

PEGASO

REVISTA MENSUAL

MONTEVIDEO

DIRECTORES: Pablo de Greca—José María Delgado

Juho de 1922.

N.º 48 — Año VII.

LA GLOSA DEL AÑO

Con este número, PEGASO cierra el cuarto año de su existencia.

Para nosotros y para todos aquellos que nos han acompañado, el suceso tiene su importancia y merece estas líneas consagradas en la primera página.

Hasta la fecha; no había podido mantenerse en el Uruguay, ninguna revista de letras.

PEGASO,—al contrario de todas sus similares, se ha fortificado con el tiempo,—y bien podemos decir que si nunca hubo inseguridad en su vuelo, tampoco hubo nunca desaliento ni cansancio.

“Y fué así que, de pronto rompió el silencio cruel,—el relincho sonoro del celeste corcel”...

Y “he aquí que PEGASO ya se alejó del suelo, ya nos embriaga el éxtasis, ya nos arroba el vuelo”...

Hablar de nuestra obra,—de esos cuatro tomos de quinientas páginas cada uno, inflamados de fe, ardientes de idealismo, tremantes de belleza y exponentes de cultura patria,—será siempre un grato motivo y un orgulloso blasón, que la obra de la “Editorial”, fundada el año pasado, agranda y complementa con entusiasmo.

Empero vamos a conerretarnos ahora a decir aquí nada más que la satisfacción que colma nuestro anhe-

lo: lo que quisimos que PEGASO fuera, lo ha sido y seguirá siéndolo en constante esfuerzo de mejora y progreso.

Tribuna del pensamiento nacional, academia del arte nativo, cátedra de ética y estética, compendio y cifra de la hora uruguaya, PEGASO ha reunido a su alrededor a los viejos maestros y a los nuevos discípulos.

Nunca tan alto ideal fué mejor cumplido.

Aprovechamos esta ocasión propicia, para renovar nuestra invitación a todos los que quieran acompañarnos, y para expresar públicamente nuestra gratitud a todos los que nos han acompañado.

«LA TRAGEDIA DE UN HOMBRE FUERTE.»

¿Por qué dice Manuel Gálvez de este libro, de este gran libro, que no es precisamente una novela?... Recordaremos las palabras aquellas que pone Blasco Ibáñez en la versión castellana de "El Infierno" de Barbusse, obra a la que se parece, en su técnica al menos, "La tragedia de un hombre fuerte": "El Infierno" es una gran novela, y sin embargo no es novela, si tenemos en cuenta las condiciones peculiares de este género literario. Carece de acción, no hay en esta *argumento*". Observaciones, a nuestro juicio, un poco fuera de lugar, desde que el diccionario, al definir el término *novela*, nos habla de una composición literaria que consiste en narrar hechos fingidos de mero entretenimiento, de enseñanza, etc. Amplia definición, como se ve.

Lo que hay, en puridad, tanto en "La tragedia de un hombre fuerte" como en "El Infierno" de Barbusse, es una falta absoluta de lo que dió en llamarse arquitectura: distribución, previamente calculada, de episodios, que se ensartan con cierta simetría, como las cuentas de un rosario o, más poéticamente, como las perlas en el collar. En "El Infierno" un estupendo observador nos refiere cuánto ve por un agujerito de su cuarto alquilado. En "La tragedia de un hombre fuerte", Gálvez nos presenta va-

rios arquetipos de la mujer argentina, con el pretexto de historiar las andanzas de Víctor Urgel, su muy interesante personaje. Pero el libro en sí, es una novela, bien que participe de la honda trascendencia que cobraría un meditado estudio psicológico, hecho por un escritor, que fuera a la vez sociólogo.

Novela y gran novela es "*La tragedia de un hombre fuerte*". Novela como "*El mal metafísico*", "*La maestra normal*", "*La sombra del convento*" y "*Nacha Regules*". Poco importa que la arquitectura haya sido descuidada adrede. Bien sabemos que varios miles de lectores — entre los últimamente conseguidos por Gálvez — con el flamante notabilísimo trabajo, se van a defraudar. Falta la fuerte trabazón dramática que ha conmovido a los espíritus sencillos, apasionados por las desventuras de "*Nacha Regules*". Manuel Gálvez, antes que conmover, con "*La tragedia de un hombre fuerte*", ha querido enseñar. De ahí que desprecie todo cuanto pueda parecerse sensiblero o melodramático. Matan a Ciota, una mujercita que nos había interesado mucho, y el autor no aporta un solo detalle impresionador. El drama desgarrante queda apenas sugerido con cuatro frases. Se ve que la atención del novelista sigue objetos más altos. Quiere investigar cuestiones de ardida, de complicada psicología. ¿Cómo son en la Argentina las mujeres?... ¿Qué educación recibieron?... ¿Qué concepto se han forjado de la vida?... ¿Creen, acaso, en el amor?... Y si creen en el amor, ¿qué suerte de felicidad esperan de él, cómo se la imaginan, para qué lo aguardan?...

Víctor Urgel — espíritu inquieto, dinámico y muy moderno — nos lo va a decir. Conocemos a Urgel la tarde aquella en que pronuncia un discurso, que muchos creen germanófilo, en el Congreso bonerense. Su elocuencia viril, y la independencia de sus ideas,

le valen un triunfo clamoroso. El ingeniero provincial, fundador de estancias — y ahora diputado — conquista de un golpe Buenos Aires, con enérgico alatazo, como se elevaría un águila en el espacio azul. Es un hombre fuerte y la fortuna le resulta propicia. Apenas si ha fracasado, sentimentalmente, en su hogar. Su victoria le hace rebelarse contra tal desventura y busca la completa felicidad en uno de esos amores que la sociedad contemporánea conoce por *vedados*. "V́ctor pensaba que el amor era lo único que podía disminuir el sufrimiento de la trágica soledad del alma; y la ausencia del amor en su vida tornábale desgraciado. El triunfo de aquella tarde le encumbraba de golpe en la celebridad, y he aquí que a su lado no había un corazón ferviente de mujer que exaltara con ese triunfo, que lo comentara con él y, sobre todo, que hiciérale olvidar la peligrosa vanidad de haber triunfado. ¡Un amor!, clamaba el corazón de V́ctor." Y Manuel Gálvez nos dice: "El hombre que triunfa necesita un amor, porque nada como el amor nos da la lección fortificante y útil de que todo menos él, es vanidad de la existencia humana". Pero como Rauch, el pequeño filósofo de esta novela afirma, la tristeza es una suciedad. Y V́ctor reacciona contra la tristeza que había empezado a invadirle, dando toda la razón a su amigo, declarando que el hombre fuerte debe expulsar de sí la melancolía, porque en la vida todo ocurre como debe ocurrir, y si "el vivir es un trágico y bello sufrimiento", no vamos a atenuarlo ni con lágrimas de doncella ni con sollozos de guitarra. Contra ese mal de nuestra raza que es la tristeza, echemos mano de la acción, del esfuerzo heroico, de la lucha formidable.

Sin embargo, apresurémonos a declararlo, la vida de V́ctor Urgel, dentro de este libro, no nos interesa tanto como el estudio del ambiente en que actúa, co-

mo el alma de las diferentes mujeres que posee o intenta poseer. Urgel, en esta novela, se nos antoja apenas un pretexto. Equivale (no se tomó por desdenosa esta afirmación), a ese cuarto de hotel donde se desarrollan los extraordinarios episodios de Barbusse. En "*La tragedia de un hombre fuerte*" es Manuel Gálvez quien mira por el orificio de la pared. Sus anotaciones constituyen el más vigoroso trabajo psicológico, en cuanto concierne a la mujer, que ha hecho un intelectual argentino. Pero paralelamente, en capítulos alternados, que caldea a veces la vena de un lírico que quiere y no siempre se sabe sofrenar, en capítulos alternados — repetimos — se evoca la vida social de la cosmópolis, hoy, si hemos de creer a Gálvez, en plena transformación.

Como toda obra desbordante de ideas, "*La tragedia de un hombre fuerte*" va a resultar un libro muy discutido. Acaso no tenga el autor la dicha de que se polemice en la prensa. Pero en círculos sociales y en camarillas literarias, las afirmaciones de Gálvez van a ser criticadas. No es obra para un éxito popular: Le sobra enjundia. Pero los hombres estudiosos del porvenir cuentan, para la investigación de la actual vida bonaerense, con un inapreciable documento.

Bastaría este valor documental que reconocemos al último trabajo novelesco de Gálvez, para dejar sentada la trascendencia de su afirmación, que puede calificarse de verdadero acontecimiento. Es un libro de plenitud, serio, grávido, definitivo. El talento del autor, conjuntamente con su cultura, han alcanzado límites no siempre sobrepasables. Se ve que antes de realizar este esfuerzo audacísimo, Gálvez ha estudiado mucho, aceptando como maestros a psicólogos tan experimentados como Stendhal y Bourget. Hay un libro de este último, la "*Fisiología del amor*", que le sirve de guía para penetrar en ese laberinto (así nos

resulta a nosotros), que es el alma de las mujeres. Clota la imaginativa, Amelia la pasional, Marta la piadosa, Elsa la nítida y Lucy la obstinada, son tipos admirables, o mejor dicho, arquetipos de mujeres, de mujeres que es posible hallar en nuestros ambientes, y que representan el amor-imaginación, el amor-pasión, el amor-piedad, el amor-intelectual y la voluntad de amor, para atenernos a los distingos que establece el novelista.

Estas mujeres hállanse engarzadas en el relato como las cinco perlas de un aderezo. Todo lo demás es armadura y, verbigracia, los estudios colectivos del ambiente bonaerense, podrían muy bien ir a un libro de sociología. Desde luego, conviene reconocer que la presentación del ambiente explica el florecimiento de las heroínas. Mal puede conocerse un fruto si previamente no estudiamos el árbol que lo gestó. Presentándonos a la esquiva Asunción, nos ha dicho Gálvez: "Como todas las mujeres argentinas, había sido engañada con respecto a la vida, a los hombres y al amor. Engañada por sus padres, por el catecismo, por sus confesores. No le enseñaron sino la verdad aparente de la vida. Le ocultaron cosas fundamentales que debió conocer. Y así fué al matrimonio, ciega, y vivió en el matrimonio más ciega aún, lleno su espíritu de funestos errores". Sin este aporte del psicólogo — que supone una crítica al concepto que de la educación tienen los padres y los religiosos — podríamos explicarnos bien la incompreensión conyugal de la mujer de Víctor!...

Se va a decir de "*La tragedia de un hombre fuerte*" que es una obra tendenciosa... No entraremos ni a negar ni a afirmarlo. Pero declarando sí, que las ideas del autor están a tono con la época, y que sin la propaganda de Gálvez, las costumbres irán, en Buenos Aires, hacia donde las lleva esa aura de renovación

que es preciso ver, no sólo dentro de un ambiente determinado, sino en toda una época. Claro que el medio ejerce su influencia, y el medio argentino ha de imprimir a estas cosas una determinada peculiaridad.

Veamos el estado actual de Buenos Aires estos años pasados. "Una revolución formidable en las conciencias estaba trastornando las antiguas leyes que regían las relaciones sexuales, la familia, la vida social—escribe Gálvez. Víctor comprobaba que si hasta hacía unos años esas leyes eran soportadas, muchas veces a regañadientes, las nuevas generaciones barrían con ellas. Dinamismo ético. Todo debía evolucionar y adaptarse. La moral de la aldea porteña no podía ser la moral de una ciudad de casi dos millones de habitantes—pensaba él. Al nuevo ritmo de la vida material, debía corresponder un nuevo ritmo de la vida moral." Y más adelante se nos consigna, aludiendo siempre a la transformación de la metrópoli: "Las nuevas corrientes ideológicas y sentimentales combatían en las conciencias femeninas por desalojar a las viejas. Toda la cuestión estaba allí: en ese conflicto entre la vida colonial y la vida moderna, entre el espíritu estático y el espíritu dinámico. Era el problema de todo el país. Abarcaba lo material y lo moral. No escapaban de sentir su influjo, más o menos directamente, ni las sociedades ni los individuos."

