaban como buscan todos los niños; tan sólo que uno era blanco y el otro amarillo como un melón maduro. Parecía, sin embargo, que el niño ruso estaba un poco más flaco que el niño kirguís. Afanassij Petrovitsch estiró los brazos con desamparo:

—Le voy a dar un nombre: Waska * . . . ¡Y ahora va bien! ¡Estamos arreglados!

Dravessinín dijo:

—¡Miras de un modo miserable, Waska!

Trajeron un bastón y lo pusieron en equilibrio sobre la lanza de un coche; en cada extremo, un niño, para ver cuál pesaba más.

Los niños lloraban, cual si pendiesen, con cuerdas, de sus harapos. La kirguís estaba junto al coche, sin comprender, y lloraba. Los camaradas la miraban en silencio.

—Soltadlos — exclamó Selivanov.

Afanassij Petrovitsch quitó las manos del bastón, y el pequeño ruso subió en seguida.

—¡Ah, amarillento hijo del diablo! — dijo con malignidad Afanassij Petrovitsch. — Tú has tragado bien.

Alzó de su mano una seca calavera de carnero y la colocó sobre el pequeño ruso. Ahora pesaban igual los dos niños. Los compañeros alborotaron, profirieron gritos:

—¡Este está mejor alimentado! ¡Por el peso de una cabeza entera, muchachos! ¡Ah! . . .

* Forma familiar de Wassilij.

—¿Qué se puede hacer entonces?

—¡Qué bestia! . . .

—¡Tenemos algo que hacer más que cuidar de los niños! — confirmaron todos.

—¡No se puede estar tras ellos!

—Para eso está su madre. . .

Pero Afanassij Petrovitsch golpeó el suelo con los pies, y gritó: —¿Se puede dejar que perezca así una criaturita rusa por causa de un infiel pellejo kirguís? ¿Es que debe perecer Waska?

Miraron a Waska detenidamente; ahí estaba, blanco, delgado. . .

El asunto hormigueaba en ellos.

Selivanov dijo a Afanassij Petrovitsch:

—Ahora hagamos nosotros. . . nosotros. . . la ejecución. Debe morir, en el nombre de Dios, el niño Kirguís, pienso yo. . . Hemos matado muchos de ellos. Uno más no importa.

Los camaradas echaron una mirada a Waska y quedaron silenciosos.

Afanassij Petrovitsch agarró al niño kirguís y lo envolvió en un desgarrado saco.

La madre aullaba. Afanassij Petrovitsch le dió un bofetón, no demasiado fuerte, y salió del campamento a la estepa.

VI

Algunos días más tarde estaban reunidos los hombres ante la puerta de la tienda, y empujados por encima de los hombros de los que había delante, escudriñaban el interior, donde la kirguís, sobre el colchón de fieltro, amamantaba al niño blanco.

Tenía cara de ternura y unos ojos estrechos como granitos de avena; su vestido era de seda violeta, y sus pies se ocultaban en blandos zapatos de tafílete.

El niño hundía su pequeño rostro en el pecho, rozaba con las manos el vestido y pateaba con sus piernecillas, cómica y pausadamente, como si quisiera saltar.

Los hombres miraban y se reían con estrépito. Afanassij Petrovitsch contemplaba con ternura al niño y baubuceaba, llorón, avanzando la nariz:

—¡Ah, triunfará! . . .

Pero detrás de la tienda de espeso lienzo se extendían hacia allá, en la desconocida lejanía, terraplenes, estepa, la enteramente extraña Mongolia.

¿Quién puede saber hacia dónde va el bronco, feroz animal: la Mongolia?

(Traducción de Beate Hermann y Francisco Ayala.)




Bibliografía

LETRAS ARGENTINAS

La Catedral de Oro (poesías), por ALFREDO TARRUELLA.

Nos dice muchas cosas al sentimiento, este tomito de poesías que tenemos en las manos. Nos trae mucho recuerdo de ensueños y sensaciones de adolescencia. El título, acaso, nos haya engañado un poco; pero no hemos de reparar en ello. Nos prometía misticismo y liturgia; música de órgano catedralicio, elevada y majestuosa; oro en los cirios y en la espada arcangélica de los rayos del sol. Pero no ha sido así. Pasado el primer poema — La catedral de oro — “nos encontramos inopinadamente en presencia de un poeta triste y melancólico, que refugia su ensueño en la niebla y la lluvia — tan acogedoras — cuyos ojos buscan para su alma paños de nubes de otoño, lentas y blancas, con pecho gris de paloma; cuyas rememoraciones vuelan camino de Flandes, donde está Brujas, la de los canales, la muerta, y una mujer, nacida en esa tristeza, lo espera a través de los años. Todo el libro de Tarruella es una letanía de tardes grises y días de otoño, de blando sentimiento expresado sin énfasis, sin disonancias. La rima no chispea en su verso, todo enlazado de suaves y calladas asonantes. Delicada, imprecisa, vaga el alma del poeta por todas las páginas del libro. Hasta los mismos defectos de construcción, que son frecuentes en la obra, no nos chocan, en ella, tanto como otras veces. Nos parece como si en ellos nos lo encontráramos al poeta, cuando en el momento de su emoción, olvidó pulir sus versos.

Yo creo haber seleccionado una poesía que es síntesis de su acervo espiritual, y voy a transcribirla.

LOS DÍAS GRISES

La tarde cenicienta con tonos melancólicos
tiene la suavidad de un recuerdo lejano.
Es el mes de las lluvias, de días incoloros:
por cumplir con los muertos vamos al camposanto.

El ángel de la lluvia anhela consolarme.
¡Son tan tristes las horas marchitas de este ocaso!
En el silencio amigo interrogo por alguien
y la tarde nublada no es nada más que llanto.

Mi alma tiene el color de este día abatido.
Las calles se envaguecen con matices violáceos.
En la ciudad que muere aún soy el peregrino
que busca en su memoria la ternura de un piano.

Lo bueno y lo malo que estos versos tienen, su excelencia espiritual y sus tropiezos de técnica, nos dicen bien elocuentemente la calidad de poeta que hay en Alfredo Tarruella. Esperemos un nuevo libro que afiance nuestra opinión afirmativa con respecto a su capacidad de artista.—*Rafael B. Esteban.*

La Virgen de Luján (novela), por B. GONZÁLEZ ARRILI.

Reciente aún la lectura de *El magistrado Vidaurre* y su *Plan del Perú*, para el cual tuvimos justicieras frases de elogio, vuelve González Arrili a darnos nueva muestra de su actividad sin descanso, con una novela, esta vez. Le había objetado yo a su trabajo anterior que fuera tan solo glosa biográfica al margen de un libro de doctrina, en vez de biografía novelesca, ahora que tan necesitados estamos de un grande, constante, diario contacto con nuestros héroes argentinos y americanos, para que, frente al confucionismo cosmopolita se afirme nuestra singularidad racial. Me fué, pues, sumamente grato encontrar que el personaje central de la nueva obra de este autor era una virgen argentina, la Virgen de Luján, como se denomina la novela.

Resulta, así, que cada libro ocupa, dentro de la obra total de González Arrili, el lugar de un problema, y sirve para completar la visión armónica, la unidad de su nacionalismo, lo cual no es poco mérito.

La Virgen de Luján puede aceptar, fácilmente, su división en dos partes perfectamente deslindadas: la novela y la biografía de la Virgen. De las dos, nos interesa sobre todo esta última.

Contribuir a la formación de un catolicismo nacionalista, incor-

porando positivamente la religión a todas las actividades sociales, artísticas, culturales y filosóficas; darle tradición argentina con la difusión de nuestra rica hagiografía, y proyectarlo hacia el futuro como uno de los más fuertes puntales de nuestra nacionalidad, y condición de nuestra raza, es, ciertamente, un hermoso y valiente gesto que, mal o bien, ensayan actualmente muchos de nuestros intelectuales jóvenes. Si éste reviste algunas veces un carácter agresivo, es porque se necesita remover el ambiente, sacudir la indiferencia creada por cincuenta años de positivismo aplanador, combatir todo intento de penetración protestante, y, sobre todo, que haya batalla, para que los espíritus se impongan de la trascendencia del problema.

Buscamos ansiosamente determinar el tipo racial, y nos proponemos conservar cada vez más puro el idioma, como formas de lograr nuestra peculiaridad cultural, espiritual, y con ellas una mayor fortaleza e independencia, y nos olvidamos de la religión, que es la gran fuerza espiritual que nos singulariza como latinos, como hijos de España. Raza, idioma, religión: he aquí los tres lazos de unión para la América española. No olvidemos nunca que las naciones más fuertes fueron siempre las más religiosas, y que mientras el positivismo ha llevado a los pueblos de Sud América a una blandura de inteligencia y de voluntad, a una frivolidad espiritual de pueblo cansado, los Estados Unidos han acompañado siempre la voz potente de sus cañones con un coro de salmos bíblicos, que era una especie de eco explicativo.

El relato de la historia de la Virgen — metido dentro de una novela para su mayor difusión y eficacia — hecho por González Arrili con conmovedora sinceridad, con sentimiento de argentinidad, marca a los escritores de nuestro país una nueva y trascendental tarea estética: la de dar calidad artística a nuestra tradición religiosa, al pasado de nuestra fe católica.

Respecto a la fábula en que va encajado lo anterior, no queremos dejarla pasar sin algunas objeciones.

Acaso convenía, para que mejor resaltara la vida milagrosa y accidentada de la Virgen, la superficialidad del argumento, transcurrido entre gente humilde, sin trascendencia ni complicación psicológica. Otra vez, difícilmente lo hemos de dejar pasar así sin una recia voz de censura. Ni ambientes sórdidos ni personajes anodinos queremos ver, nunca más, en las obras de este escritor. Y no se tome esto como una incitación a escribir novelas "de sociedad".

¿Es que González Arrili no siente palpitar la vida fuerte, la raza victoriosa de mañana? Pues ese futuro argentino, esos hombres nuevos, y esos grandes, heroicos hechos nuestros, son los que deben constituir la médula de sus próximos libros. Campos inmensos de riqueza agrícola y ganadera, montañas formidables todas veteadas de oro, plata, hierro, grandes ciudades llenas de fábricas, y, en medio

de esto, una muchedumbre estremecida, palpitante, de hombres cuyos ojos miran hacia un horizonte más lejano del que ven. Y, para entonces, el lema de nuestros artistas deberá ser: en cada obra, una afirmación de argentinidad.

Aparte de esto, abundan en el libro de González Arrili buenas descripciones llenas de animación y colorido — como las que dedica a los viajes de peregrinos a Luján — y de aguda intención satírica, en las que se refieren a nuestras costumbres políticas. En cuanto a los personajes, están presentados sobriamente y mantienen su individualidad psicológica a lo largo de toda la obra. Del estilo diremos que se ciñe, sin arrugas, a lo que narra, es llano y se lee fácilmente y con agrado.

Una buena novela, por muchas razones; puntera — es nuestro deseo — de la nueva literatura religiosa argentina, que tanta falta nos está haciendo.—*Rafael B. Esteban.*

Bajo los naranjales (poesías), por ANGEL NAVEA. (Editorial Tor. Buenos Aires.)

Es innegable que cuando una persona se propone cantar, empieza por invocar a los manes del caso. Entonces, en vez de solicitar el olvido a las aguas del Leteo. . . pídeseles a los manes que inviertan la virtud sedante de esas aguas. Es decir, que aviven los recuerdos, las saudades, y que los futuristas y ultrasimbolistas, la emprendan si les place, contra los pasatistas y ultraparnasianos. Nada, señores, cuando se trata de cantar: oídos de mercader, y adelante. Y si no, aquí está Navea con su invocación bien nutrida:

¡Yo quisiera cantar! ¡Vates amigos!
El plectro dadme y coronad mi sien
De sacro mirto y del laurel de Apolo
Que entre las cuerdas dormirá tal vez,
Cántico grato que a los dioses sea,
Vaso de néctar del Hesperio Edén,
Don armonioso y divinal. . .

Las musas. . .

¿Qué dicen más adelante estas buenas señoras de los vates? Hablan de áureos panales de la lira. . . Hablan de Filomena trinando en la selva florida. . . Hablan de la voz por las lágrimas velada. . . Hablan de "La lorita", de "La moza de los pagos", de "Ycua-naranja", del "Cruel desengaño" y del "Triste lamentar". . . Hablan las musas al alma del hombre que en actitud respetuosa las invoca. Pide con noble entusiasmo la lira, ¡él también! . . . El trance es grave. . . y la invocación no nos deja del todo satisfechos. ¿Por qué? Por una razón tan simple como poderosa: porque los temas de la tierra nuestra exigen la guitarra nuestra. La guitarra autóctona, de armo-

nías imponderables, hondas, como el contenido del alma nuestra. ¡La lira! ¿Cuándo la lira del eterno lugar común, dormirá en su estuche de cosas archimanoseada? Porque "La lorita" está como pidiendo las seis cuerdas de la noblota y dulce guitarra nuestra, y no la vieja lira convencional. . .

X Detúvose la doncella,
Dió con los bultos al suelo
Y apeándose de un salto,
Dijo con plácido acento:
—Como ven, con muchas cosas
A su casa estoy viniendo.
Vióme entonces que mirábala
Con grandes ojos abiertos
Y sacó de entre el corpiño
Ese tesoro sin precio,
Esa lorita mimosa
Que fué mi grande cariño
Cual fuera mi amor primero.

¡Qué lira ni qué historias viejas! Entre los naranjos y bajo nuestros sauces, la guitarra de nuestra alma sobra para cantar. Porque si bien *Bajo los naranjos* no todo es sano y oloroso fruto de la tierra tropical, lo más enjundioso y zazonado, como quien dice: el alma del libro es bien cosa nuestra, y para el autor esto debe significar una cosa alentadora, placentera.—*Julio Vignola Mansilla.*

LETRAS URUGUAYAS

Misceláneas, por CARMEN PIRIA.

Nos sorprende, desde las primeras páginas, el libro de esta escritora, tanto por la heterogénea calidad y diversidad de su esfuerzo, como por la valentía y resolución que pone al realizarlo. Más que la obra en sí, nos interesa el fuerte espíritu de mujer presente en todas las páginas, lo cual hace que el lector, aun hallándole defectos de forma o errores de concepto, siga la lectura, con interés, hasta su término.

En *Misceláneas*, con ser libro de mujer, no busquemos ni suspiros ardientes de pasión, ni ojerías hasta el cuello, ni elogios de los hombres robustos, ni carnes ardientes de sensualidad. Cuanto más, puede ser que hallemos la mano de la autora ruda para el castigo, dispuesta a enderezarnos en nuestras fallas. Así, moralizador, desfacedor de entuertos, ha sido el propósito de la obra; Carmen Piria jura que no la llevó a escribirla ninguna ambición literaria. No obstante, como sus deseos son los de llegar a ser una escritora, vamos a ensayar su crítica desde nuestro punto de vista, aun a riesgo de

vernos, por este motivo, zamarreados violentamente algún día por su pluma tan firme y varonil.

Misceláneas es una miscelánea de artículos, versos y pensamientos, publicados en *El Imparcial* de Montevideo, durante el año 1929.

Debe tener un pensamiento para que valga la pena de ser leído: justeza de expresión y de concepto, originalidad, y demostrar con su agudeza y penetración, la experiencia y espíritu zahorí de quien los escribe. Fuera de la buena intención moralizadora — que literariamente no es, en manera alguna, un atenuante — nada hay en los de Carmen Piria que merezca la pena de ser recordado. Sólo uno ha conformado en parte nuestra exigencia; dice así: "Sólo la humildad con la mujer amada es prueba de cariño." Y nosotros hemos acotado: ¿Y si en vez de "con" fuera "de"? De lo que pueden ser los otros queremos dar una muestra tomada al azar: "Cuando veis a ciertos hombres correr desenfrenadamente como corceles, no tengáis miedo. Son simplemente caballos de ajedrez". Y esta otra: "Es más fuerte el odio entre los hombres que la envidia entre las mujeres; pero más perjudicial para la humanidad el enlace de los dos adjetivos" (?). Pero dejemos los pensamientos; pronto habrá de convencerse Carmen Piria de que si ese es camino para ella — y lo es fuera de duda — aún no le ha llegado el tiempo de transitarlo.

Volviéndonos hacia su verso hallamos que tampoco es éste el camino de su vocación. De acuerdo a sus ideas, basta que un poema sea sincero para ser bueno. No podremos entendernos nunca, pues opinamos que además de sincero tiene que ser bello, y Carmen Piria, aun con el alma llena de nobles y grandes ideales, no tiene — es la pura verdad — condiciones naturales ni adquiridas para la poesía lírica. Que el asunto del metro, la rima y el ritmo no son cosas despreciables, como ella cree, lo prueba la inmensa diferencia que media entre los poetas que hacen versos defectuosos porque ignoran la preceptiva y los que, dominándola, también lo hacen. Mientras los primeros no logran sino por carambola dar con un verso perfecto y se quedan por regla general en zurdos, cojos, ripios y demás claudicaciones, los otros crean una prosa que tiene riquezas de armonías de verso, y lo hacen con un norte estético que aquéllos no tienen ni remotamente. Carmen Piria maneja dificultosamente su preceptiva y posiblemente no pueda nunca incorporarla a su pensamiento de tal manera que el verso le surja espontáneo, que sus frases lleven, al ser pensadas, todas las características rítmicas del verso. A pesar de la modestia de nuestra opinión, ya nos parece oírle decir como al interlocutor de su artículo "El poeta y la poesía": "¡Qué simplicidad de criterio!" El artículo termina así, ingenuamente, después de haber ella expuesto sus libres ideas en defensa de los versos defectuosos: "El poeta se retiró. . ." No debe la autora insistir, tampoco, en ese camino: no es el suyo. Pero para que el

lector no pueda tacharme de incomprensivo ni suponer malquerencia, citaré una poesía, la primera que me llegue a las manos:

VANIDAD

—¿Por qué aquellos hombres discuten tan fuerte?

Sin duda es ajeno tan raro talento.

Entonces si es falso tan pomposo acento,

¿por qué el mundo escucha tolerando inerte?

¿Por qué no levanta las manos gritando:

qué ganáis, ¡oh vanos! con ir declamando

el fruto bendito de algún otro ingenio,

si todos sabemos que es plagio ese genio?

¿Por qué con soberbia mostráis vuestro orgullo,

pensando engréisos que a vuestro pasar

la gente os elogie con sano murmullo?

Quando os sabe en vez de hijos de una grandeza

que sólo engendada por mal perorar

demuestra cuán pobre es vuestra altiveza!

Pasemos ahora a lo más substancial del libro, que son los artículos. Examinemos ante todo las ideas de su autora.

Entre las cosas ya anticuadas que Carmen Piria cree, una de ellas es que un literato es una especie de dios lleno de virtudes, otra que el periodismo es un noble apostolado, y una tercera que los poetas — si no, no lo son — deben morir jóvenes; ejemplos de esto último: Hugo, Milton, Horacio, Dante, Goethe, etc. Es esto lo que menos nos interesa de su ideología de novicia en estas lides. En cambio nos gana la voluntad y el entendimiento su estilo rotundo, abierto, franco, valiente. Su clara visión de las cosas, su juicio certero, su manera a la vez sonriente y violenta — una rosa y una espada — de encarar en sus artículos la más palpitante actualidad internacional. En páginas como las tituladas: "Los hombres insubstituíbles", "El optimismo y la sabiduría", "Uruguayos y argentinos", "Exhortaciones pro-centenario", etc., es donde está lo mejor de su espíritu, y con una personalidad vigorosa, arisca, impositiva. Aplicada a alentar y dilucidar problemas que atañan al bienestar social, la pluma de Carmen Piria puede ser un arriete que demuela muchos prejuicios y haga mucho en pro del progreso y la felicidad de su patria.

Ahora bien: ¿es únicamente el artículo periodístico el vehículo de la personalidad de esta escritora? Rica en jugos intelectuales, en sentimientos, en ideales, acaso una incursión suya por otros terrenos literarios como el cuento o el teatro nos dieran una sorpresa y una satisfacción.

Quedamos, pues, a la espera de las próximas actividades de esta noble escritora a quien desde ya enviamos nuestra sincera palabra de aliento.—*Rafael B. Esteban.*

LETRAS CHILENAS

Las mejores poesías líricas, de CARLOS PRENDEZ SALDÍAS. (Editorial Cervantes, Madrid).