Y Gálvez, con su libro, llega a persuadirnos de que en cuanto a las ideas morales, Buenos Aires se halla en una situación interesantísima. "Hasta ayer había predominado la moral española, católica y severa; y he aquí que, bruscamente, todo cambia". Mientras en las sociedades viejas hubo preparación, en la capital argentina el cambio se produce de golpe. "Las mujeres, hechas a los viejos hábitos y educadas en las antiguas normas, quedaron de pronto bajo la acción del gran viento de dinamismo que lo trastornaba todo.

La familia perdió su cohesión, la disciplina se debilitó extraordinariamente, la religión dejó de guiar las conciencias. Las inquietudes de la Europa, gastada y enferma, nos contagiaron. Y para concluir de trastornarlo todo, vino la guerra. Nosotros no estuvimos en ella, pero ella ha influido sobre nosotros, lo mismo que si hubiéramos combatido. Nos ha excitado y desequilibrado, ha roto la continuidad de nuestra marcha normal de pueblo joven, nos ha injertado un poco de la vejez de Europa."

He aquí la clase de observaciones que dan valor a esta novela, que la convierten en un libro sesudo, trascendental. Y he ahí, precisamente, lo que, por parecer demasiado árido, pesado sin duda, va a enfriar el entusiasmo de infinitos lectores superficiales, conseguidos últimamente por el Gálvez de "Nacha Regules". Menos mal, si el "yo no escribo más que para lectores inteligentes y cultos" de Renán, ha sido repetido en serio, pues la falta de venta no llevará nunca a este novelista tan sólido — de recia obra balzaniana, como ha dicho Eduardo Barrios — al descenso vergonzoso de una claudicación.

Y para terminar, aludiremos a la prosa de Manuel Gálvez en "*La tragedia de un hombre fuerte*". Nos parece suelta, un poco desigual — como quieren exigirla las diferentes partes, asaz opuestas, del libro — pero siempre fluida y muy elocuente, al punto de que no hay una sola idea que aparezca difusa. En los *intermedios* líricos, se hace más alada, corre musical y en escenas compuestas primorosamente, con verdadero arte, como la visita a Elsa o la posesión de Lacy, cobra aquella elegancia que demostró el Gálvez atildado de los primeros tiempos. No es posible redactar quinientas páginas haciendo la labor orfébrica de quien nos brinda la breve descripción de un paisaje o el asuntillo sentimental de un cuento. Hemos quedado

en que estilo no es forma, sino algo más interno e importante, como que guarda atinencia con la organización mental del autor. Siendo claro el modo de concebir, y hasta de ver, de Gálvez, diáfano ha de ser el estilo de sus obras. En la forma, como en el fondo (y esto último ya habíamos intentado decirlo), "*La tragedia de un hombre fuerte*" es una obra plena, realmente con madurez.

VICENTE A. SALAVERRI.

EL HUESPED

Yo lo maté... yo lo maté... No sabe decir otra cosa. Su vida parece crucificada en estas palabras. Es un reloj brusca y definitivamente roto, que ha quedado, por los colgajos de los minutereros, señalando el instante de su catástrofe.

Al principio, cuando lo trajeron de la campaña, el rostro todavía dibujaba un ritmo de espanto, concorde con la tragedia que las palabras hacían prever; pero hoy ha perdido toda su capacidad mímica, le cuelgan los músculos atónitos, vagan sus miradas indiferentes, y Soneira anda por los corredores y patios del Manicomio martillando su frase con la tenacidad automática del idiota.

Había venido de las orillas del Miño, hace cuarenta años, ya casado, con la excelente idea de enriquecerse. Alma analfabeta, irreductiblemente tosca, fué, de tumbo en tumbo, rodando por campos, pueblos y ciudades, aquí alimentando de carbón a las calderas, allá mutilando la piedra, o limpiando caballerizas, o rompiéndose los hombros en el trabajo de las estibas. Faenas rudas e inferiores, que apenas le dieron lo suficiente para no morir de hambre.

Hubo un momento, sin embargo, en que pensó realizar sus ambiciones. Una de tantas tentativas colonizadoras lo llevó a campaña, y Soneira construyó su rancho y empezó, valientemente, a cultivar su paroc-

la de sol a sol. Tuvo un hijo entonces, que crecía robusto y ya ordeñaba las lecheras, sembraba el maíz y acarrearaba agua del arroyo, cuando estalló la revolución de 1904. Tenía en esa época el "guri", como él al estilo paisano lo llamaba, once años y era una verdadera ardilla, rápida, rebelde y audaz. Soneira lo miraba con cierto orgulloso asombro y, ya convencido de la imposibilidad de hacerse rico, amaba intensamente la vida por aquel hijo medio gaucho que le había salido.

La guerra diezmó a la gente labradora. La prosperidad de la colonia fué menguando de tal modo, que a los cinco meses de soplar el ciclón revolucionario, la inmensa mayoría de sus habitantes la habían abandonado.

Al rancho de Soneira llegaban con frecuencia partidas de soldados, o matreros refugiados en el monte, los que solían comentar, entre mate y mate, las vicisitudes de la guerra, o narrar escenas de las que habían sido espectadores y en donde el heroísmo palpitaba como un corazón vivo. Al "guri" se le agrandaban los ojos, y se le iban representando los episodios a medida que los escuchaba. De noche hacía fugar al sueño con la trompetería de las leyendas épicas que fraguaba y en las que, naturalmente, él era el héroe.

Soneira quedaba ya casi solo en la colonia, cuando un día su guri desapareció. Anduvo largo tiempo indagando, recorriendo el campo, el monte, los arroyos: por ningún lado pudo encontrar vestigios o referencias del muchacho.

Aquello le rompió el alma. Al atardecer, sobre todo, no podía soportarlo. Sentado en la puerta de su vivienda, miraba a su alrededor la colonia abandonada, el rancherío muerto, las matas y los yuyos invadiéndolo todo, y encima el cielo duro, indiferente. So-

lía entonces mugir su buey, su perro ladrar como en presencia de confusas sombras. Intimos ahogos llevaban a Soneira en busca de su acordeón y empezaba a tocar canciones de su tierra. A veces se acompañaba con la voz o le hacían coro el graznido de las lechuzas, el grito de los teros o las campanitas de las ranas, únicos seres que iban quedando en aquellos contornos, y lágrimas rudas y gordas como garbanzos se le saltaban de los ojos.

Soneira parecía arraigado en aquella tierra y, no obstante los ruegos de su mujer y la pobreza cada vez mayor en que lo dejaban las frecuentes visitas de las partidas, se empecinaba en no salir de ella en el secreto deseo de no desorientar a su gurí cuando volviera; y le daba el alma que en cualquier momento lo vería aparecer por encima de la loma próxima.

Pero la guerra terminó sin que el hijo hubiera vuelto. En cuanto a la colonia, no volvió tampoco a reconstruirse; sólo en uno que otro rancho se asomó la vida y al mugir del buey, al ladrar del perro y a la voz crepuscular del acordeón de Soneira, empezaron de lejos a contestar otro buey, otro perro y tal cual guitarra desamparada. Todo lo cual sólo sirvió para agravar su soledad.

Así, en una vida circular, siempre igual a sí misma, van cayendo los años sobre Soneira. Ya no tiene más ambiciones, ni siquiera la de encontrar a su hijo. El campo lo ha absorbido en su paz. Vende su maíz, ordeña sus lecheras; con eso vive, y basta y sobra. En eso piensa, mientras como de costumbre, sentado a la puerta de su rancho, hace llorar a su acordeón. El sol se ha ido ya; la tarde va adquiriendo un agónico tono ultravioleta.

—Lindo el viejo músico — exclama, de pronto, un jinete llegado como caído del cielo frente al rancho.

Soneira se sobresalta.

—No se asuste, viejo. ¿Permite desensillar?

—Puede, responde un poco asombrado.

El viajero desencilla ágilmente su caballo, mientras el perro de Soneira lo husmea callado, tenaz, sin saber si debe moverle la cola o mostrarle los dientes.

Desde el pozo, a donde ha llevado a beber a su caballo, el forastero grita a la vieja, a quien ve del otro lado del rancho friendo un trozo de carne:

—Rico el olorcito. ¿No convida, vieja!

—¿Cómo no!

El viajero luego se explica. Viene de lejos. Es tropero. Está hecho a todo. Ahora, cansado de galopar, va a dormir ahí no más, en el campo; a no ser que allí le den albergue... Pagando bien, se entiende.

—Oh, por eso no, responde la mujer de Soneira; a quien, sin embargo, encanta la idea de una recompensa pingüe.

Tiene el hombre en los ojos una cantidad de vida extraordinaria. Las mejillas y los labios afeitados, los hombros fornidos, el breche, el sombrero ancho y cierta fuerza cándida que emana del conjunto, le dan un aire de cowboy.

Han prendido el candil y se han puesto a comer. El viajero se desata el cinto y lo arroja despreocupadamente en un rincón de la mesa. El ruido del oro y la excesiva distensión de los bolsillos cosidos en el cuero evidencian la riqueza de su contenido.

A Soneira se le ha despertado de golpe su antigua ambición.

El viajero habla: ha sido un poco loco, amigo de andar caminando; pero aquel paraje le gusta y es capaz de quedarse no más a hacerles compañía, porque están demasiado solos. Naturalmente, echando abajo la mugre de aquel rancho, comprando las tierras de la colonia y resucitándola. Plata sobra, continúa el forastero, haciendo resonar el cinto.

--¡Qué tal, le gustaría vieja!

--Pues no, responde ésta como siguiendo una broma.

--¡Y a usted, viejo?

El viejo no puede contestarle. Con los ojos fijos en el pedazo de cielo que encuadra la ventanita del rancho, está forjando mil disparates. Iba, en ese momento, en la borda de un buque transatlántico, rumbo a su patria. ¡Disparates!... ; Pero con qué dominio lo atenazan y qué fuerza le dan!

No puede remediarlo. El sueño fuga de su cabeza sobreexcitada, y mientras el forastero se ha tirado a dormir sobre su recado, a la vera del rancho, Soneira toea su acordeón.

Así pasa una hora larga. De pronto se levanta, penetra en el rancho, apaga el candil y por la ventanita, a la luz de las estrellas, mira al forastero que ronca profundamente. Promuévese entre ellos, en la oscuridad, una discusión rápida, ahogada. Por último, el viejo busca a tientas, en un rincón del rancho, el hacha de cortar leña. Su mujer se le aferra al brazo como una garra, pero el viejo en un esfuerzo brusco se libra de ella y sale afuera, en puntas de pie, con el hacha alzada...

No necesitó más que un golpe. La vieja en camisa, recostada al rancho, no hacía más que santiguarse. El perro volvió a husmear, perplejo, el cadáver. Soneira fué muy tranquilo a buscar el caballo de su huésped, lo ensilló y, luego, ató fuertemente al muerto sobre el recado. El perro comenzó a ladrar a los miembros inertes y móviles. Soneira le aplicó un violento puntapié y por un rato los quejidos del perro horadaron el silencio nocturno.

El monte quedaba como a media legua del rancho. Hacia él se encaminó Soneira a pie, llevando por las riendas al caballo; pero como al cabo de unas cuadras

el cansancio empezara a rendirlo, montó sobre las mismas espaldas del muerto y comenzó a internarse entre los árboles con su cabalgadura. Era imposible distinguir nada, pero Soneira conocía al dedillo aquellos lugares y se orientaba con una seguridad absoluta. Tenía a veces que detenerse porque los miembros del muerto se enganchaban entre los troncos, o el corcel se asustaba, negándose a atravesar las espesas cortinas de ramas espinadas.

Por fin, cuando pareció llegar al paraje que había elegido, en el corazón del monte, se detuvo. Estaba en una verdadera gruta vegetal, inhollada todavía. Maneó el caballo, lo ató bien corto por el pescuezo y por las patas traseras a un árbol, y volvió a desandar el camino. A poco andar tuvo un brusco sobresalto; le pareció oír entre las ramas ligeros pasos que lo seguían y se paró, esperando con el corazón en suspenso. La húmeda lengua de su perro vino a lamerle las manos...

Despuntaba el alba cuando llegó al rancho. La vieja estaba todavía en camisa, esperándolo afuera, los ojos convertidos en dos enormes manchas lívidas.

—¡Que has hecho, por Dios!

—Ya está pronto, dijo Soneira, obligándola a entrar en el rancho y a meterse en la cama. Sobre la colcha volcó el dinero del cinto y empezó a contarlo con tal fruición que no observó siquiera el temblor de las piernas de la vieja, tan grande que hacía saltar las cobijas y las monedas. Luego escondió todo bajo el colchón y se tumbó sobre la cama.

Pero no pudo conciliar el sueño. Y a la hora, volvió a levantarse, se lavó profusamente, se puso la mejor ropa, tomó unos buches de caña y salió en busca de su jamelgo. La mañana estaba clara, tibia. Soneira, ya encima del caballo ensillado gritó:—hasta luego, vieja;—y rumbeó, al galope, para el almacén.

La vieja ya no podía oír a nadie: se había quedado con la mancha lívida de los ojos, fija para siempre en un tirante del techo.

El iba tranquilo, contento, liviano, silbando una muñeira por el camino. Tenía cincuenta y cinco años y mucha vida por delante. Y, además, era rico. Esta certeza le daba un vigor nuevo. Vendería el rancho, la tierra y ¡abur!... que le echaran un galgo.

En el almacén había bastante gente. Era domingo, día de compras y francachelas. Soneira pagó generosamente algunas copas. Y, de repente, se sintió abrazado por don Tiburcio, el dueño del negocio, instalado en el pago desde hacía treinta años.

—Lo felicito, viejo, por fin encontró a su gurí.

—¡Qué!...

—Quién había de decirlo, el gurí aquél, con las barbas afeitadas, con tanto breche y con tanta plata... Es que era una ardilla.

—¡Qué!...

—¡Cómo!... ¡No lo sabe todavía! Con razón me dijo que no lo reconocerían y que no les iba a decir nada hasta que lo filiaran... Pero es él, viejo, su gurí, cierto como esta luz.

El viejo sintió que la médula se le quebraba. Tumbaleó hasta encontrar el apoyo del mostrador, y con los ojos extraviados, comenzó a gritar:—¡Yo lo maté, yo lo maté!...

JOSÉ MARÍA DELGADO.

«ESPAÑA INVERTIBRADA»

Ortega y Gasset, el espectador filósofo, acaba de publicar un libro admirable, tal vez el mejor de todos los que lleva editados hasta ahora: "España invertibrada".

Obra serena y largamente meditada, diseña con minuciosidad y sagacidad magistrales los antecedentes históricos del actual momento español, llegando a conclusiones sugestionantes, que concretan y aclaran la exposición diáfana de generalizaciones originales.

Nunca Ortega y Gasset, con más gallarda convicción afirmativa, dió término a un ensayo tan fundamental como éste.

No se propuso, al escribirlo, otra finalidad que la de "sugerir que la actualidad pública de España se caracteriza por un imperio del particularismo y la táctica de acción directa que le es ajeja."

Nada más intentó el filósofo; pero, es tan hondo su análisis, tan persuasiva su meditación y tan claro su razonamiento, que su labor resulta encomiable por el fermento ideológico que trae consigo para el posible estudio de paralelas cuestiones.

La divagación queda excluida de "España invertibrada", y así, aún no habiendo remansos para el dulce divagar, y acaso por esto mismo, resulta un ensayo político definitivo y acua el pleno vigor mental de un poderoso talento constructivo.

Pero, intentemos exponer esquemáticamente la parte medular de este libro, llamado a tener gran resonancia en los pueblos de habla española.

Incorporación y desintegración

Mommsen al escribir su "Historia Romana", afirma: "La historia de toda nación, y sobre todo de la nación latina, es un vasto sistema de incorporación." Por "incorporación" no ha de entenderse "una dilatación del grupo inicial", sino más bien "la organización de muchas unidades sociales preexistentes en una nueva estructura". Su proceso podría reducirse a etapas características: 1.º articulación de colectividades distintas en una unidad superior; 2.º constitución de un cuerpo social; 3.º colonización. Entiéndase bien que los grupos que se articulan para formar la unidad social, no pierden sus rasgos vitales y diferenciales. Esto explica el hecho de que cuando la unidad central debilita o aminora su poder centrífugo, surge el espíritu separatista que permanecía latente en cada una de las partes que integraban el todo social.

Pero, afirma Ortega y Gasset, la definición de Mommsen es incompleta. La historia de toda nación no es solamente el proceso de su "incorporación", sino que tiene que completarse con el de su decadencia, vale decir, el de su "desintegración".

Y de tal modo es necesario no dejar de lado esta posibilidad de decadencia que, si no la aceptásemos como elemento vital en sí misma, no concebiríamos la persistencia progresiva de la integración que viene a contrariar, al fin de cuentas, el principio casi generalizado de que el Estado es la familia que se expande con sus propios elementos y no el núcleo que

se integra con elementos distintos que la complementan y la acrecen creando tipos sociales nuevos.

Potencia de nacionalización

El poder de nacionalización que caracteriza a ciertos pueblos, se concreta en "un saber querer y un saber mandar". Es un dón esencial que poco tiene que ver con la inteligencia y aún con la fuerza, aunque necesite de ambas para progresar y persistir. Es un "talento de carácter imperativo", que tiene la virtud de imponerse por su condición intrínseca y que se prolonga a través del tiempo por su mismo principio esencial.

"Los grupos que integran un Estado viven juntos para algo: son una comunidad de propósitos, de anhelos, de grandes utilidades". En esto se diferencia de la "familia" que se crea "a priori" y a pesar de la existencia de esos deseos de realización. Por ello, cuando se anula esta tendencia de hacer algo, creada "a posteriori", el todo social se desarticula y se disgrega, volviendo a las unidades primitivas de formación, o dando lugar a creaciones de un nuevo tipo.

"Las naciones—dice Ortega y Gasset—se forman y viven de tener un programa para el mañana". Aquí radica precisamente el poder de nacionalización; que, como dejamos dicho, requiere, a veces, para imponerse, el auxilio de la fuerza, que sirve, en estos casos, para destruir los estorbos que se oponen al desarrollo integral de los pueblos.

La doctrina del particularismo

Mirando hacia la realidad histórica de España, dice Ortega y Gasset que "cuando la tradicional política de Castilla logra conquistar para sus fines el espíritu claro, penetrante, de Fernando el Católico, todo se li-

zo posible." Fué entonces que surgió nítido el poder de nacionalización y se creó la unidad española. Esta fusión de pueblos étnicamente diversos, se formula y realiza para llevar a cabo grandes empresas políticas. Como lo dejamos consignado, requieren estos propósitos un poder centrífugo, fuerte y ordenado, capaz de servir de nexo favorable para convertir en realidad la idea de grandes cosas por hacer.

Desde 1580 comienza para España el proceso de desintegración y, con exactitud destacable, parte de la periferia hacia el centro, que es Castilla.

Ya vimos que la integración es una labor de totalización: las partes se convierten en total; en cambio, la desintegración es el fenómeno inverso, es una des-totalización: el todo se desintegra para dar lugar a las partes originarias. A esto llama Ortega y Gasset el "particularismo", que es, en su sentir, el carácter fundamental de la actualidad española.

"La esencia del particularismo es que cada grupo deja de sentir a sí mismo como parte y, en consecuencia, deja de compartir los sentimientos de los demás."

El particularismo vendría a ser "aquel estado de espíritu en que creemos no tener por qué contar con los demás."

Esta tendencia a desintegrarse podrá exteriorizarse en forma afirmativa y desafiante, como en Cataluña o en Vasconia, o podrá reservarse, de un modo nihilista, como en Asturias, Galicia, Aragón o Valencia.

El separatismo que suponen los movimientos que se llaman "catalanismo" o "bizkaitarrismo", no es otra cosa que una manifestación clara de "particularismo".

Estos particularismos, según Ortega y Gasset, se habrían derivado de que habiendo fracasado Castilla como poder centrífugo, el todo se desintegra para resucitar en particular soberanía.

El pueblo español, ante la absorción particularista de Castilla, se habría interrogado: "¿Para qué vivimos juntos?", y como, según Renán, "una nación es un plebiscito cotidiano", siendo la voluntad de la mayoría contraria a la de la minoría dirigente, la iniciación destotalizadora fué su más natural consecuencia.

Suele acontecer que el particularismo hace sufrir al grupo que lo exterioriza, "el espejismo de creerse solo y todo", de aquí el que, sin convivir con los demás, adopte aptitudes llamadas a fracasar en el propio aislamiento en que se forjaron, ante la indiferencia de los núcleos restantes que integran la nación.

Compartimentos estancos

Pero el particularismo no existe solamente entre los grupos que se conglomeran para constituir un pueblo; existe—y esto es más grave—entre las clases sociales de cada grupo.

Estos particularismos forman entidades tan impermeables e insensibles a las manifestaciones colectivas del resto del grupo que, en realidad, constituyen dentro del núcleo, verdaderos "compartimentos estancos". Es así que dentro del todo social — formado por las partes, a veces étnicamente distintas — se constituyen núcleos especiales que se caracterizan por la uniformidad de sus funciones. Véase que los grupos raciales existían antes de la totalización y que los "compartimentos estancos" son frutos de la integración y factores de desorganización dentro de la unidad funcional que debe destacar a la nación.

Elasticidad social

En tanto que estos particularismos sociales o grupales no olviden la empresa o el vínculo ideal que unió a los grupos, esto es, en tanto que exista una in-

terdependencia entre ellos para la realización de los fines propuestos, el proceso progresivo se llevará a cabo; mas, en cuanto se imponga un aislamiento, la totalización estará amenazada de desaparición irremediable.

"No es necesario ni importante que las partes de un todo social coincidan en sus deseos y sus ideas; lo necesario e importante es que conozca cada una, y en cierto modo, viva, los de las otras."

A esta posibilidad de transmitir y percibir, recíprocamente, emociones, ideales, necesidades, etc., llama Ortega y Gasset "elasticidad social", y sólo una nación "elástica" es capaz de reaccionar a tiempo y conquistar las grandes victorias. Porque, faltando elasticidad, el impulso civilizador o progresista iniciado en el seno de un grupo no se transmite a los demás y pierde su fuerza a poco de expansionarse, resultando, con esto, nula, su posible eficacia.

Acción directa

El espejismo que puede fomentar el particularismo haciéndonos creer "solos" y "todo", nos lleva a prescindir de los demás, a creernos los únicos, los indispensables y aún los llamados a tomar, con absoluta prescindencia, las grandes resoluciones. En otros términos, nos conduce a la "acción directa" que entraña el orgullo de no compartir responsabilidades y el egoísmo de disfrutar todas las victorias. Es así que puede sostener Ortega y Gasset que "la única forma de actividad pública que al presente, por debajo de palabras convencionales, satisface a cada clase, es la imposición inmediata de su señora voluntad; en suma, la acción directa."