Misal Rojo, primer libro de versos de Carlos Préndez Saldías, tuvo un carácter revelador. Aunque lleno de vacilaciones, propias en toda obra primeriza, su tesitura sencilla, armoniosa y humana, diseñaba con nitidez la figura de un verdadero poeta. Confirmaron tan halagadoras perspectivas, *Paisajes de mi corazón*, *Amaneció nevando*, *Devocionario romántico*, *El alma en los cristales* y *Luna nueva de enero*, libros que siguieron a *Misal Rojo*, purificándose cada vez más, hasta dar la obra completamente sazónada. Empero, urgía que una serena selección estableciera en forma definitiva el valor poético de Saldías. A tal tarea se dedicó la Editorial Cervantes presentando en el tomo LV de su biblioteca las mejores poesías líricas de este poeta. Esta obra, purísima, luminosa como un meteoro, enaltece el prestigio de la Biblioteca Cervantes, donde han colaborado, entre otros, los espíritus más dilectos de América.

Préndez Saldías es un romántico; mas no un romántico atormentado, enfermo o neurasténico, engendro típico de un desequilibrio nervioso. Jamás se esclaviza ante el capricho o la arbitrariedad. Si en algo se distingue su labor, es en la sencillez. Artista sincero y veraz, no necesita de una fraseología baladí para contar lo que sus ojos ven. Canta sinceramente, sin tapujos que malogren la imagen, y sin caer en la rutina o en el conceptismo, infructuosa búsqueda donde agoniza el sentimiento para dar paso a la fatigante gestación cerebralista.

Sus versos son, en una palabra, fiel reflejo de la emoción vivida. Es ya el amor tosco del hombre que se alegra al sentir cómo el viento y el sol brincan ardientes en su piel quemada, ya el canto a los cerros desolados, al valle estrecho donde el río entona su adormilante canción, o al trigo maduro que surge de las colinas con reverberaciones de oro.

Pero no siempre esto es el *leit motiv* de su literatura. Al panteísta que canta con suave misticismo las bellezas de su tierra, únese el romántico que sueña con los azules ojos de una mujer. Entonces, la voz antes hombruna, acorde con la hosquedad de la montaña, se ahila, y versos sencillos, humanos delicados, expresan la intensidad de un amor profundo y puro como un rayo de sol:

X Parece a mis ojos una pena larga
tu calle lejana.

En las noches frías, cuando todos duermen,
yo cruzo tu calle muda y solitaria,

y vivo las horas
velando tu sueño desde la ventana.

En las noches frías, cuando todos duermen,
¿no queman tus ojos mis lágrimas?

Y pasa la noche.
Y llegan las luces primeras del alba.
Mi cuerpo y mi sombra
se van por tu calle muda y solitaria.

¿Amanece dormida en los cristales
la sombra de mi alma?

Cuando se expresan estos estados de ánimo, se corre el riesgo de caer en los perímetros de la sensiblería. Aunque Saldías trata de evitarlo en la medida de sus fuerzas, no puede substraerse a un leve rozamiento. Y es que allí no reside el rico venero de su arte. Contemplando su obra puede constatar que el fuego sagrado de su inspiración, se aviva majestuosamente cuando el poeta describe, con visible influencia heiniana, la belleza del paisaje, o exalta el amor lírico a la montaña o entona sus éxtasis ante el espectáculo soberbio del querido terruño.—*Santiago J. Pastorino.*

Capachito (cuentos), por CARLOS ACUÑA.

Un capacho es una espuerta de esparto, donde se mete la fruta o la aceituna para transportarla. Aquella muchacha tenía los senos maduros y abultados, como dos capachitos; de ahí el apodo con que la llamaban. Y con este perfil de hembra temprana, morena y jugosa — Capachito — que ya sabe el secreto de todas las caricias, un afortunado catador de tales encantos que apenas se entrevé en la sombra propicia, un hijo de patrón que ya empieza a sentir las dulces heridas de Eros, y un marco eglógico de fondo, compone Acuña el más hermoso cuento del volumen.

La tierra, las montañas y el mar de Chile, los hombres, las mujeres chilenas, las mil cosas queridas de su patria, alientan en la obra de este escritor. Y no para aquí su excelencia; es profundamente artista, sin lo cual la intención nacionalista de su obra quedaría trunca, endeble, malograda. Porque ya lo he dicho otras muchas veces: no basta el noble, el acertado deseo de hacer nacionalismo para que todas las cosas que integran un país entren a ser componentes de su acervo cultural; es necesario ir las ungiendo — al tocarlas, al tratarlas — de dignidad artística o filosófica.

Tienen estas descripciones y narraciones de la tierra nuestra americana, una frescura, un vigor, una originalidad y un encanto que no alcanzan ni remotamente las artificiosas creaciones de los que

se empeñan en seguir ajustados al último — o, generalmente, al penúltimo — figurín de París. Obras de esta condición son las que han de contribuir a que los sudamericanos nos conozcamos y amemos. Y no es que con esto abominemos de la buena literatura europea de nuestro tiempo, sino que pensamos que ella obedece, en gran parte, a influencias sociales distintas de las que interesan a nuestro medio, y que, por lo tanto, transplantar al arte americano esas inquietudes inexistentes en América, es hacer obra estéril y artificial.

Hoy por hoy, entre nosotros, todo cuanto no sea realismo artístico, es pérdida de tiempo. Lo que no se haga ahora en ese sentido, deberá hacerse más tarde; lo que hoy no sea realismo americano quedará desglosado de nuestro proceso de formación nacionalista y se perderá estérilmente, irremediabilmente, como un gesto a destiempo. Muchos buenos escritores de Chile lo han comprendido así y nos es grato anotar los nombres de Barrios, Prado, Latorre, Rojas y Acuña, cuya obra está firmemente enderezada a cumplir estos propósitos de determinación racial, de cimentación cultural. Ignoro hasta qué punto la pintura, la arquitectura y la escultura se habrán compenetrado de esta necesidad, inspirándose en motivos netamente indígenas, nacionales, porque las noticias que de Chile me llegan a ese respecto son muy pocas, no obstante mis esfuerzos constantes por comunicarme con los artistas de ese país. En la poesía tienen los chilenos a esa mujer que se llama Gabriela Mistral — de cuyo caudal de sentimiento y armonía cósmica prometo ocuparme dentro de muy poco tiempo — que al trasponer con sus versos las fronteras de su patria, ya ha cumplido con su deber hispanoamericanista. En la música es donde posiblemente se haya hecho más por afirmar lo genuinamente chileno. A este respecto quiero recordar la labor, eslabonada a través de tantos años de lucha y de éxitos y de tantas bellas obras, de Osman Pérez Freire, inspirado compositor que era como un lazo de unión entre nuestro país y Chile. En el campo teatral se ha trabajado mucho a favor de un intercambio beneficioso para ambos países. El conjunto de "Los cuatro huasos" y la señora Camila Barí de Zañartú — de la cual hicimos en su oportunidad un justiciero elogio — han sido interesantes notas folklóricas. En cuanto a la compañía Puelma, que estuvo el año pasado en nuestra capital, apenas pudo ser apreciada debido a la fugacidad de su visita. Por nuestra parte, algunas compañías argentinas, durante la temporada de verano, ofrecieron sus espectáculos en Santiago y Valparaíso, con muy buena fortuna. En otro orden de actividades, el año 1929 ha sido fecundo para el intercambio universitario. Nutridas delegaciones de estudiantes y profesores han cambiado visitas de muy provechoso resultado. Existía, allá por el año 1870, un intercambio entre las Universidades de Buenos Aires y Santiago de

Chile, que consistía en un canje de libros. Algunos de los que entonces nos enviaron del otro lado de los Andes, están en la Biblioteca Nacional. Ignoro si a esta fecha subsiste ese comercio tan útil, tan inteligentemente ideado; pero ello me recuerda que es inútil que yo y algunos otros nos empeñemos en difundir los buenos libros de Chile si el lector no puede adquirirlos en ninguna parte.

Pero volvamos a *Capachito*, donde Acuña nos sorprende agradablemente con su magnífica industria literaria. Fresco, diáfano, puro, lleno de hermosas imágenes, sanamente descriptivo, es este buen libro que acabamos de leer. La prosa de Acuña es llana, sencilla, colorista; corre sin tropiezos sobre los acontecimientos que describe, como al desgaire, con una belleza un poco descuidada, natural. Todas las narraciones tienen algo de cantos líricos, de poemas. Un fuerte sentimiento de amor hacia las cosas de la tierra nativa, sus costumbres, sus tristezas, sus alegrías, está presente en todas las páginas de *Capachito*. El libro de Acuña nos muestra hasta lo más hondo la tierra chilena, nos hace amarla en todo lo que ella tiene de bello, de acogedor, de espontánea manifestación de vida, de cordialidad. Sus personajes son los hombres y las mujeres del campo chileno, su paisaje son los campos y las montañas chilenos; alguna vez, también, nos cuenta una historia del mar, del fiero mar Pacífico, y nos lo muestra en el momento en que un inmenso cardumen ha quedado varado en la plana, como en "El milagro de los peces".

Campo chileno, ríos y mar, y montañas nevadas en el horizonte. La dulce vida idílica del trabajo campesino, y una pasión de amor derecha, sin alambicamientos ni neurosis. Leyendo el libro nos sentimos vivir en un viejo fundo, atentos a los afanes del lagar, asistiendo y ayudando a todas las faenas de la tierra, junto a los hombres rudos, fuertes y valerosos y a las buenas mozas de labios prometedores.

En tanto la vida se vuela en las alas de una nube.—*Rafael B. Es-teban*.

LETRAS PERUANAS

Bella inutilidad (poesías), por FIDEL A. ZÁRATE. (Lima.)

Abrase el libro por donde se abra, uno tropieza con los dioses griegos y demás personajes de la mitología. Pero no para aquí; siguen los giros que acusan el arduo trabajo del autor, tras todo lo que conserve un penetrante sabor de griega etimología. . . En fin, se fuerza la máquina del helenismo. . . y se convence uno de que sí, por lo menos, la emoción estará ausente, en cambio se aprenderán

cosas de algún provecho. . . Y si no, abramos el libro por la página 16. ¿Qué hay de nuevo? Lo veréis:

Flotan eudemonias. . .

Y más abajo lo que sigue:

¡Las liras-laras-lilas!
por el confin del Nux
pasan diciendo Apolo. . .

Sigue a esto "los números vivos". . . Y, "en actitud olímpica". . . algo así como una "sombra abstracta", el pasar del destino. . . Y al final de:

la arcana pena griega,
flor en la risa lis. . .

¿Alguien ha sentido el "presentimiento", o mejor dicho: alguien ha presentido el presentimiento que el señor Fidel Zárate trata de hacernos sentir? Nadie responde. . . ¿Será que los numens vivos están un poco sordos? ¿Será que la poesía de peplos y diademas de mirto ya no tiene demanda en estos tiempos de autos colectivos y versos apocalípticos, a lo Pierre Albert Pirot? Pero dejemos en paz al "almirante de las palabras", con sus geniales cosas. . . Otra vez abramos el libro al azar, por la página. . . que salga. Aquí está, es la 44 y trátase de "Afrodita":

Eres la ninfa de la gruta helena
donde los euros perfumaban rosas. . .

Y más abajo:

(Aureas las liras, blandas, rumorosas,
dulces los coros de la voz argiena. . .)

Y todavía más abajo:

Así la Arcadia florecía amena
al fragante magnolia de tus rosas
bañadas de opulencia. . . que anhelosas
rimaron gracias de Calipso plena. . .

Cerremos de nuevo el libro y tornemos a abrirlo, esta vez como las otras, por donde Dios quiera, y Apolo nos ampare: página 120: "Tragedia en Gnosos". . .

Silencio humano, dialogar del cauro,
vahos macabros por la pampa triste
flotan solemnemente. El alma viste
del paisaje un cromático del Tauro
atardecer. . .

Suave la flor del lauro
exhala su fragancia: Apolo asiste
desde su templo sacro a mi alma triste
que espera ¡ay! al biforme Minotauro. . .

Pero, con todo, cerremos el libro, y por hoy basta de facturas helénicas. . . No es conveniente abusar de los minotauros, por bien condimentados que estén. . . Así es que por hoy, al menos, no nos serviremos más de la mitología de *Bella inutilidad*. Mañana, puede ser.—*Julio Vignola Mansilla*.

LETRAS ESPAÑOLAS

LOS NUEVOS CUADERNOS DE "LA GACETA LITERARIA"

Hará un par de años que apareció la primera serie de "cuadernos" lanzados por *La Gaceta Literaria*. Fueron tres. Cada uno de ellos pretendía ajustarse a cada una de las regiones geográficas en que se polariza este periódico de las letras: el primero, *Virulo*, poema castellano del malogrado Ramón de Basterra; el segundo, *La rosa y el laurel*, del poeta catalán Tomás Garcés; y el tercero, una monografía del pintor Carlos Mérida, por el escritor centroamericano Cardoza y Aragón.

Interrumpida esa serie, ahora se inicia otra nueva, más libre de propósitos demarcadores, atenta solamente a la enjundia literaria de los textos, bellamente presentados. Los nuevos cuadernos poseen formato y fisonomía auténtica de tales. Tienen el tamaño y la maleabilidad física de cuadernos — cosa que no acontece a ninguna de las colecciones de volúmenes producidos en Francia bajo este título genérico de "Cahiers" —, aumentándose la confianza comunicativa que un formato así inspira, por el colorido gayo, y alegre, antisolemne y variado estampado en sus cubiertas.

Pero saliendo de lo cortical, del continente de dichos cuadernos, pasemos a su contenido, a la substancia. Han brotado tres simultáneamente: *Círculo imperial*, por Ernesto Giménez Caballero; *Salón de estío*, por Benjamín Jarnés, y *Novísimas greguerías*, por Ramón Gómez de la Serna. Tres libros extraordinariamente vivaces y atractivos. Cada uno de ellos, en sus no muy extensas páginas, constituye una cifra acabada de la respectiva modalidad de sus autores. Son obras representativas, son coeficientes exactos de las personalidades de Ramón, Giménez Caballero y Jarnés, hasta el punto de que pudieran servir muy bien de introducción a sus correspondientes obras respecto al lector primerizo que pretendiera adquirir una idea sumaria, pero expresiva, de las mismas.

De *Círculo imperial* ya tuve ocasión de anticipar unas referencias

al estudiar circunstanciadamente en estas mismas páginas — hace algún tiempo — la personalidad riquísima y singular de Ernesto Giménez Caballero. Los capítulos que llenan sus páginas habían antes aparecido en nuestra "Gaceta Literaria", bajo el título de "12.302 kms. literatura": un "raid" literario europeo de gran alcance. Visiones panorámicas, captadas con una lente poderosa de varios medios literarios y espirituales europeos: Portugal, Italia, Holanda, Alemania, Bélgica, Francia. Acompañadas por una curiosa documentación gráfica: retratos, cuadros, carteles, gráficos de ciudades y de itinerarios. Con este libro Giménez Caballero satisfizo intensamente uno de los postulados esenciales contenidos en el programa de nuestro periódico: el de internacionalismo. "Internacional para *La Gaceta Literaria* — escribe ahora en el prólogo — era la prosecución de esa ansia matriz, manifestada por los mejores espíritus españoles desde hace cincuenta años, de acercamiento al resto de las países europeos, de intervención en sus culturas, de intercambio intelectual — a la par — con ellos". Libro "imperialista", conquistador, captador de esencias culturales ajenas, viene a conquistar en no menor grado al lector, quien bebe y sorbe sus páginas con el mismo hechizo que si fuese un reportaje urgente y avasallador.

En *Salón de estío*, Benjamín Jarnés — entrado ya en una etapa quizá excesivamente "posesoria" de sí mismo, lindante no con el amaneramiento pero sí con las repeticiones — nos ofrece algunas de las mejores muestras todavía fragantes de su estilo. De su maestría narrativa. Dos novelas breves: *Andrómeda* y *Circe*, y dos cuentos: *Folleto* y *Película*. Para la primera de ellas no vacilaría en utilizar con plenitud de sentido ese calificativo de "chef d'oeuvre" que la crítica francesa emplea con tan irritante y frecuente gratuidad. Sí; *Andrómeda* es una pequeña obra maestra. Condensa como ningún otro relato las virtudes esenciales de la manera jarnesiana: su imaginación recreadora y funambulesca, su jovialidad humoresca, su agilidad coloquial, su vértigo sensualista. . .

Ramón Gómez de la Serna nos brinda en el cuaderno 3 una nueva cosecha de greguerías. No sólo novísimas, como adjetiva el título, sino también clásicas. Ya que es más bien una antología, un cernido, y comprende numerosas greguerías que aparecieron en recopilaciones anteriores. Sin embargo, aquéllas resultan tan nuevas, sorprendentes y fragantes como las últimas que haya producido el caudaloso genio ramoniano. Inclúyese también el prólogo teórico, doctrinal, que encabezaba la primera edición de las *Greguerías*, la de Sempere, en 1917 — con la inolvidable portada de cuadros blancos y negros — y donde Ramón acumula razones para justificar la legitimidad de ese género. Tan difundido posteriormente, pero que solamente en él alcanza belleza y originalidad. ¡Prodigiosa inventiva la de Ramón! Sus greguerías pueden leerse y releerse constantemente sin fatiga, con

encanto renovado. Las mejores — sin duda —, al menos entre la última cosecha — son las más concisas, plásticas y elípticas. Por ejemplo: "El más pequeño ferrocarril del mundo es la oruga". "Es más fácil quitar el traje o desollar a un cordero que desnudar a un niño dormido". "¡Cómo dicen ¡adiós!" y cómo están hechas para decir "¡adiós!" las mangas sobrado largas de los pierrots!" — *Guillermo de Torre*.

Una colección divulgadora: "El Libro del Pueblo". — En general desconfiamos de los libros llamados "vulgarización cultural". No suelen ser otra cosa que amasijos de lugares comunes. O, en el mejor de los casos, resúmenes apresurados de temas cuyo valor substancial es la profundidad. Las excepciones a esos defectos, sobre todo en los manuales españoles, suelen ser poco frecuentes. Al menos, siempre que responden a ese deseo elemental de almacenar materias vastas o muy distintas en pocas páginas. Las excepciones pueden hallarse constituidas por los libros de tipo monográfico. Como, por ejemplo, los de esta serie que ha empezado ahora a publicar la "C. I. A. P.", bajo el título común de "El Libro del Pueblo". Marbete no muy adecuado, puesto que no contienen vulgarizaciones de conocimientos elementales sino más bien estudios monográficos sobre temas de cierta especialización o de curiosidad cultural. Son folletos de una cincuentena de páginas, sobriamente presentados y a precio muy accesible. A pesar de que van apareciendo de un modo entremezclado están sujetos a un plan sistemático y cada monografía se ajusta a un orden de materias dentro de las doce series — filosofía, religión, ciencias sociales, bellas artes, literatura, etc. — que comprende la colección.

Entre los primeros fascículos salidos a luz hay algunos muy recomendables suscriptos por firmas prestigiosas. Así "El problema social de la infección" por el doctor Gregorio Marañón, donde este, con su forma magistral y su amenidad literaria de costumbre, divulga nociones preventivas de interés general.

En "El Cid y Roldán", Eduardo Marquina traza un interesante paralelo de ambas figuras legendarias tan cargadas de tradición y que tantas obras imaginativas y exagéticas han suscitado en la literatura española y francesa. Folleto singularmente curioso es el que suscribe el penalista Quintiliano Saldaña sobre "La indiquisición española", muy rico en referencias y provisto de características ilustraciones. Alberto Ghirardo acierta a condensar en pocas páginas la gesta dilatada y gloriosa de San Martín.

Otros folletos que abarcan temas de vario interés son: "La Sociedad de Naciones: Lo que es y cómo funciona", por José Plá Cárceres; "El ilustrador Daniel Vierge", por Dionisio Pérez; "Don

José de Salamanca", por A. Martínez Olmedilla; "Como se administra un gran diario", por Enrique Mariné, etc.

Estas simples referencias y enumeraciones bastarán para dar una idea de lo que es la nueva colección "El Libro del Pueblo". Está aún en sus primeros pasos. Cuando se halle más adelantada constituirá sino una "Enciclopedia", término que proclama su subtítulo genérico, si un buen muestrario de temas históricos y actuales, una excelente puntualización de las cuestiones que, por uno u otro motivo, más de cerca rozan la cultura contemporánea. — G. de Torre.

Dos novelistas jóvenes: César M. Arconada y Rosa Chacel. — No se crea que el auge actual de la edición española — a que me refiero en otra nota de este mismo número — merece mi adhesión incondicional, en todos sus aspectos. La actividad desarrollada en los últimos tiempos por las nuevas firmas editoras tales como "Cemit", "Historia Nueva", España", "Oriente", "Ulises", entre otras similares, sería a mi juicio más totalmente plausible si no concediese tanto lugar a las traducciones — sector donde mezclan lo fundamental con lo supérfluo — e hiciese entrar con más frecuencia los libros originales españoles. No hay en este deseo ningún espíritu de defensa nacionalista. Considero absolutamente inválido y desplazado ese criterio en las cosas intelectuales. Atiendo solamente a una cuestión de méritos intrínsecos, de calidades. A la superioridad neta que algunos libros españoles incluídos minoritariamente en esas colecciones marcan respecto a las traducciones en mayoría. Habría en todo caso que dosificar oportunamente las proporciones, mezclando los libros traducidos con los originales, pero, en modo alguno, continuar con el predominio de los primeros. Así lo hace, por ejemplo, equilibradamente, la última y más joven de las editoriales aludidas, "Ulises".