Como se comprende, para nuestro filósofo, la "acción directa" sería el medio afirmativo de potenciali-

dad de las clases particularistas. Esto está bien en la clase obrera socialista, que parte de la base de que las demás clases han contribuido a crear una sociedad—la actual—que debe desaparecer por mal constituida: pero, no justifica la tendencia secesionista de las demás agrupaciones.

Pronunciamientos

Precisamente, la existencia de esos "compartimentos estancos", determinada por el espejismo de cierto particularismo exagerado, que ve en la "acción directa" su mejor medio de obrar, explica la psicología de los famosos "pronunciamientos" españoles.

Aquellos militares que se "pronunciaban", creían interpretar por "cerrazón mental", el pensamiento total y sufrían la ilusión—que los llevaba al fracaso—de confiar que a su llamado violento iban a responder todas las fuerzas vivas de la nación.

Los "pronunciados" no pensaban que era necesaria la lucha preparatoria; tenían la ingenuidad de suponer que a su "grito" todos responderían y se cambiaría la situación contra la cual se conspiraba.

"No iban, pues, a luchar, sino a tomar posesión del Poder público."

El error de los "pronunciados" consistía en no suponer posible la existencia de enemigos, y así, toda vez que haya "pronunciamientos" particularistas habrá fracasos irremediables; a lo sumo, la opinión pública llevará su atención al movimiento abortado para caer luego en su marasmo.

La existencia de "pronunciamientos" y aún de la "acción directa", comprueba la existencia de la solidaridad actual y evidencia que "si cualquiera tiene fuerza para deshacer, nadie tiene fuerza para hacer; si siquiera para asegurar sus propios derechos."

Hombres y masas

A menudo se dice "hoy no hay hombres" y es el caso de que, si comparamos los "hombres de ayer" con los "hombres de hoy", nos encontramos que, como individuos, aquéllos y éstos no se diferencian mayormente. Lo que hace que la "hombría" de los "hombres de ayer", nos parezca mejor y mayor que la de los "hombres de hoy" es, si atendemos al contenido espiritual de las masas, el crecimiento de una gran indisciplina en los núcleos sociales y la pérdida de una capacidad de humildad, de entusiasmo y de adoración a lo superior. Porque "un hombre no es nunca socialmente eficaz por sus cualidades individuales, sino por la energía social que la masa ha depositado en él."

En consecuencia, deduciremos que los "hombres" cuya ausencia se lamenta en la hora presente no fueron otra cosa que "mitos colectivos", "creaciones efusivas de las masas entusiastas", sin que esto implique desconocer sus posibles méritos personales, que de nada hubieran valido a no haber contado con la humilde admiración de las muchedumbres, ya que "el valor social de los hombres directores depende de la capacidad entusiasta que posea la masa."

Siendo, pues, los "hombres" creación de las "masas", cuando éstas afirman: "Hoy no hay hombres", se puede sostener: "Hoy no hay masas".

Si imperan las masas, los "hombres" tiene que someterse a este dilema: "Obedecer o desaparecer". Y entonces, como no son los mejor dotados y los más capacitados los que imperan, las sociedades se disocian por falta de actividad socializadora. Desde luego "cierta capacidad para dirigir" y "cierta facilidad para dejarse dirigir", son necesarias y com-

plementarias en la formación de todo núcleo social; y cuando falta esa minoría dirigente y la mayoría dirigida, la agrupación está en bancarrota.

Mientras los más no se sometan a seguir a los mejores o a los que consideren más capaces, "sólo triunfarán en el ambiente colectivo las opiniones de la masa, siempre inconexas, desacertadas y pueriles."

Épocas "Kitra" y "Kali".

En toda ocasión en que una minoría dirigente fracasa y la mayoría dirigida en vez de sustituirla por otra, intenta hacer sus veces, la sociedad cae en una incontenible decadencia, porque, como queda dicho, la masa sólo existe para ser dirigida y no para dirigir.

Dirigiendo la masa, tiene que fracasar, y al caer en el caos, vuelve sus ojos hacia los hombres cuya "aristocracia" vejó, y en nueva actitud de humildad, reconoce la necesidad de la intervención específica de las minorías eminentes en la convivencia social. Este es el proceso histórico de las masas en lo que se refiere a sus relaciones interindividuales. Y es algo sugerente que "cuando la subversión moral contra la minoría mejor llega a la política, ha recorrido ya todo el cuerpo social."

En los "prnana" indios, la época "Kitra" es la de la "formación de aristocracias y con ellas de la sociedad", y la época "Kali" es la de la "decadencia de esas aristocracias y con ellas disolución de la sociedad."

España, para Ortega y Gasset, pasaría actualmente por una época "Kali".

Ejemplaridad, docilidad y aristocracia

Siempre tendremos en toda sociedad, que no sea anómala, "una masa vulgar y una minoría sobresaliente". Cuando las "clases próceres" degeneran, es que se han vuelto masas vulgares. Por esto "el mecanismo elemental creador de toda sociedad", se pone en actividad cuando "la ejemplaridad de unos pocos se articula en la docilidad de otros muchos". Es que la muchedumbre, cuando es sana y es justa, quiere ser como los mejores y se siente conquistada por esa superioridad para la que tiene fácil su admiración y dócil su entusiasmo.

De aquí que Ortega y Gasset sostenga que "no fué la fuerza, ni la utilidad—que son como corrientes inducidas que se producen dentro del circuito social, una vez que se ha formado—lo que juntó a los hombres en agrupaciones permanentes, sino el poder atractivo de que autonómicamente goza sobre los individuos de nuestra especie el que en cada caso es más perfecto."

Consecuentemente, aristocracia ha de entenderse como sinónimo de superioridad, de ejemplaridad. "De esta manera vendremos a definir la sociedad, en última instancia, como la unidad dinámica espiritual que forman un ejemplar y sus dóciles. Esto indica que la sociedad es ya de suyo y nativamente un aparato de perfeccionamiento."

Una sociedad será tanto más perfecta y más duradera cuanto mayor y más regular sea el surgimiento en sus diversas clases de hombres eminentes; de tal modo que si éstos llegaran a faltar, la sociedad se vería expuesta a desintegrarse por absorción particularista de otros grupos que, de coadyuvantes se transformarían en dirigentes, con grave peligro para la

continuidad del movimiento que se realiza entre los dirigentes ejemplares y los dirigidos dóciles.

Cuando las masas se vuelven indóciles, por indocilidad natural, más que por falta de ejemplaridad, la sociedad se enferma de una mortal enfermedad que podría llamarse "aristofobia u odio a los mejores".

Y es el caso más común que "una nación es pueblo organizado por una aristocracia." (1)

"La nota que diferencia la obra ejecutada por la masa de la que produce el esfuerzo personal, es la "anonimidad". La historia de Francia o de Inglaterra es la obra de las minorías. La historia de España es la obra de la masa, salvo en ciertos períodos de excepción. En ésta las minorías necesarias no han existido: faltó, por tanto, la ejemplaridad suficiente o cuando hubieron los "ejemplares" nadie quiso seguirlos con docilidad.

La historia de España

La "primera gran desgracia y la causa de todas las más" para España, fué el hecho de que no haya habido apenas feudalismo.

España, como Inglaterra, como Francia, como Italia, se forma por la conjunción de tres elementos: "la raza relativamente autóctona, el sedimento civilizatorio romano y la inmigración germánica". El sedimento civilizatorio romano representa "un elemento neutro en la evolución de las naciones europeas". No es la raza autóctona la que mide el grado de la diferencia esencial entre Francia y España, sino la diversidad de las subrazas germanas invasoras. En Francia imperan los francos y en España los visigodos.

(1) "Imperativo de intelectualidad" por Ortega y Gasset. Revista "España". Año VIII. N.º 308.

Estos eran "el pueblo más viejo de Germania: había convivido con el Imperio romano en su hora más corrupta"; desde luego, los más civilizados, y como toda civilización recibida "es fácilmente mortal para quien la recibe", España fué herida de muerte con su aparición. En cambio, Francia es invadida por los francos, raza también germánica, pero llena de vitalidad sorprendente, y esto explica su potencialidad de integración. En consecuencia, y esta es una afirmación decisiva de Ortega y Gasset, "va de Francia a España lo que del franco al visigodo".

Ahora bien: "el rasgo más característico de los germanos fué el feudalismo", entendiéndose por tal, "al conjunto de fórmulas jurídicas que desde el siglo XI se emplean para definir las relaciones entre los "señores" o "nobles". España no tuvo casi feudalismo por obra del sedimento civilizatorio romano que individualizaba a los visigodos, y de aquí la "anonimidad" de su historia. Francia adoptó el feudalismo y con ello explica la "ejemplaridad" de sus hombres y su progreso creciente de incorporación integral, pues, en resumen, "el poder de los "señores" defendió ese necesario pluralismo territorial contra una prematura unificación de reinos."

La historia de España, según tal descarnada disección, "salvas fugaces jornadas, ha sido la historia de una decadencia", lo que da decir que "tuvo una embriogemia defectuosa".

La unificación española, entre 1450 y 1500, sólo pone un vacilante y endeble puntal a la indiscutible decadencia de los orígenes. La falta en número y en sustancia, en cantidad y en calidad, de hombres de "ejemplaridad", dejó todo en poder de las vicinas, y así se destaca la obra de la colonización española como tarea de la "anonimidad", en tanto que con Inglaterra, para citar un caso, es el resultado del des-

plazamiento de su feudalismo, originario de las minorías selectas.

España en la colonización, es decir, el "pueblo" español, hizo lo que pudo: "pobló, cultivó, cantó, gimió, amó. Pero no podía dar a las naciones que engendraba lo que no tenía: disciplina superior, cultura vivaz, civilización progresiva."

Y España, por la falta de una minoría selecta, sigue siendo "un pueblo "pueblo", raza agrícola, temperamento rural", y lo seguirá siendo hasta que un imperativo de selección, obrando sobre la humildad dócil y admirativa de la masa, gobierne los espíritus y oriente las voluntades hacia las más felices empresas y los más puros ideales.

Con este libro, y más que en ningún otro, Ortega y Gasset afina su natural dón de exponer bella y profundamente y no olvida que este "bosquejo" viene a ser una lección más, que dicta para un público de lectores entusiastas.

Agota el tema de su meditación con una dialéctica disciplinada que no lo aleja un punto de las conclusiones a que intenta llegar, no por puro diletantismo de profesor asomado a la realidad, sino por conciencia de la grave responsabilidad que le incumbe como célula nueva de un viejo organismo decadente.

No hay pesimismo en la observación fiel, aún cuando los resultados de la investigación sangran en verdades amargas.

De la contemplación de la decadencia actual en que hace crisis el defectuoso origen que define a España, invertebrada por vicios de orgánica constitución, surge con perfiles definidos la posibilidad de una reacción regeneradora.

Confía en la juventud, todavía incontaminada, y

deposita, sin decirlo, su esperanza en ella, tal como Rodó ponía en manos de los jóvenes el barro intacto con que podría ser plasmada una América vencedora. Y al igual que Renán, cree que está en manos de los aristócratas de la inteligencia el porvenir del pueblo que trabaja sufriendo, sin redimirse nunca.

Cuando estudia Ortega y Gasset en la vida española, desde la distancia que da más vigor a los contornos de su perspectiva histórica, adquiere, por el calor cordial de su comentario, rasgos recios de agua fuerte; y el cuadro, evocado en toda su plenitud, luce gallardamente en todos los planos, sin que, por un solo momento, la pasión oscurezca los detalles o desfigure los trazos característicos.

La hora actual española propicia una identidad de propósitos renovadores en la ideología de los escritores contemporáneos.

Al cerrado regionalismo, que propendía a la invertebración del organismo fatigado, sucede el diáfano razonar que vuelto del crudo análisis quiere crear por síntesis, la nación llamada a prosperar.