Detengámonos un momento en los dos primeros volúmenes españoles de su colección: una "Vida de Greta Garbo" por César M. Arconada y una novela primigenia de Rosa Chacel: "Estación. Ida y vuelta". Dos autores auténticamente jóvenes. Dos libros muy ágiles y atractivos.

De César M. Arconada ya hablé hace algún tiempo en estas mismas páginas, con motivo de su libro "Urbe": una "suite" de poemas objetivados sobre motivos urbanos y dispuestos según una nueva y curiosísima grafía poética. Arconada abandona — al parecer — su primera dilección de musicólogo, deja de aplicar su sagacidad criticista al servicio de la música. Pero esto sólo — repito — aparentemente. Pues en este nuevo libro suyo sobre Greta Garbo, en esta apasionada y lírica biografía de la actriz más cadenciosamente sensual que hoy reflejan todas las pantallas, hay mucho espíritu musical. Hay un sostenido ritmo melódico, lindante con el

más fino lirismo, visible en los primeros planos, en las visiones y en las imágenes que Arconada nos brinda de su heroína. Su libro es obra de poeta y, al mismo tiempo, de crítico: el lirismo tan caudaloso que contiene hállase siempre hábilmente sofrenado por el espíritu analítico.

Libro compacto, bien trabado, pero simultáneamente ágil e ingrúvido. La materia puramente biográfica no lastra sus páginas; al contrario, apenas constituye un pretexto ténue, un imperceptible trampolín para dar el salto hacia latitudes más altas. Resulta asombroso comprobar como sobre la base minúscula de unos cuantos datos biográficos referentes a la vida de Greta Garbo — que agrupados sucintamente no llenarían más de un pliego — el autor ha podido edificar un libro tan copioso y ajustado. El lector achacará todo a la fantasía. Pero ¡cuidado!, aquellos episodios que le parezcan más inverosímiles serán probablemente los más ciertos. . .

Cuidado también con creer que este libro es enteramente un capricho imaginativo o una orgía lírica. No. Contiene capítulos que equilibran esos excesos y en los que resplandece el más buido análisis. Bastará citar unos párrafos de los que mejor definen el arte de Greta Garbo. Por ejemplo: "En el orden plástico de las imágenes, de las imágenes en sí mismas como forma, como visualidad y corporeidad, Greta Garbo es una mujer incomparable. No tiene nunca una actitud plebeya, tosca, burda, baja. Se desenvuelve siempre con distinción, con finura. Es un poco fantasma por los pasillos, en penumbra, de sus pasiones. Anda con levedad y sigilo como si despreciase la materialidad de las pisadas. . . A ella no le importa que por las vidrieras del pasillo no entre el sol, porque las cortinas están cerradas. A ella no le importa que un bibelot se haya roto o que la lámpara se haya fundido. Todos los detalles están fuera de su radio. . . Con ninguna otra estrella se puede observar esto: que, cuando Greta trabaja, ni los ambientes ni siquiera los paisajes tienen vida propia. Ella los aleja y los hace perder su valor de presencia y su eficacia de recursos pintorescos."

Libro delicioso en su levedad, libro importante en su alcance exegético resultará grato, indispensable a toda la legión de cineístas que ven en Greta Garbo, en la intérprete inolvidable de "Anna Christie" de "El demonio y la carne" el fermento más intenso de los sueños en blanco y negro irradiados por la pantalla.

Headermos ahora de otra mujer que amenaza desplegar — en su exteriorización literaria — ondas espirituales no menos turbadoras: de la autora de "Estación. Ida y vuelta". Rosa Chacel, aún siendo este su primer libro, no resulta una desconocida. Escritora precoz, pero de formación lenta y remansada. Recuerdo antecedentes suyos que ella olvida en el sutil prefacio autobiográfico que ha antepuesto a su libro. Por ejemplo — hacia 1921 — una conferencia suya borboteada en el Ateneo de Madrid con un fervor adolescente.

Vagas colaboraciones en la revista "Vltra". Después, su casamiento con el pintor Pérez Rubio y una permanencia de cinco años en Roma — a la que alude —, seguida por su retorno a Madrid, que señala la publicación de algunos poemas y relatos en "La Gaceta Literaria" y en la "Revista de Occidente". Por cierto que en las páginas de esta última nos dió a conocer, no hace mucho, un anticipo de su biografía novelada sobre Teresa Mancha, la amante de Espronceda: páginas cargadas de primores y en las que me mereció advertir mayor madurez que en las de este libro.

Sin embargo, "Estación. Ida y vuelta" es un libro singular, digno de atención. Posee como valor esencial su feminidad. Un acento netamente femenino infunde una vibración peculiar a todas sus páginas. No importa que Rosa Chacel ponga el relato en primera persona, atribuyéndoselo a un personaje masculino. Es una mujer quien habla, quien hilvana esas páginas con ritmo lento, con una morosidad de inevitable recordación proustiana. Al lado de ese nombre y para enmarcar aproximativamente su manera habría que recordar a Virginia Woolf. Como la autora de "Mrs. Daloway", Rosa Chacel goza en perderse imaginativamente, se deleita en tejer inconsútiles y caprichosas asociaciones de ideas, balanceándose en imágenes imprevistas y frotando la yesca de metáforas muy felices. Su prosa rehuye siempre el contorno preciso de los hechos, la fisonomía exacta de las personas. Posee, en cambio, una especial destreza para moverse en un universo de sombras e insinuaciones. Con razón, la autora se define a sí misma como "un trabajador sin materias porque siempre ha sido mi fuente de actividad lo falso, lo ausente, lo distante". — *Guillermo de Torre.*

LETRAS ALEMANAS

Phantastus, ARNO HOLZ (Berlín, 1929).

Hace pocos meses murió en Alemania Arno Holz. Era poeta y novelista. Había introducido en Alemania el naturalismo. Cuando la boga del naturalismo pasó, también este Arno Holz naturalista pasó. Pero ya tenía su ficha de naturalista. El mismo se la había puesto y la había ostentado agresivamente. Pronto le juzgaron por fuera de moda, y en venganza de su agresividad le dejaron del todo de lado. Así llevó una vida melancólica, intimidada y solitaria. Se quejaba de que le desconociesen, pero trabajaba sin cesar. Era incansablemente ignorado; pero era incansablemente obstinado. Tenía su fin y no cejaba. Es un ejemplo de voluntad. También es un ejemplo de amargura. Profería mil quejas, acusaciones y amenazas. Caía en desesperación. Se tenía por el Job de las letras. Se decía el más

desheredado de los desheredados, el más despreciado de los despreciados, el más miserable de los miserables. Su aislamiento llegó a ser atroz. Escribía, escribía y no tenía lectores. Nadie pensaba como él. Cada obra que hacía era una esperanza: "ahora me van a comprender"; pero cuando la obra salía, todo en torno era sólo indiferencia o rechazo. Crecía la amargura. Por un tiempo se resignaba. Volvía a sacar un libro. Volvía el abatimiento cuando el libro salía. Así llegó la vejez. El con su manera de escribir y el mundo sin hacerle caso. Se fundó la Academia de las Letras en Berlín. Un día alguien se acordó de que él vivía; le nombraron socio creyéndole un muerto, por la afición de las academias a los cadáveres literarios. Después se muere de veras. Deja recién acabada una obra: *Phantastus*. Es la que más le revela. También se llamaba así, *Phantastus*, un poema de su Libro del Tiempo, que fué su primer libro; aquel poema dice Döblin que profetizaba ya su destino: predecía que él iba a ser ignorado, olvidado y aislado.

Su naturalismo, naturalmente, no fué gran cosa. Pero tuvo un mérito: introdujo los temas populares en la literatura alemana, que estaba por entonces amanerada y aburguesada. El naturalismo es falso, porque es un arte determinista. Pero el lenguaje de Arno Holz era auténtico. Venía del habla popular. Echó abajo el preciosismo prusiano, que es el más asqueroso de los preciosismos. Removió y aireó así la lengua literaria.

Su *Phantastus* es un poema sabroso y con mucho de ridículo. Arno Holz le llamaba "un poema gigante y non plus ultra". Pero eso era una tontería suya. La verdad es que el poema es barroco; tiene un lenguaje exacto, concienzudo y pintoresco. La preocupación de Holz era técnica sobre todo. Su problema era el de los ritmos. En la prosa y en el verso, a lo que atendía era al ritmo. Tenía razón, teóricamente. No siempre la tenía en lo que hacía. Vivía encerrado. Su ánimo estaba enrarecido: le faltaban los aires de la vida ordinaria. Se pobló de fantasmas tecnológicos.

Su *Phantastus* es una enciclopedia de los ritmos. Su prosa es un laboratorio de maneras, y su verso una probeta de acentos. Sus combinaciones son las de un solitario. Su fantasía no es nada fantástica; y lo que es fantástico en el *Phantastus*, es la limitación a un problema de oficio, y la extensión dada a este problema.—*Julio Fingerit.*

LAS REVISTAS

Cada día — contra lo que podría suponerse en esta época tan tildada de frívola e intrascendente — es mayor el auge de la gran revista cultural, en todas partes del mundo.

Entre nosotros, el éxito cada día creciente de SÍNTESIS, es buena muestra de ello. Tres años de existencia, siempre afirmada, bastan

para confirmarlo ampliamente. Seis años ha cumplido, no hace mucho, *La Revista Americana de Buenos Aires*, fundada por D. Alberto Palomeque, y que actualmente dirige V. Lillo Catán. El número aniversario constituyó un lucido exponente intelectual, entre cuyos mejores trabajos conviene destacar: Elogio a la amistad, epístola en sonetos, por Ricardo Sánchez; Actas del extinguido cabildo de Buenos Aires, por Alberto Palomeque; Trilogía doliente: Musset, Chopin y Bécquer, por V. Lillo Catán; Renán, sus ideas y su estilo, por Manuel Domínguez, y muchos otros trabajos igualmente interesantes. En cuanto a *Nosotros*, después de 24 años de existencia, es ya una institución argentina. Cada "nueva sensibilidad" literaria le extiende, como primera medida, su certificado de defunción. Finalmente, la nueva escuela pasa y los que la componían entran a escribir en la revista, que sigue gozando de excelente salud.