“Necesitamos una jerarquía de capacidades; las jerarquías tradicionales ya no nos sirven. Necesitamos jefes, jefes indiscutibles” — clama Pío Baroja en “Divagaciones sobre la cultura”. Ya antes, en “Momentum catastrophicum” — *passer le mot* — había anticipado su pensamiento diciendo: “Nos es necesaria una jerarquía, pero una jerarquía racional.”

Baroja siente la urgencia de fomentar el “imperativo de intelectualidad” o de selección, porque comprende que “el carácter hispánico tiene un fondo kabaleño, inquieto, anárquico”, causa principal de los particularismos desintegrantes.

Y en poco se diferencia este modo de pensar del de Unamuno, que en el tomo I de sus “Ensayos”, de-

ciara que "la labor de españolización de España no está concluida, ni mucho menos."

De intento destacamos el pensar de dos escritores vascos para cotejarlo con el del castellano Ortega y Gasset. En la periferia se piensa como en el centro. Falta sólo que los directores espirituales se impongan al pueblo con la ejemplaridad de su prédica persistente en la continuidad de un mismo esfuerzo.

Y cabe acogerse a la esperanza de que tales aspiraciones se truequen en amplias e inmediatas actividades, en estos momentos en que hace crisis la decadencia embriogénica de España.

JOSÉ PEREIRA RODRÍGUEZ

• AYAX

*Ajax, hijo de César, va, precoz caballero,
En su cabalgadura, dura porque es de pino,
Con el sable de lata en la vaina de cuero
Y el trabuco cargado con el corcho asesino,*

*El casco de papel de estaño damasquino,
Da un carácter heroico a su semblante fiero
Que edita una segunda edición de Mambriño
"In jesús" para encanto del cónclave casero.*

*Ebrio de su quimera de bélica aventura,
Bajo el yelmo encantado su mirada fulgura,
En tanto la tacuara homicida enarbola...*

*Mas por desgracia suya fatalidad lo asedia,
Pues pierde el equilibrio y epiloga en comedia
La epopeya, rodando lo mismo que una bola.*

PABLO DE GRECIA.

GUARDALO PA'ÓTROS...

*Se que te ráis porque a ocasiones canto
Que jué un desdén lo que amargó mi vida,
Y ráis al ver que, padeciendo tanto,
Mi pobre corazón aún no te olvida.*

*Gozá no más si mi dolor te alegra,
Hacé no más de tu desdén alurde;
Cuanto la suerte sea pa mí más negra,
Menos ha e ser mi corazón cobarde.*

*Como se quiebra l'hacha en el lapacho,
Ansina en mi alma tu desdén se quiebra;
Que por algo, al nacer, ói decir: macho...*

*Pa mi el querer ha e ser de relancina,
Amor, hecho e rogar, no es ya d'esa hebra,
Guardalo pá'otros ese amor, mi china...*

EL VIEJO PANCHO.
(José A. Trelles).

PRESENTIMIENTO

*Este suave dolor encendido en mi pecho...
¿será la muerte? ciega, a tientas, busca nido
¿mujer, cómo no sabes? ha quedado deshecho
mi jardín, y las ramas de laurel se han caído...*

*Busca, sí, en los rincones del alma lo perdido,
fragmentos de mis joyas: rosas, nubes: he hecho
dón de todo el pasado al señor del olvido:
ven, arrincónalas al lado de mi lecho.*

*Sólo te imploro, vendes mis ojos, cuando—alas
fugitivas—mis pasos tiemblen sobre el abismo,
y mi boca enmudezca a los queridos nombres...*

*En torno mío un grande silencio. Ni las malas
ni las buenas palabras, dirán lo que yo mismo
he de callar, delante de Dios y de los hombres...*

CERCADILLA DEL GUADARRAMA

(España)

*Aldea, eres un sueño. Eres suave de nieve
bajo el vaho azulino de tus sordos pajares;
tu vida silenciosa, sin pecado, conmueve
mi pena ¡tan hermana de tus negros pinares!*

*Por tus aceras blancas, torpes sus alas, mueve
mis pasos este verso cargado de pesares...
¡Ah si sabré que un hombre sin corazón no debe
despertar las palomas entre los palomares!*

*Como manchó la nieve, el lobo, tu vecino,
voy dejando mis pasos al borde del camino,
a instantes, me detengo ante un copo que ondea*

*y mi ruta se tuerce, como una S oscura...
mirándola mañana, socarrón dirá el cura:
"por aquí anda borracho el loco de la aldea."*

LA ALBERCA DE GRANADA

*Como un cristal antiguo, apenas si reflejas
la color de la seda malva y el rosicler;
es tu vago espejismo de las torres bermejas,
leve, como una cándida presencia de mujer...*

*Irisada de ópalos, ¡oh alberca de Granada!
fuiсте copa ritual de los blancos imanes;
aún palpita en tus ondas la carne perfumada
de Zoraida, y deslíes, lenta, sus talismanes...*

*La sagrada quietud de las viejas mezquitas
ha serenado tu alma, para siempre, ¡meditas
acaso en mis cristianos ensueños pecadores!*

*No: que mi verso escucha sin saber su sentido
la oración de tus aguas transparentes de olvido
que hoy profanan de rojo los peces de colores.*

LA CALANDRIA

*Calandria de los campos que tienes la querencia
Sobre la cumblera de un rancho caído;
Cada vez que cantas vuelas de tu pico
Una onda hecha música del alma de América.*

*En el monte hay muchas iguales a ti;
Ellas me despiertan al venir ese día,
Pero en la cumblera siempre estás tú sola:
Yo no sé si eres otra o si eres la misma...*

*Tu canto es salvaje porque está impregnado
De selva nativa;
Tu voz es salvaje pero es femenina;
Cada vez que te oigo cantar
Me parece que pena una india...*

*Calandria de vincha charrúa
Que has hecho querencia sobre la cumblera;
¡Yo no sé por qué causa siempre eres la única;
Yo no sé por qué causa siempre eres la hembra!*

*Como las campesinas
En los ranchos clásicos
Se peinan cantando
Muy de mañanita;
—Calandria nativa—
Peinándote un ala cantas todo el día.*

FERNÁN SILVA VALDÉS.

FUEGO

*La partida de mi vida
juego con tanta pereza,
que perdoné la partida
por no mover una pieza.*

*¿Que me levante? ¿qué salga
en busca del vellocino?
¡No hay vellocino que valga
la fatiga del camino!*

INVITACION A CONTEMPLAR LA LUNA

*Tú que has visto las lunas literarias
que por las hojas de los libros ruedan,
ven a ver esta luna. Es una simple
luna de la naturaleza.*

*No digas se parece, no hagas una
metáfora, aunque sea
la justa, la inhallable, la que nunca
visitó el corazón de los poetas.
No cuelgues de su disco claro y puro
ningún tintajo literario. Sueña
que por primera vez abres los ojos
a una noche de luna y la contemplas.*

CONRADO NALÉ BOZLO

DIA DE BODAS

*El día que nos casemos
tú estarás trémula, y blanca
(blanca como una azucena,
trémula como una lágrima).
Rojo de orgullo a mi lado
te llevaré aquella noche
como botín de conquista,
como conquista de hombre.
Mas cuando quedemos solos
Me inundará el santo miedo
de estrujar con mano torpe
la pureza de tu velo...*

*¡Y tú estarás toda roja!...
¡Y yo estaré todo trémulo!...*

PEDRO GONZÁLEZ GASTELLÚ.

EDUCACION

Los Congresos

(Con motivo del 3.er Congreso Americano del Niño que se realizará en Río de Janeiro, el 25 de Agosto próximo)

La idea de celebrar reuniones, periódicamente, en distintos lugares, para dilucidar cuestiones complejas, a la luz de la discusión, significó un gran paso en el progreso de la sociedad humana, aunque los primeros resultados fueran dirigidos a encadenar el pensamiento.

A través de la niebla que rodeaba a los Concilios, el pueblo comenzó a ver, cómo crecía, con la unión de las almas, el poder de la inteligencia; y el cisma, trascendiendo hasta las masas, con sus chispas ardientes, sembró en ellas el germen que debía convertirse en la conquista del derecho.

Rotas a golpes de espada las fraguas en las que los dogmas armaban sus redes, los ideales que alcanzaron su triunfo en la revolución, al grito de paz, recorren el mundo, borrando fronteras; y los hombres se unen para remontar el espíritu libre, siempre a mayor altura, en incesante vuelo.

El concepto de patria se modifica día a día. Cada pueblo va apareciendo como un hogar vinculado a otros hogares, por relaciones de sangre o de tradición. Los siglos pasados, al ligar a los que son con

los que fueron, se van estimando como cortos períodos en el transcurso del tiempo.

Nos sentimos íntimamente unidos por el magnífico avance colonizador que siguió al descubrimiento de América, por la solidaridad de principios y comunidad de esfuerzos en las luchas de la independencia, a todas las naciones de América que mirando hacia atrás, reconocen como suyas, las legiones de hombres que en el siglo XVI acudían a los puertos de España, ávidos de gloria y de poder, para cruzar los mares, en débiles carabelas, afanosos y valientes.

El Brasil es ibero como los pueblos que lo rodean; para él también salió de Palos el sol de sus destinos; y aunque la cadencia de la frase portuguesa no rime con la nuestra, por las raíces de las voces que brotaron de Castilla, hispanos y lusitanos se entienden sin traducción en la prosa y en el verso. Hasta la historia de rivalidades por la posesión del suelo, vinculan la República brasileña a sus vecinas, como vincula a los hombres hermanos, la memoria de reyertas infantiles.

Si al calor de la leyenda quieren congregarse los que rinden culto al recuerdo de la bella odisea colombiana, junto a los ibero-americanos han de estar los descendientes de aquellos prófugos, que partiendo de Inglaterra, llegaron al Norte del continente, donde colocaron el altar para la libertad de sus creencias.

Las modalidades características de esa raza que ha venido a formar en el Nuevo Mundo el contrapeso de los impulsos latinos, enseñando normas administrativas que dan a la riqueza el mayor rendimiento posible, determinan en nosotros afinidades con los pueblos europeos, de donde ella procede. Especulaciones científicas nos ligan a la metódica Alemania; el espíritu de laboriosidad industrial, a los Países Bajos; tendencias democráticas a Suiza; cultura general a

Francia; y a Italia, el gran empuje de su ola emigrante y el rincón del Lacio, donde todos los pueblos civilizados barbotaron algunas sílabas.

Bellísimo es el sentimiento que flotando sobre las ruinas de los viejos monumentos, encuentra motivo para unir a los hombres, en los rasgos de un manuscrito, en la curva de una moldura o en la expresión de un símbolo.

Poco a poco, rompiéndose, con los estragos del cañón o la penetración de la imprenta, las vallas que nos aíslan aún de las naciones de Oriente, la antigua Fenicia, la que fué Judea, los descendientes de Nabucodonosor y de Ciro, de Cambises y Darío, irán adquiriendo a nuestro lado el título de hermanos, como sucesores de los que, para todos, dejaron pequeñas y grandes concepciones, cuya acumulación, con las que después surgieron en distintos puntos de la Tierra, formó el caudal que poseemos.

La India, donde al parecer se oculta el origen de la venerada tradición de Adán y Eva, no tardará en unirse a los pueblos de Occidente. Ya comenzamos a sentir afecto por ese lugar, que vela el misterio imponente de altísimas montañas, grandiosos torrentes, monumentales templos, porque la dulce palabra de Tagore, habla desde allá a nuestro corazón y lo conmueve.

Lejano está el día en que la voz del hombre se oiga siempre como voz de hermano desde cualquier confín; pero en todas las regiones pobladas del planeta se escucha algún canto de fraternal acento.

Desde los dominios de la raza amarilla, a menudo nos tienden la mano amistosa, el Japón y el que fué Celeste Imperio.

La Oceanía, que cuenta centros de población como Melbourne, vive aislada por la inmensidad del océa-

no; pero las ondas hertzianas y el aeroplano no tardarán en acercarnos a ella.

En el Sur de Africa, frente a nuestras playas, elaboran su progreso firmemente, pueblos como el Cabo y el Transvaal. El inmenso desierto, mitad bosque y mitad arena que impide su expansión, pronto quedará cruzado por numerosas vías que comunicarán esa región con la del Norte, donde desde más de 4,000 años atrás, espera el destino, con la mirada fija en el horizonte, la Esfinge de piedra.

Al Oriente del Atlántico, antes de que llegue la época venturosa que describo, correrá mucha sangre todavía; pero en toda América, en el centro y en el Occidente de Europa, se está organizando la constitución de la familia humana sobre una sólida armonía.

La guerra que acabamos de presenciár, que por la inmensidad de sus horrores parece desmentir esta afirmación, la confirma si se juzga por arriba de los horrores, como es preciso juzgar los grandes acontecimientos históricos.

Nunca cayeron más hombres, nunca corrió más sangre, nunca se derrunbaron más obras; pero nunca se unieron más pueblos para defender una sola causa y nunca se luchó por fin más desinteresado de la ventaja material que el triunfo debía reportar.

En esa grandiosa lucha venció la fuerza del Tratado. Los ejércitos más poderosos de la Tierra, se doblegaron ante el "pedazo de papel" que conservaba fundidos en íntima unión, los pensamientos de varios hombres delegados por sus respectivas naciones, para estipular normas de conducta en defensa del derecho común.

Los convenios de esa clase se irán sucediendo e irán triunfando; pero a pesar del progreso que representan sobre los Concilios, aún conservan algo de

la intención de aquéllos, porque en el fondo de sus artículos, muchas veces esta sagazmente preparada, por resabio de antiguas tendencias del instinto colectivo cuya evolución no ha concluído, la intención de extender un dominio material sobre tierras y mares, a despecho de la libertad de otros pueblos.

Donde el pensamiento humano adquiere la magnitud de su poder, formando, en el intenso agregado de muchas ideas, un foco de luz que puede llegar hasta los astros, escudriñando los misterios del tiempo y del espacio, para alcanzar alguna parte, por pequeña que sea, de verdadera felicidad, es en esa nueva institución que todos los pueblos civilizados van manteniendo cada día más extendida sobre el planeta, con los hilos delicados y tenaces del más desinteresado afecto: el Congreso.

Difícil tarea sería la de enumerar todos los que se han celebrado tan sólo en el correr del siglo XX. Casi puede decirse que no hay día sin que en algún lugar se realice uno, pues sólo llega a nuestros oídos la voz de los que congregan a representantes de naciones diversas.

Internacionales, continentales, nacionales, regionales, los Congresos elaboran continuamente acá y allá, la fusión impersonal del pensamiento humano.

Sus decisiones expresan una síntesis de la verdad descubierta en distintos radios de la actividad mental, por distintas modalidades de esa mentalidad: la faz común del sentimiento que hace latir el corazón de los pueblos; los caracteres típicos de la especie, al reunir los étnicos de cada agrupación.

El Congreso estimula la producción intelectual; las relaciones sociales y políticas; fija la atención de todos hacia cuestiones que sólo merecían la de los estudiosos y pone al nivel de los espíritus superficiales, los problemas hondos, logrando muchas veces atraer

hacia ellos, a los que, sin oír un llamado sonoro, no abandonan la inerte quietud.

Hasta aquí ¡loor al Congreso! Más, mucho más, podría decir para alabarlo. Alguna vez habrá quien escriba una crónica general que ponga de relieve el beneficio reportado por él; pero todo, hasta lo que se cree más bueno, tiene que evolucionar, y el Congreso ha llegado a una altura en que se impone la reforma de su reglamento.

He tomado parte activa en la Sección Pedagógica de algunos, actuando como Secretaria varias veces, y esto me permite conocer el punto a que me refiero.

Se va a celebrar el 3.º que en América se dedica al niño. Tuve participación en el 1.º y en el 2.º; la tendré también en el 3.º.

He seguido, pues, especialmente, la marcha completa de éste. En otro artículo me ocuparé de lo que a mi juicio conviene hacer, para que todos en general, y el del Niño en particular, hagan más intensos y efectivos los beneficios que ese organismo debe reportar a la humanidad.

ENRIQUETA COMPTE Y RIQUÉ.

CRÓNICA DE ARTE

La exposición de José Luis Zorrilla de San Martín /

Después de mucho tiempo sin exponer, antes de iniciar el ansiado viaje, hoy nos muestra Zorrilla el conjunto vigoroso de toda su obra. Al entrar a la nueva etapa, quiere despedirse con nosotros de todos los sueños plásticos de su juventud. Y nos invita sencillamente a estudiar, junto con él, la obra de los primeros años, en el momento en que va a entrar en la senda definitiva y consagrada:

Sabemos que no estamos ante un arte cristalizado. Pero también sabemos que no estamos delante de ensayos o tentativas. Toda obra, aún la más imperfecta, nos acusa el temperamento del artista. Y descubrimos la parábola magnífica del esfuerzo superándose con fiadamente en cada nueva obra. Inquieto esfuerzo, siempre seguro, nunca desmayado.

Realiza Zorrilla esta exposición con modestia y con humildad. Con esa humildad religiosa que tan bien sienta a los grandes artistas. Ellos que saben de las dificultades insalvables, ellos que saben de la verdad inmortal de los mármoles clásicos, albergan siempre en el espíritu esa mansa modestia que no los amilana sino que los excita en la vía luchadora. Por eso la humildad es relativa al futuro. Aman apasionadamente

la creación última, pero se saben siempre en mitad de un camino de perfección que hay que recorrerlo con amor y con fe como una senda áspera de misticismo.

Este escultor, tomado hoy en la plena fogosidad de sus treinta años, nos da el hermoso espectáculo de su evolución artística. Hay algo de armónico en el desarrollo de una vida que se inicia llena de promesas, y que no fracasa. Una unidad artística coordina todas las etapas, ya en un ritmo de friso, de un friso que la muerte a veces cruelmente no deja terminar, ya en la grandeza de un tríptico que culmina con la obra imperecedera: Venus plácida de Praxiteles, esclavo torturado de Miguel Ángel, Eva amorosa de Rodín...

Así, nos sea perdonado el apartarnos por un instante de su obra en el estudio de la vida del artista. Nos place encontrar su personalidad, aún sin mirar sus esculturas, para después reencontrarla plenamente y juvenilmente en esa carne blanca de sus yesos.

La vida del artista

El hijo del poeta, el precoz recitante de la "Leyenda Patria", anuncia desde su infancia una clara vocación por las artes plásticas. Abierto y comunicativo, lleno de vehemencia, — a veces imitando la poética vehemencia paternal, — ingresa en la bohemia juvenil apenas borronea sus primeros apuntes. Constituye círculo de pequeños amigos y de admiradores. Y como en la eterna historia, dedica sus mejores horas a los ensueños, a las divagaciones, a los proyectos absurdos, a las quimeras lejanas. Se exalta con su bohemia. Con esa bohemia benefactora, la bohemia esencial que emborracha pero que no perturba, que excita pero que no desgasta,

y que pone, para los días difíciles, una dorada gota de miel disuelta en el jugo rojo de las venas.

Entonces pasea sus primeros alardes de genio: ancho capacho dando sombra a la temprana frente poblada de ilusiones; larga melena y desaliño rebuscado en el porte; además la pipa, que también sueña, y el tabaco rubio que marea. Es la época de todas las osadías y de todos los desplantes. Se discuten las nuevas glorias europeas, y la moda última, el último "ismo" apasiona al círculo juvenil. José Luis ensaya entonces todas las artes plásticas. Y hasta peca en las artes literarias con un cuento romántico, ese cuento que escribimos todos, cuando al pasar los quince años nos alucina el primer sonreír femenino.

De su época de infancia recordamos sus dibujos llenos de soltura y espontaneidad. Esta fué la primera manifestación de su talento plástico y de ella hablaremos más adelante.

Después pasa a la pintura al óleo con pasmosa facilidad. Los retratos, llenos de vida, fuertes de empaque, le nacían en medias horas. Después tiente los temas decorativos, las ilustraciones en negro, los grabados de madera, el "affiche". Después pasa a la escultura, también en vías de ensayo fácil. Aquí persevera. Y, así, fué el arte de la forma, ese arte consistente e inmóvil, lleno de humanidad, el que siempre, hasta el día de hoy, le ha guardado como a un elegido.

El bohemio inquieto, el refinado lleno de amor por toda forma de belleza, fué puliendo ardorosamente su espíritu. Y en este deambular incierto por las praderas floridas del arte sedimenta una cultura amplia, honda, latina.

Su viaje de becado a Europa — beca que ganó con toda facilidad — trae un cambio radical en su vida. Si la corta estada en Italia no le deja aprender mu-

cho en su técnica, alcanza para fortificar su espíritu. Una onda de virilidad sacude al adolescente refinado. Y le infunde un concepto profundo, religioso, de su arte. Fué esa convivencia espiritual con el alma de los genios desaparecidos, allá en la galería Pitti, en el Palacio de los Uffizzi, en la plaza de la Signoria, bajo la Loggia dei Lanzi, lo que inflamó su espíritu creador. Florencia, la aristocrática ciudad de Beatriz y de Dante, Florencia cuna de arte a donde él iba en busca de los secretos del modelado, modela su espíritu. Y el que fué blando e inconsistente, lleno de incertidumbres en sus ensayos, más "dilettanti" que artista, vuelve fuerte y recio, obsesionado por una idea, y decidido a emprender por un solo camino la difícil conquista de la belleza.

Entramos en el segundo período de su evolución, digamos la segunda metopa del friso de su vida de artista.

De su viaje trae la fuerza constructiva, la fuerza del arquitecto, digamos, que en realidad no hay distingos intelectuales entre el que maneja los planos rígidos para proteger la vida y el que maneja los planos ondulantes para adornar la vida: los dos son creadores de emociones hermanas. Primero forma su hogar afectivo. En seguida su hogar artístico. Levanta las cuatro paredes blancas de su taller, de su celda, como él la nombra. Y la ama serenamente, como reza la leyenda que le puso: "Ama a tu celda y ella te dará la paz". Allá, abierto y encerrado al mismo tiempo, abierto a los amigos y a la vida, encerrado en el estudio austero de sí mismo, se entrega plenamente al trabajo. Su estatuaría crece llena de exuberancia y de pasión. No se detiene en detalles, no corrige las imperfecciones. Sólo le preocupa llenar su celda de seres inmóviles pero animados del mismo fuego que le ilumina. Toda idea adquiere una

forma plástica en el cerebro, e inmediatamente se concreta en el barro. Los seres mudos pueblan los rincones de su taller y le responden con el eco de su propia voz. Ceforas, Victorias, bustos de familia, le hablan angustiosamente, heroicamente, fraternalmente...

Esta es, a grandes rasgos, la vida del artista, que nos recuerda en algo la historia de los escultores del Renacimiento. No tuvo la ventura Zorrilla de ser protegido, como aquellos, de príncipes y monarcas. Mas nuestro medio pequeño pero comprensivo alimentó siempre a su lado una íntima admiración, una admiración que, nacida quizá del prestigio del nombre paterno, él se encargó de mantener y de acrecentar con las cualidades latinas de su genio: todo pasión, todo vida, todo nobleza, todo afabilidad, todo refinamiento, todo juventud.