En el extranjero no es menor el éxito que recogen las revistas grandes. En Montevideo está *La Pluma*, que dirige Zum Felde, y que cada número impone la positividad de sus valores intelectuales. En Chile ignoramos lo que pueda ocurrir en este sentido, pues no nos llega ninguna publicación de tal carácter. Del Perú no puede considerarse en esa categoría la revista de vanguardia *Sierra*, por cuya editorial acaba de aparecer un libro del cual nos ocuparemos a su tiempo. En La Habana hay novedades. Además de *Musicalia*, cuyo último número que hemos recibido trae el siguiente sumario: Adolfo Salazar: El siglo XX, hijo del siglo XIX; Federico Lliurat: El concierto para clavicémbalo y cinco instrumentos, de Manuel de Falla; Irving Scherke: Héctor Villa-Lobos; Carlos Chávez: El fin extra artístico en el arte popular; en Notas del extranjero reproducen un artículo de nuestro colaborador Ernesto de la Guardia sobre Wanda Landowska y José Iturbi en Buenos Aires, acaba de aparecer con un enorme éxito de público que les ha agotado el primer número, razón por la cual recibimos ahora el segundo, la *Revista de La Habana*, de gran formato, con cerca de doscientas páginas de texto, espléndidamente presentada. El sumario justifica su calidad de revista de alta cultura; es el siguiente: G. Gutiérrez: Boívar; el hombre; J. Z. Tallet: Canto del fracaso; Max Jiménez: Tercera de niebla y otros poemas; P. L. Landsberg: Aristóteles y la sociología del saber; L. R. Embil: Monólogo posterior, inédito, de Hamlet y otros poemas; J. L. Martín: Los secretos de los Ñaños; Santovenia: Raíces de la invasión; Mothervell: El Imperio americano; A. Hernández Catá: La niña débil; R. Estenger: Medallón; E. G. Calbó: Rafael Estenger; R. Lugo-Viña: Antonio Gattorno. La circunstancia de hallarse en La Habana Hernández Catá, dió motivo, según podemos leer en la revista, a una serie de homenajes a su persona en los cuales se exteriorizó la general simpatía que este escritor goza en su pueblo de origen.

De España nos llegan la *Revista de Filología Española*, que dirige Ramón Menéndez Pidal, y *Religión y Cultura*, editada en el Monasterio del Escorial, que cuenta, ya, con tres prósperos años de vida. De la primera entresacamos: Algunas notas sobre el "Diálogo de Mercurio y Carón", de José F. Montesinos y Fr. Ambrosio Montesino fué obispo de Sarda en Albania, por Erasmo Buceta.

En cuanto a *Religión y Cultura*, he aquí el sumario: P. Jerónimo Montes: La protección a los menores en el código penal y vigente; P. Gaudencio Castrillo: La evolución escolar en China y su influjo en la de la política; P. F. Marcos del Río: El compuesto humano, según S. Agustín; P. José Llovera: Proyecto de una versión crítica de las obras poéticas de Fr. Luis de León; P. A. Rodríguez de Prada: En busca de un período barométrico; P. Pedro M. Vélez: Algunas observaciones al libro de Aubrey F. G. Bell sobre Fray Luis de León; P. Mariano Revilla: La controversia sobre las versiones vernáculas de la Biblia en el Concilio de Trento.

De Francia recibimos: *Le Point* y *Latinité*, esta última ya en el segundo año de existencia.

Le Point es un tomito simpático, del tamaño común de un libro; *Latinité* tiene, también, parecidas características. He aquí algunos interesantes trabajos de *Le point*: En regardant défiler les combattants, por Félix Lechat; Peinture et Sculpture, por René Trevillers; Madagascar, por H. Poncet; Lettres de Hollande, por Max Semizer; Lettre d'Allemagne, por Erika Boesking; Quand les Français partent, por Pierre Bouffard; Sur l'Angleterre, por Georges Roux; Amour et Critique de l'Amérique, por Adrien Tourtebatte, etc. En cuanto a *Latinité*, he aquí algunos buenos artículos del N° 1, año 2: Pierre de Nolhac: Pour le second millenaire de Virgile; Jacques Reynaud: Matière et oubli; Henry Carpentier: La nuit de Juin; Auriant: Les dernières années d'Hugues Rebell; Hugues Rebell: Ode au justicier; A Quiberon; Jean Heritier: L'Aigle et la Tempête; Pierre Michel: L'abbé Galiani à Paris; Pierre Varillon: Jérémie.

Finalmente, de Italia nos mandan *Convivorium*, hermosamente presentada, con ciento veinte páginas de texto, en gran formato.

Letras, filosofía e historia, son sus materias; y, sin embargo, tiene lectores. Arturo Beccari escribe en ella sobre Le origini delle dottrine politiche nella Grecia antica; C. Capone-Braga, acerca de La teoria della natura negativa del piacere nei dialoghi di Platone; y Onorato Tescari, un largo estudio bien meditado sobre La poesia lirica di Orazio; Lucio Ambruzzi, dedica un trabajo — Il patriarca del romanzo spagnolo moderno — a Armando Palacio Valdez.

Bastan estos ejemplos para confirmar lo que decíamos, más arriba, sobre el favor creciente que el público dispensa a las revistas de este género. El hecho de que simultáneamente se produzca este fenómeno en todos los países del mundo demuestra bien claramente el carácter

esencial de estas publicaciones, archivos de cultura, cuya miscelánea intelectual y artística tiene la seriedad y el valor del libro. — R. B. Esteban.

HISTORIA

Historia crítica de los mitos de la conquista de América, por ENRIQUE DE GANDIA. (Juan Roldán y Cía., editores. Buenos Aires-Madrid, 1929.)

Por primera vez se realiza — con bastante éxito — un estudio sistematizado de los mitos surgidos al amparo del descubrimiento y colonización de América. Al hacer esta afirmación, nos referimos el libro con cuyo título encabezamos estas líneas. Recientemente nos ocupábamos de otro libro de su autor *, en cuya nota hacíamos resaltar justamente sus admirables cualidades para el cultivo de la historia. Cuanto entonces dijimos sobre sus facultades admirables y conocimientos en esa materia, debiéramos repetirlo ahora, pues este nuevo libro de Gandia es una confirmación más de sus excelentes dotes.

En el primer capítulo de la obra a comentar, que lleva por título: "Las ideas fantásticas del Océano tenebroso y el descubrimiento de América", hay un párrafo que explica sintéticamente, cómo surgió en la antigüedad, en las cartas marítimas, la legendaria isla que se conoció por la Antilia, y los mitos que trajo consigo el descubrimiento de América, que vamos a copiar y que dice así: "La obsesión del Asia y del Oriente clásico creó espejismos e hizo ver falsas apariencias en América, por la convicción de que aquella tierra era la India y el afán de explicarlo todo con la autoridad de los sabios antiguos. Así germinaron los principales mitos de la conquista americana: las siete ciudades encantadas de Cibola, los gigantes, los caribes y las amazonas."

Después del descubrimiento, cada nueva expedición que se hacía a las Indias Occidentales, incorporaba nuevas leyendas y nuevos mitos a los hasta entonces conocidos, con exageradas referencias que sugestionaron a los conquistadores, haciéndoles acelerar los conocimientos geográficos de extensas regiones, que por mucho tiempo hubieran quedado sin explorar. Diez capítulos, además del citado, componen esta interesante obra, en los que se estudian por separado los distintos mitos y leyendas nacidos, como decíamos, a raíz del descubrimiento y colonización de América.

* *Historia del Gran Chaco*, en SÍNTESIS, año III, N° 27 (agosto de 1927), págs. 380-381.

Esta nueva obra histórica de Gandia es un aporte interesante, que conviene señalar, en primer lugar por el esfuerzo que representa, pues su autor ha necesitado consultar gran número de obras y manuscritos, que le han exigido la visita a diversos archivos y bibliotecas de América y Europa; y en segundo término, por la forma clara y precisa de su exposición, sin omitir por ello detalles y datos de sumo interés que completan la valiosa y extensa información del mismo.—José Torre Revello.





Cronicas

CARLOS VEGA BELGRANO

Un buen amigo de SÍNTESIS — de SÍNTESIS por que lo era de las letras — ha fallecido el 19 de Abril. Carlos Vega Belgrano, era un espíritu fino, lleno de honda comprensión, siempre rebotante de generosa complacencia. Animador y amigo, los más eminentes hombres de letras de su tiempo le dedicaron sus mejores obras: Rubén Darío su "Prosas Profanas", Leopoldo Lugones "Las Montañas de Oro".

Estas dedicatorias lo colocan en el centro del movimiento simbolista en la Argentina ¡en aquellos tiempos en que era tan difícil y tan duro luchar por un ideal!

Descendiente del general Belgrano llevaba en la sangre la tolerancia, la bondad y el amor del héroe. Rico, se volvió pobre a fuerza de luchar para romper la indiferencia glacial que en torno a las cosas del espíritu, reinaba en el país. Ultimamente, en la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares, desarrollaba una acción saludable de funcionario ejemplar. Se ha dicho con razón, que este puesto parecía haber sido creado para él.

Escribió varios libros y un drama. Salvo "Pensamientos", que se publicó en Hamburgo, los demás permanecen inéditos. ¿Verán ellos la luz, ahora que se ha apagado para los ojos dulces y buenos de Carlos Vega Belgrano? — R.

DAVID PEÑA

Era una figura simpática en nuestro ambiente. Su natural mansedumbre, su calma para hablar y moverse un poco pontifical y un poco rara, le hacían inconfundible.

Su mano era generosa en el apretón y larga en la despedida. Nació cuando el país se organizaba con Urquiza. Conoció los hombres más eminentes del país. Desempeñó cargos públicos. Luchó. Escribió muchos libros. Millares y millares de páginas se amontonaban siempre en pintoresco desorden sobre su escritorio.

Era un profesor respetado y un hombre amable hasta la dulzura. Murió hace pocos días. . .

Vaya en esta página nuestro saludo. En el próximo número irá nuestro homenaje. Don Mariano de Vedia y Mitre se ha encargado de hacerlo. — R.