El retratista

Allí donde Zorrilla ha trabajado más en contacto con la naturaleza, allí es donde nos ha dejado ver las trazas claras de la evolución de su técnica. Es con el retrato — al cual fué por una inclinación natural, que estudia severamente su arte, ya reposado el espíritu, en un encarnizado deseo de arrancarle todos los secretos a la forma expresiva y espiritual que sitúa enfrente de sus ojos. Delante del modelo se constituye en fiel y cuidadoso copista. Olvida los desplantes juveniles que le llevaban a manchar frívolamente. Y sediento de conquistas plásticas investiga seriamente.

Su viaje por Italia le impregna como con un dejo, de esa aristocracia florentina del Donatello y de Minoda Fiesole. Los primeros bustos que trajo de Florencia y los que hizo aquí, fresco el recuerdo de su viaje, acusan esa primera manera, sutil y aristocrá-

tica, quizás algo ligera, algo desposeída de una fuerte estructura interior.

Pronto abandona Zorrilla ese velo externo de elegancia para afincarse en el estudio lento y penetrador. Y vemos una segunda época en que se despersonaliza por completo, en que se vuelve analítico y metódico. Y su obra se resiente de cierta sequedad, pero la dignifica un noble afán de ser sincero.

Después viene con la sabiduría la tendencia hacia la síntesis, hacia la mayor sobriedad y mayor calma. Y entonces realiza sus bustos íntegramente, sin descuidar los valores plásticos ni la estructura orgánica, y dándoles al mismo tiempo la mayor vida espiritual.

De su primera manera anotamos su cabeza de niño y el busto de Justo. De su segunda manera la cabeza de "Juanecito". De su tercera manera su admirable busto de San Gabriel.

Hemos juzgado los bustos como valores plásticos, como valores estéticos, puramente. Es el primer juicio que debemos ejercitar. Pero después no podemos acallar el mundo de sugerencias que nos despiertan esas cabezas. Alejado de la banalidad, en la que es tan fácil caer con el retrato, Zorrilla da a todas sus cabezas una palpación humana. Pensamos delante de ellas que el artista las ha elegido, no como a trozos interesantes de naturaleza, los ha elegido como espíritus. Porque la vivacidad que las ilumina es tan honda, tan emotiva que nos hermana de inmediato, no con cosas inertes sino con seres animados en su inmovilidad.

Así exalta todos los rasgos de la fisonomía moral. Acusa definidos, netos, los diversos caracteres. Y no es que busque esto preconcebidamente. Es la intuición artística lo que le hace transfundir a lo material la inmaterialidad del alma vecina que se detiene enfrente de la suya, atenta, inflamada, inquieta. Así

vemos todos los rasgos humanos: primero el candor en ese busto de niño, pálido, asombrado, ya sintiendo crecer en sí las misteriosas interrogaciones; después el sueño vaporoso y vago del hermano músico, los ojos lejanos viviendo de lo inefable en las tierras absurdas; después la altivez, la enjundia, el garbo conquistador de ese efebo, también soñando, pero con quimeras amorosas; después, otro matiz del sueño, el sueño del que es poeta por fuera y por dentro y que del dolor ha extraído un nuevo modo de soñar.

Encontramos, en otros tres bustos, tres cualidades distintas del pensar: así diremos el pensar lírico, exaltado, el pensar con el canto y el cantar con el pensamiento, acusado en la fuerte cabeza del padre orador; el pensar absurdo, torturado, angustioso ante la duda filosófica, tal el de la cabeza de Justo; y por último ese pensar, o quizás ese ya más no pensar, ese delirio místico, beato, paradisiaco de aquel que se llama enviado de Cristo, y que, con la Biblia bajo el brazo, viaja, émulo de los viejos apóstoles, predicando la Santa Palabra por este áspero mundo de descreídos.

Después vienen esas tres cabezas del terruño, donde culmina su arte, una de las cuales, la cabeceita del pardo, quedará como una de las mejores obras de la escultura americana.

Anotaremos nuestras preferencias en esta lista de bustos. Ellas son para el ya mencionado de San Gabriel. No sabemos si el secreto de nuestra admiración radica en la placidez y en la suavidad del gesto beato, o en la actitud hermana de la mano cordial que se abre sobre el pecho. Este busto nos seduce. Y sentimos enfrente de él ese algo misterioso que vibra siempre en nosotros delante de lo que es grande en arte.

Otra cabeza llena de fuerza es la del padre. Pero no nos seduce tanto. Y es quizás porque adivinamos

que Zorrilla ha estudiado esa cabeza un poco de afuera, un poco como espectador, tratando, esta vez sí, de atrapar un gesto espiritual. Por eso no la anima el sentimiento que tienen otras cabezas. Verdad encierra, porque sentimos correr esa mirada fuerte que busca el reflejo de la onda emotiva que lanza el espíritu del orador y que los espíritus abiertos de los que oyen le devuelven cargada de emociones innúmeras.

Pero por sobre la verdad podría tener esa ternura filial que tienen siempre esas obras en los artistas — madre de Whistler, madre de Rembrandt, padre de Mestrovic — y que esta vez ha sido desterrada por ese deseo preconcebido de fijar una actitud externa. Y otro ligero reproche hagámosle a Zorrilla al pasar. Y es el de no haber ejecutado ningún busto de mujer ni de niño; reproche que esperamos trocar mañana en alabanza cuando realice eso que esta vez, creemos que por humildad artística, no ha ensayado.

El sentimiento de la muerte

A través de todas las edades, después de todas las ciencias y de todas las religiones, el espíritu humano sufre el mismo escalofrío ante el misterio de la muerte. Esfinge inescrutable, Isis velada, Parca ineluctable, la diosa de tantos nombres siempre llega quedamente y nos sobrecoge con iguales temores. La religión, poniendo un destello de más allá en nuestros ojos ávidos de traspasar el velo azul, purifica, suaviza ese temor. Y en el éxtasis místico lo disipa. Ya sea la futura vida una olímpica vida en medio a los dioses, a veces rivales de los hombres; ya al lado de Allah, en delicuescente ensoñación; ya en la placidez angélica frente al Dios, esa promesa nunca abando-

nada y nunca comprobada, pone dulzor en la duda filosófica.

Así cada religión tiene su concepto de la muerte— sería lo mismo decir de la vida. Plácida en Grecia, triste y soñadora en la Edad Media, angustiada y doliente en el Renacimiento.

De la idea religiosa ha derivado la idea escultórica. La tumba ha cambiado con los siglos. Y el muerto, que ha adoptado todas las posturas y todos los gestos — a veces en plena vida, a veces en el angustioso dolor, a veces en la calma definitiva, a veces hasta en la repugnante podredumbre — es el que nos revela las distintas fases de la evolución. Es Robert de la Sizeranne quien sintetiza en admirable frase esta representación escultórica del muerto a través de las edades. Dice así en su capítulo "Tumulo Solemnia", "Dans l'Antiquité, le mort était un vivant, au Moyen Age ce fut un "gisant", sous la Renaissance, il est agissant, au XVIII siècle, il est triomphant. Que sera-t-il aux temps modernes?"

Si queremos ir a la fuente del sentimiento funerario de Zorrilla debemos retroceder a Grecia. Vinculado al país sereno por sus conocimientos del arte plástico o por sus lecturas preferidas de los grandes trágicos, todo un eco de Grecia vibra en su concepto funerario. No mueve su escultura ningún espanto, no la agita ninguna duda acerba, ningún dolor torturante. Siempre velada, siempre calma, se inclina cargada del irremediable dolor; se inclina serenamente. Vive su escultura como en Grecia, pero vive ya más dolorosamente. Una estela griega es una escena corriente de la vida, con un algo de nostalgia, de tristeza. En Zorrilla sus figuras funerarias sufren más, se quejan, sin llegar nunca a la horrible mueca. Siente el artista que para expresar el dolor no cabe más que un gesto, aquel gesto tibio y melancólico que hace la flor en la

agonía, o aquel otro del pájaro herido: inclinarse hacia la tierra. Por eso todas sus figuras tienen igual resignación. Caen sin vacilar, sin rebelarse, a veces en un dulce gesto de adiós, sin espasmos, resignadamente...

Así ese grupo de Cæforas, las libadoras antiguas que llevaban el óleo sagrado a la tumba de Órestes. Todas se aplacan, se postran sobre la tierra, eterna y última cuna: Todas, con las lágrimas que fluyen tibiamente, y con el aceite, humedecen la sepultura recién abierta.

Si hemos vinculado la estética de Zorrilla al arte griego; es por la calidad del sentimiento, no por las sugerencias plásticas. Su concepto escultórico es perfectamente original. No desprovisto de influencias — que nadie podrá hacer nada sin haber sentido una insinuación de las edades pasadas—sino abundando un concepto suyo, plástico, ondulante, ardoroso, rítmico. Eso, la rítmica riquísima de Zorrilla es su principal característica. El sabe dar a los gestos humanos todas las inflexiones: los hace recorrer todas las gamas, las más tiernas, las más apasionadas; flexarse en todas las curvas, las más cerradas y las más íntimas. No va nunca a la angulosidad cruel. No va nunca al "fortissimo" desgarrador. Pero un trémolo humano, piadoso, palpitante como un corazón, hace el bajo obstinado en todas sus armonías funerarias.

Su obra más emotiva y más original es el monumento a la familia de Hoyos. Aparte del concepto—nuevo plásticamente—de esa Parca envolviendo en su oscuro manto a la juventud anhelosa y tibia aún, está la feliz realización escultórica. Grave problema era el de ligar dos figuras en pie, unidas en la marcha, y formar con ellas un grupo, un bloc elocuente, un todo armónico y vital. Piénsese que la escultura de casi todas las épocas, cuando agrupa, siempre reúne las

figuras alrededor de un eje, y este eje es, o una cruz, o una madre, o un dios, y en la escultura griega algún héroe dominante. Zorrilla espontáneamente simplificó el problema. Aun sin hacer predominar una figura sobre la otra, consiguió la unidad plástica por la armonía de la agrupación. Les dió a las figuras en su parte baja el mismo ritmo de marcha destacándose sobre la verticalidad obstinada de los pliegues del fondo.

En lo alto diferenció los gestos: Y al acusar dos temperamentos distintos, opuestos, — el torvo y fatal de la Parca hincando su obsesora mirada sobre la tierra, y el lánguido y candoroso de la niña despidiéndose del horizonte de luz — consiguió dos ritmos armónicos, en su ondulante recorte sobre el cielo.

Toda la masa del grupo está unida por ese manto de la ignorada tela, también él cruel como la Intrusa, también él ansioso de su retorno hacia la tierra. Los pliegues, cayendo verticalmente, únen todo el fondo en su mediatinta, evitando los huecos antipáticos. Además, sirven de transición entre el movimiento desencontrado de los torsos y el movimiento paralelo de las piernas. Es un plano de quietud, de gravedad, el plano dominante en esta marcha ineluctable.

La luz juega admirablemente en el grupo. Se detiene llena de claridad y de dulzura sobre el pálido rostro de la adolescente, se oscurece bajo el patético capuchón, se ilumina de nuevo en la seda pálida del brazo que se entrega; después se funde en una tinta gris, en un mediotono sordo, donde domina la misteriosa verticalidad del manto; vuelve a acusarse en el ritmo encontrado de los pasos que van hacia lo desconocido.

No dudamos al decir que es ésta la mejor obra de Zorrilla. Hay tal plenitud de sentimiento en ella, tal sugestión de vida — aún en la íntima expresión de la

muerte — tal nobleza y tal variedad de ritmos, tal riqueza de clarooscuro y de formas, que se perfila este grupo como una obra maestra.