EL AUGE DEL LIBRO ESPAÑOL, UN EXCESO "CHOVINISTA" Y OTRAS ADYACENCIAS

De dos años a esta parte la actividad editorial española ha cobrado un empuje extraordinario. Cada día surgen nuevas casas editoras. Se multiplican las colecciones de novelas y ensayos. Se tiende a la producción en series uniformes — excelente manera de atraer y retener la atención dispersa del lector —. Aparecen con una frecuencia ininterrumpida — casi mareante — volúmenes originales de autores viejos, jóvenes — especialmente de estos últimos —. Traducciones — muchas, quizá en mayor grado — de todos los autores extranjeros, aun de los pertenecientes a las literaturas más distantes de la Europa meridional. No deja de ser muy significativa esta exuberancia editorial. Y enorgullecadora. Y estimulante. Revela, entre otras cosas, que la curiosidad espiritual de los lectores de habla española — y, por ende, su capacidad adquisitiva de libros — se ha dilatado. Y, por lo que se refiere a la incorporación de ciertos mayúsculos autores extranjeros a nuestro plano cultural — efectuada directa y rápidamente por medio de las profusas traducciones aludidas — revela nuestra liberación de las mediatizaciones extranjeras. Especialmente del "puente" francés a que antes habíamos estado supeditados.

En efecto, si hace años era excepcional que un autor extranjero de valía fuese vertido a nuestra lengua antes de ser propagado por los altoparlantes de la edición francesa, ahora acontece lo contrario de manera habitual. Madrid capta actualmente por sí mismo los nuevos valores, las frescas novedades literarias y científicas de todo el mundo, sin necesidad de recoger los reflejos que proyectan los semáforos parisinos. Prescindiendo de ellos. Bastará, en comproba-

ción, recordar unos cuantos nombres. ¿Acaso el lector hispanoparlante no ha tenido antes noticia que el lector francés, en versiones correctas y oportunas, de autores como Spengler — aún desconocido allí —, como Freud, Keyserling, Tagore, Pirandello, por no citar sino los mayores, vertidos algunos de ellos en su totalidad a nuestra lengua, mientras que en Francia sólo lo están muy parcialmente?

Este reconocimiento no envuelve ninguna fácil ni interesada loanza editorial. Tiende solamente a señalar un hecho palmario que subraya la capacidad receptiva y — reflejamente — la potencia expansiva de nuestra cultura. Y, con ella, nuestra emancipación intelectual de la secuencia francesa a que se habían plegado otras generaciones, tanto en España como en Hispano América. José Gabriel se anticipó a señalarlo así, no hace mucho tiempo, en una escala de su nocturna "Nave velera", a la que desearía ver siempre tan bien emproada, sin encallar nunca en sirtes engañosas.

Ahora, precisamente, se le brindaría una nueva ocasión de lanzar sus aparejos polémicos, si usando de su franqueza y desgaire habituales se dignase recoger y refutar una alusión emitida por ahí — en una revista deplorable — suscrita por cierto poeta recientemente laureado, discreto en sus versos pero turbio y embizado — al igual de sus congéneres — cuando trata de ver otras cuestiones. Irritado justamente, en parte, por la depreciación que padecen el libro y el escritor argentino frente a la avalancha invasora de libros españoles, extranjeros y traducidos, a tal poeta no se le ocurre puerilmente otro remedio que proponer la más radical medida proteccionista; esto es, prohibir o restringir la importación de los últimos. . . La idea no puede ser más luminosa: ¡como si con ella pudiera arreglarse la situación deplorable de que se lamenta, y el lector, a falta de libros forasteros de primera calidad diese automáticamente en agotar los que ahora estima ininteresantes o indeseables. Lo que completa y muestra el revés cómico de tal dislate es la providencia que, como compensación a esa medida restrictiva, sugiere el improvisado teorizante: realizar aquí todas las traducciones de libros extranjeros. ¿Acaso — puede replicársele irónicamente — no se ha enterado de que tal cosa ya acontece. . ., pero no con la legalidad propia de los editores hispánicos — esto es, pagando el "copy right" de los autores traducidos — sino fraudulentamente y con el más abierto y descarado cinismo! Convendría que se diese una vuelta por los quioscos y librerías populares, para comprobar que a los ocho días de llegar en castellano el libro extranjero de más éxito ya se exhibe en ellas, "rehecho", falsificado y averiado. Contra esas defraudaciones debieran lanzar en primer término sus recriminaciones y sus correctivos los jóvenes autores argentinos que se quejan del desvío público, ya que la peor competencia a sus volúmenes de dudosa substancia y dos y medio pesos indudables, está constituida por el

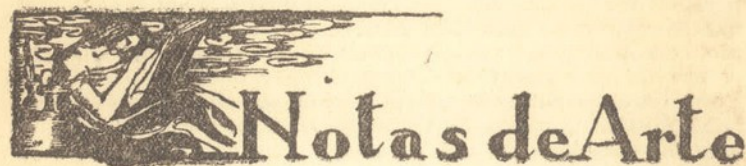
Baroja, el Remarque, el Clemenceau, el Marañón recientes, vendidos en la edición ilegal a cincuenta centavos...

En suma, no quisiera que en las anteriores palabras, pese a su áspera crudeza se viese el menor sentido de menosprecio o desdén hacia los autores nacionales, hacia unos libros y una literatura que me es tan predilecta y familiar. No. Envuelven, al contrario, ecuanimidad, cordialidad, afán de poner los puntos sobre las ies. Y el que no lo crea así, tanto peor para él. Pero frente a las bellaquerías proteccionistas, frente al "chovinismo" de los extremados, convenía de una vez para siempre expresarse claramente, cortando el paso a esos arbitrios disparatados. Ya la revista "Nosotros", con su sensatez proverbial, en una nota directiva de su último número lo ha señalado así. Existe indudablemente, un problema del libro argentino, se requiere abrir cauces a su expansión y refinar simultáneamente su calidad, pero los procedimientos adecuados para ello en modo alguno se relacionan con la circulación extensa y libre del libro español y de otros idiomas. Sólo un engrimiento "chovinista" y una ignorancia absoluta, tanto de las condiciones de vitalidad editorial como de lo referente a la psicología del público lector, podrá inducir a creer lo contrario. — *Guillermo de Torre.*

UN INTERESANTE CATÁLOGO DE LIBRERÍA

Francisco Beltrán, el culto librero y editor de Madrid, acaba de dar a la publicidad un interesante: *Índice bibliográfico de obras de fondo y algunas de surtido.* Al pie de cada página del mismo, ha colocado un pequeño grabado o viñeta, y a su lado una breve noticia histórica, un aforismo o una máxima de algún escritor célebre con respecto a la industria del libro, que ilustran al consultor del mismo, de cómo nació el libro y cómo se formaron las principales bibliotecas del mundo; el origen de los primeros libreros y el establecimiento de la imprenta en las principales ciudades españolas y americanas; con otras noticias referentes al grado, miniatura, encuadernación, etc.

Este nuevo, como singular índice del librero-editor Beltrán, es digno de señalarse, por cuanto se nos revela con grandes conocimientos técnicos e históricos relacionados con su industria, caso, desgraciadamente, no muy frecuente, entre editores y libreros.—*J. T. R.*



"FIN DE LA JORNADA", DRAMA DE ROBERT CEDRIC SHERRIFF

Ninguna guerra provocó reacción tan general y unánime en todos los órdenes como la iniciada en 1914. Y es que jamás se combatió de una manera más antinatural y extrahumana. Fue una lucha de la máquina tremenda e implacable, infernal y aulladora, contra el hombre, débil, abortito, tembloroso y semienloquecido de espanto. El heroísmo fue inútil e imposible, cambió de expresión y de concepto. Ya no pudo exteriorizarse romántica y ampulosamente en un gesto de correcto y elegante suicidio, ni en una frase de grandilocua y épica sonoridad. Aquella, gentilísima, "Señores ingleses, tirad primero", ¡qué ridícula sonaría en el asedio de Verdún! El heroísmo convirtióse en anónimo, insonoro, descolorido, colectivo; refugióse en los pequeños grandes actos que, por su cantidad innumerable y su diaria repetición, pasaron casi inadvertidos. El hombre retrogradó, involucionó y hubo de rebuscar en las olvidadas y empíricas lecciones del instinto alerta — embotado por la facilidad y el confort de la vida moderna — las estrategias primitivas, las tretas miméticas, los recursos precarios que lo librarán, en parte, del furor indescriptible de los elementos desencadenados, de ese caos artificial que creó la ciencia aplicada a la destrucción sistemática.

El terror "pánico" de los felices griegos fue acrecido por los genios de la física y la química que originaron pesadillas interminables, visiones fantásticas: atmósferas de mundos muertos, villas arrasadas de un solo golpe, campos socabados y convulsionados en escasos minutos, cimas montañosas voladas mágicamente.

Una inverosímil regresión a la época de las cavernas. Los efímeros — nunca más oportuno que en este caso el epíteto esquiliano — agazapados en el fangal de sus cuevas, resistieron convulsos los incontenibles asaltos de los tanques, mastodontes enfurecidos; de los lanzallamas, dragones mitológicos; de las minas aéreas, pedrea ciclópica; de los miasmas deletéreos, hidra artificial, apenas protegidos por las alambradas tupidas, zarzas desgarrantes y electrocutoras, por los leves repliegues del terreno y por la increíble debilidad de los fusiles, impotentes para detener un espanto que venía y angustiaba desde tan lejos.

Y el hombre de las trincheras volvió a conocer el terror inmenso y las satisfacciones pueriles, el cansancio máximo y el regocijo animal. Semiembrutecidos por un miedo constante, el alcohol y los alcaloides fueron los necesarios y venenosos estímulos que sostuvieron los nervios desquiciados y vibrantes, en continua tensión; y a través de su bruma piadosa y enervadora, el cerebro vacío, fatigado, apenas daba forma e imágenes a la aspiración simple, humilde, inefable: volver a reanudar la vida ciudadana o pueblerina, tranquila, rutinaria, monótona, vulgar; o bien concebía, como transitoria felicidad suma, el anhelo más rudimentario y primitivo — puntualizado por todos los escritores de postguerra —: comer y beber, reposar y dormir; en una palabra, proporcionarle al organismo aniquilado un descanso, un alivio, un goce puramente corporal.

A este medio ambiente de absurda realidad, a este clima escénico de círculo dantesco, nos transporta Roberto Cedric Sherriff, autor de la obra *Fin de la jornada*, con cuyo estreno inició su actuación en el teatro Argentino la compañía que dirige Armando Discépolo.

Resumamos su argumento — si así puede llamársele — para la mejor comprensión de los propósitos del dramaturgo "per accidens", pues la pieza surgió de un concurso entre "clubmen" aburridos y no hubiera llegado a la escena si no fuera por el espaldarazo consagratorio de Bernard Shaw, que la prologó espontáneamente.

*
* *
*

Los seis cuadros de la obra se desarrollan sobre un mismo decorado: un "abrigo" — misérrimo habitáculo de oficiales — en la primera línea de trincheras inglesas.

Asistimos a los actos rutinarios del servicio y la organización interna. Un teniente, Hardy, parte para la base de segundo término a gozar de un descanso temporal. Va jovial, decididor, despreocupado, ¡salvo! Lo releva otro teniente, Osborne, serio, parco, reflexivo,

amenazado de nuevo por los peligros del puesto avanzado, extremo, en inmediato contacto con el enemigo.

Manda el pequeño sector de trincheras el capitán Stanhope, cuyo heroico comportamiento y contracción al servicio le han granjeado cierta fama local. Stanhope es un hombre rudo, autoritario, violento, al menos en apariencia. Muy distinta su realidad íntima. Ese militar que nada tiene del héroe gallardo y altivo de la iconografía romántica, sin gesto sereno, ni frases retóricas, ni pulcro indumento, acaso llegó de Inglaterra con la misma creencia que luego vemos en el oficial Raleigh: la guerra es una parada sin trajes de gala, unas maniobras sin balas de foguero. Y de pronto, no bien pisó los extensos zanjones fortificados, esfumáronse los brillantes colores de la lámina convencional y asaltó la exacta noción de la miseria repugnante, del desvalimiento absoluto, de las privaciones mortificadoras, de los pequeños sufrimientos y molestias cotidianas, y, sobre todo, del miedo galvanizador que ni siquiera, por la dignidad de su grado, tiene derecho a transparentar. En la escuela militar aprendió a matar y vencer; en las trincheras está aprendiendo a morir. Y para contrarrestar su terror, su oculto pero enorme y vigilante terror, embriégase deliberada y conscientemente, aun sabiendo que la embriaguez le lleva a la degradación física y moral.

Al abrigo llega, para incorporarse a la compañía, un oficial, Raleigh, recién egresado de las aulas. Así debió ser, en otros tiempos, Stanhope. Raleigh se asombra y maravilla de todo. ¡La realidad es tan distinta de lo que imaginara! El silencio de una momentánea tregua lo desconcierta más que un sostenido cañoneo; creyó encontrar rostros crispados por el fervor patriótico y ve semblantes aburridos, cansados, imperturbables o inquietos. Sus primeras confidencias al comprensivo y fraternal Osborne expresan desencanto, mas pronto se reanima y exalta al hablar de las altas cualidades y méritos de Stanhope, cuya amistad cultivó en Inglaterra. Para mayor abundamiento, entre su hermanita, miss Raleigh, y Stanhope, existe un noviazgo casi oficializado. La alegría de Raleigh dura poco. Su capitán y presunto amigo le dispensa una acogida sumamente agria y brusca, y ni siquiera menciona a la encantadora miss que espera su regreso. Las razones del desabrido recibimiento son claras y punzantes. Stanhope, que ha constatado la amarga, cruda y bochornosa realidad de la guerra, que por culpa de ella siente envilecido y degradado su cuerpo y su espíritu, quiere permanecer ante los ojos de su novia tal como ella lo conoció e imagina: noble, valiente, ponderado, correcto, "gentleman", en una palabra. Y lo cierto es que la vida de trincheras destruyó y borró para siempre al "gentleman", extrayendo en cambio, del fondo mismo del instinto, al hombre, al hombre que tiene miedo y se emborracha para combatir, al hombre de nervios quebrantados que tiembla y se acurruca, que

increpa y blasfema. En Stanhope alienta un problema — y a fe que de un enunciado genuinamente pirandelliano —: ser o aparentar lo que los demás piensan y cren que es. El sabe, siguiendo un consejo de La Rochefoucauld, que los héroes deben mirarse de lejos para ser estimados por tales. Y está dispuesto a dar su vida por la perennidad de una apariencia: su heroísmo. Todo, antes que desvanecer la errónea y enaltecida ilusión que agobia y eleva, esclaviza y libera, sacrifica e idealiza; la ilusión que siempre entraña una noble ansia de perfectibilidad. He ahí la causa por la cual acoge contrariadamente la inesperada incorporación de Raleigh a la compañía. El joven puede divulgar la atroz y denigrante realidad.

Sin embargo, la vida de trincheras, el peligro común, tardan poco en hermanarlos. El comando general necesita datos sobre el número y procedencia de las tropas alemanas, recientemente renovadas en ese sector. Engranajes de máquina, los hombres pónense en movimiento, para lograr un propósito cuyo alcance no llegan a sospechar siquiera. Osborne y Raleigh son designados para dirigir una incursión en el campo enemigo con el exclusivo objeto de capturar un prisionero. Ambos reciben la noticia de bien distinto modo: para Osborne, un veterano de ánimo probado, significa un peligro centuplicado, el agudizamiento de la angustia latente; para Raleigh, un bisoño de valor probable, representa la oportunidad gloriosa, la realización de los heroicos ensueños.

En una escena magnífica, aquél lucha por disimular su natural inquietud y éste por disciplinar su nerviosa impaciencia. Parten. Animosamente sereno el uno, animosamente alegre el otro. Sólo Raleigh regresa del ataque fulmineo, que no ha durado más de un par de minutos enloquecedores. Cumplió brillantemente su cometido. Sus fuertes manos de *deportista* acogotaron y trajeron al adversario que necesitaba el comando. Pero, ¡cómo regresa! Rígido por el horror entrevisto, convulso por la conmoción anonadante. Algo se ha roto en él, algo que no se recompondrá jamás. El estupor que le abruma únicamente se sacude y rompe cuando su sensibilidad exaltada indignase y protesta por la indiferencia externa con que todos parecen acoger la catástrofe. Es entonces cuando Stanhope reacciona y descubre a Raleigh, bajo la coraza de su máscara brusca y destemplada, la verdad de sus sentimientos, el drama que le acongoja. ¿Indiferente él ante la muerte de Osborne, su mejor amigo, y de los soldados, sus queridos compañeros? ¿Indiferente él ante el desastre que aniquila su conciencia y dignidad de hombre culto? Mas, ¿a qué hablar? ¿para qué indignarse y rebelarse frente a lo inevitable, frente a lo que ninguno podría eludir sino a costa del deshonor?

El fin de la jornada está cercano. En efecto, poco después, Raleigh, cuya columna vertebral ha sido destrozada por un casco de metralla,

muere en los brazos consoladores de Stanhope. Y al salir éste de la escena, para encabezar a sus hombres y tomar parte en la prevista gran ofensiva, no es difícil adivinar que la exigua guarnición será pulverizada por completo. El fin de la jornada llegará para muchos, para casi todos. Felices de aquellos que conquistaron a punta de bayoneta el descanso, el aniquilamiento, el no ser, liberándose de la pesadilla monstruosa, de la supervivencia mutilada, del "aciago suplicio de pensamiento", para decirlo con una frase de Herrera y Reissig. Felices los emancipados del horror.

*
* * *

Dijimos ya cómo fué escrita *Fin de la jornada*. A escritor nuevo y tema novedoso — lo es en el teatro la pasada guerra, que en nada se asemejó a las anteriores — correspondía una técnica novísima, personal.

A *Fin de la jornada* sólo puede buscársele antecedentes en los libros que reflejaron sinceramente la gran contienda: Barbusse, Rolland, Remarque, Franck, Dorgelès, etc. Los seis cuadros de la obra son otros tantos aguafuertes sobre la tragedia de las trincheras, cuadros que enlaza y unifica la angustia del protagonista. Con detalles imperceptibles, magistralmente dosificados, va logrando una atmósfera, un fondo sobre el cual los hombres, míseros títeres de un guignol fantástico, obedecen a corderillos inservibles.

El desfile es variado y terrible, una gama completa de temperamentos diversos enfrentados a un mismo peligro tremendo. (Andreieff acotó algo semejante al describir, en *Los siete ahorcados*, otros tantos miedos, sutilmente diferenciados.) En Stanhope el miedo está condicionado por la imaginación y la conciencia de la responsabilidad; en Osborne lo contiene el raciocinio y la noción de lo ineludible; en Raleigh choca contra su delicada sensibilidad; a Hibbert le hiela la médula y le hace desear la muerte como un supremo bien; Trotter lo masca con el fácil olvido de las bestias; en el sargento es pasivo, él descansa en sus superiores; en el prisionero alemán tiene el matiz del temor a la traición involuntaria.

Aparte de estos personajes, el autor ha dibujado otros, como ese coronel comprensivo y sensible, burocrático lazo de unión entre la tropa y el comando, y ese cocinero en quien se suman el amor al oficio y el cariño a los oficiales, para lograr prodigios culinarios, que son figuras de perfecto relieve, dentro de su actuación secundaria. Son personajes de carne y hueso, haces de nervios, compendio de instintos y de sentimientos, hato de conciencias niveladas por el horror, arrancados de la vida de las trincheras y valorizados por la naturalidad de sus reacciones psicológicas, finamente observadas y

transmitidas en un lenguaje llano, sencillo, eficaz, directo, ajeno a retóricas innecesarias y contraproducentes. Para el lector que no haya visto la obra y quiera darse idea de ella, diremos que puede parangonarse a las mejores páginas de Barbusse o Remarque — mencionamos nada más que a los divulgados universalmente —, animadas, iluminadas y realzadas por el arte dramático, fusión de artes.

*
* * *

La interpretación fué altamente ponderable. Orestes Caviglia, actor de rara inteligencia y riqueza expresiva, dió al difícil y simpático papel de Osborne un insuperable realce, marcando con un acierto y una sobriedad admirables las menores y más imperceptibles transiciones. Enrique Arellano imprimió a su personaje una loable firmeza de rasgos. Miguel Faust Rocha evidenció una comprensión digna de aplauso. Enrique S. Discépolo animó discretamente el rol de Hibbert, pero su voz mal timbrada y su pésima vocalización le restaron eficacia. Juan A. Carrara interpretó un personaje que se aviene a su físico y guarda bastante parecido con el que hizo en *Levántate y anda*. Julio Scarcela tuvo una actuación breve y lucida. Muy correctos Pablo F. Donadío, Rodolfo Altstatter y Angel Ferzagli. Los restantes no desentonaron del homogéneo conjunto que trasunta una dirección artística y escénica experimentada y severa.—*M. Castro.*