Revela el artista su capacidad emotiva. Ha ido al fondo de nosotros mismos. No por virtud de la duda amarga que sugiere, sino por mérito a la plástica tierna, palpitante, de esos seres que pasan delante de nuestros ojos alucinados, pero que no se van, que no se irán, porque los hemos atado a nuestro recuerdo para siempre.

C. A. HERRERA MAC LEAN.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

"La honda inquietud".—Por Manuel Núñez Regueiro.—Rosario de Santa Fe.—1915.

De la numerosa serie de estudios que Manuel Núñez Regueiro realiza intensamente en Santa Fe, donde reside ejerciendo tareas consulares y universitarias, destacamos esta obra que venimos de leer con entusiasmo.

El dolor de no comprender, la verdad y la sed de conocimiento, la moral en marcha, lo que sabemos e ignoramos, ciencia y dolor, forman los capítulos de este libro, donde la avidez de saber y desentrañar que caracteriza a nuestro distinguido compatriota, pone el estremecimiento perdurable de una "honda inquietud".

Idealista lleno de erudición y de sentido de la vida, Núñez Regueiro alcanza a veces un altísimo estilo, logrado con esa difícil facilidad de los que llegan a concretar claramente en el pensamiento lo que luego van a expresar con la palabra o con la pluma.

De su libro nos quedan, a más del placer de una lectura, mil sugerencias diversas que tachonan de estrellitas nuestro cielo anochecido... Y entre todas ellas la cruz que forman los cuatro acápites de "la honda inquietud":—"sólo sabemos que ignoramos":—"quien añade ciencia, añade dolor":—"el dolor de no comprender es nuestro gran dolor":—"reformarse es vivir".—T. M.

"El Carnaval de Lili".—Por Eduardo Carrasquilla Mallarino.—Barcelona.—1922.

Entre la selección de novelas breves que está publicando la Editorial Cervantes, nos ha venido este tomito de Carrasquilla Mallarino, el ilustre poeta colombiano, ahora puesto a escribir en prosa elegantes relatos de la vida mundana.

"El Carnaval de Lili" es una historia sencilla, ágil, fina, donde la gracia y el ingenio del novelista lucen y encantan.

Su lectura es un grato y bello cuarto de hora, florecido de originales encantamientos.—T. M.

Misterios de la Subconciencia.—Por Otto Miguel Cione.—Buenos Aires.—1922.

Con un argumento sumamente interesante, el celebrado autor de "Caraguatá", ha escrito esta novela corta, producto, según lo expresa en la página prologal "de sus lecturas sobre hipnotismo, sugestión y ramales afines".

El relato está construído con esa destreza técnica que ha hecho de Cione uno de los escritores más leídos del Río de la Plata. Sin mayores preocupaciones de estilo, aunque tampoco sin carecer de cierto decoro literario, "Misterios de la Subconciencia" es, en síntesis, un recomendable trabajo, de fantasía original y hábil arquitectura, con el cual el autor ha realizado ampliamente su objeto: distraer e impresionar fuertemente durante una hora el ánimo de sus lectores.—J. M. D.

El Hermano Aseo.—Por Eduardo Barrios.—Santiago de Chile.—1922.

Rato largo hacían—desde aquellas buenas épocas en que el tiempo y cargosas obligaciones no apremiaban—que dominábamos la tentación de releer. Deberes de cortesía y de profesión nos har hecho conocer una densa cantidad de autores, pero de un modo frenético, sin darnos tregua para intimar con los que quisiéramos: los libros pasan por nuestras manos, uno tras otro, empujándose, dejándonos, la mayor parte de las veces, sólo un recuerdo vago; como esas amistades efímeras y ocasionales de los viajes.

Pero éste se nos empacó, y llegado al fin de la ruta nos obligó, con imperio imposible de eludir, a trazar el camino lentamente, cosa que pudiéramos a plena conciencia, gozar el encanto sugerido en una primera visión rápida.

Y he aquí que ahora, devorada ya por segunda vez, nos preguntamos: ¿cuál o cuáles han sido las causas que nos han avasallado, de manera tan honda, en esta noche?

Sin duda no ha sido el argumento, que, no obstante su originalidad dentro de la literatura americana, no tiene complicaciones, y en donde no se hace gala tampoco, a no ser quizás en su riguroso final, de la sorpresa, ese guiño de lo inesperado que algunos autores han elevado a la categoría de un dogma estético.

Hay, naturalmente, episodios como el de Fray Rufino y el perro, de una intensa vida externa, que hacen evocar algunas escenas culminantes de "Un Perdido"; diálogos, asimismo, como el del segundo encuentro en la calle, de Fray Lázaro y María Mercedes, que son una maravilla de finura y destreza; pero aquí, tanto los hechos como las palabras, valen mucho más que por el realismo de la observación, por el estado espiritual que exteriorizan, por la desnudez con que nos revelan una situación anímica.

Sería absurdo comparar esta novela con la anterior de Barrios, son dos géneros distintos: "Un Perdido" es una novela domiciliada exclusivamente en Chile, reflejo de sus hombres, de sus hábitos, de su ambiente, de su psicología; por lo tanto, esencialmente costum-

brista: "El Hermano Asno", no tiene domicilio determinado, es una novela singular y universal, absolutamente psicológica, en donde las almas preocupan al autor sobre todas las cosas.

¡Y qué manera de adentrarse en sus laberintos!... ¡Con qué seguridad y sutilidad diseña las fibras del sentimiento hasta transparentarnos el enigma de las acciones y los más confusos estados de conciencia!...

Ese Fray Lázaro, de vida cerebral tan intensa y tan lleno todavía de las cenizas del mundo que ha ido a sepultar en el convento, aquel Fray Rufino, mínima florecilla caída del mismo centro del corazón de San Francisco, y que concluye por naufragar en el pecado para sublimar su santidad; esa María Mercedes, de sensibilidad precoz y complicada, son estudios de almas que hacen surgir el nombre de los grandes maestros de la novela psicológica y que colocan a Barrios en un sitio de excepción dentro de la literatura continental.

Y, todavía, el artista. No nos referimos sólo a destreza para mantener el tono general de una novela, ni a la manera de confeccionarla, cosas hasta cierto punto secundarias, y que encajan más en el oficio que en el arte, sino al pintor, al poeta y al escritor.

Al poeta de sensibilidad contagiosa, corazón exaltable a la más pequeña insinuación estética, venga de los hechos, de los sentimientos o de las cosas; al pintor, que no sólo sabe describir magníficamente un estado de la naturaleza, sino la fuerza trascendental, el ingenio ejercido por el paisaje sobre el hombre; y al escritor, dueño de un estilo que no tiene nada de suntuoso, sin duda. Barrios parece dejar en todo lo que toca la impresión de la perfecta sencillez—pero limpio, expresivo, sabroso y, sobre todo, de una exactitud única.—J. M. D.

José Enrique Rodó:—Por Justo Manuel Aguiar.—Montevideo.—1922

En el breve espacio de una hora hemos leído y con holgura las treinta y dos páginas de este estudio sobre Rodó.

Se trata en verdad de un bello libro, que trasunta un bello espíritu. Justo Manuel Aguiar es hombre desconocido hasta ahora en la literatura nacional, y este pequeño libro que su entusiasmo joven a Rodó consagra, llamará sobre sí la atención de la crítica uruguaya.

Luego de un alto prólogo de Daniel Martínez Vigil,—con quien venimos al fin a concordar en el elogio y en el concepto,—entramos dudando un poco, casi con reservas, en el primer capítulo.

Aguiar sintetiza sus observaciones psicológicas sobre la muerte del Maestro y entra después en el estudio de su obra y de sus biógrafos y críticos.

Bien pensada, bien hecha, bien anotada, está sin duda esta primera parte a que nos referimos. Algunas ideas nos sugirió, empero. Todo viaje, aun el más breve, comporta una sensación de desarraigo, y con ella, una sensación de muerte o una inexistencia del pensamiento sobre ella. Partir, no es sólo morir un poco, en el sentido romántico de los que se van y olvidan, o de los que se quedan y

olvidan también. Partir es morir un poco en el sentido romántico de acercarse a la muerte, de inclinarse hacia ella y pensar en ella, voluntaria o casualmente, con más persistencia que en la quietud rutinaria del hogar doméstico o del hogar social. Así, por lo menos, le pasa a todo espíritu culto que ahonda en la vida y sobre ella está pensando siempre. No nos parece extraño, pues, que Rodó, lejos de su patria, y solo, frente a los misterios o grandezas de la naturaleza y del mundo, haya asociado todas sus ideas alrededor de la idea de la muerte, como cien rayos entrando en un eje, cosa espontánea y fácil, que surge siempre delante de las maravillas, las andanzas y las miserias humanas: sensación de temblor y de pequeñez, de liviandad y de miedo, que va a parar en la muerte, como la flecha bien tirada va buscando el corazón. Rodó pensó en morir, habló de la muerte, la temió acaso, antes de precipitarse en ella, porque estaba lejos de su casa y de su patria, sólo con Dios y con sus pensamientos, "taciturno y atlético" delante los crepúsculos pésimistas y las noches abisinales. Viajero anónimo, a pesar de su preeminencia, vióse desconocido, solitario, lejano, y pensó en ese negocio de morir de que habla el Kempis, o habló de ello porque la vida misma lo sugestionaba y los antiguos lugares de las pretéritas civilizaciones hacen pensar eternamente en la vida que se va en el aire y en la muerte que voltea sobre la tierra. La fatalidad hizo lo demás. Otros han pensado con más presentimientos y más continuidad: la muerte no vino a buscarlos, sin embargo.

Sólo pues, nos ha parecido exacto en la observación anotada por el joven autor, el cumplimiento sin más trámite de su presentimiento agorero. Fué como Aguiar lo pensó, pero sin que Rodó tuviera parte, y sin que la obsesión de que habla hubiese existido como constante chillido de lechuza.

Nos hallan muy de acuerdo, por otra parte, sus anotaciones sobre la crítica destemplada de Colmo en el número especial de "Nosotros", y en el concepto claro que surge de la lectura del "Rodó" de Pérez Petit, que da la impresión de haber sido escrito más para figurar hombrándose con el Maestro, que para exaltar su gloria.

También vienen con nosotros los elogios que Aguiar tributa a Zaldumbide, cuya obra sobre Rodó es consagratória, y los conceptos que emite sobre "Ariel" y Norte América, relacionándolos con los sucesos de 1916, en que la gran nación del Norte levantó el vuelo de sus banderas para unir las estrellas y las franjas al haz latino.

Claro está que Aguiar pudo hacer más dilatado y más rico en sugerencias y bellezas su homenaje a Rodó, estudiando con las ideas propias que emite las distintas obras del Maestro y su solución de continuidad en la belleza de la forma y del pensamiento,—vale decir, en la trayectoria de su vida y de su obra.

Sólo la modestia, rayana en humildad, pudo detener el hermoso impulso de este hombre joven y criterioso, que viene de tierra adentro, grávida el alma de emociones purísimas, trayendo como un tiro, su rama floreciente de ceibo criollo.—E. M.

José Ingenieros y el porvenir de la Filosofía.—Por Julio Endara, 2.^a edición.—Buenos Aires.—1922.

El título parecería indicar una obra destinada a dilucidar problemas fundamentales. Sin embargo, el tema central y casi exclusivo consiste en una síntesis de las ideas de Ingenieros sobre el porvenir de la filosofía. No creemos que sean ni originales ni interesantes estas ideas, ya que el dar nombres raros a conceptos corrientes no puede ser sistema apropiado para sentar tendencias con pretensión de renovadoras en el terreno ideológico. Y si esto ocurre con Ingenieros, es claro que el libro de Endara no puede tampoco tener gran trascendencia.

Hay en él una marcada orientación polémica contra la "filosofía" actual. El autor parece referirse a una filosofía apartada de la ciencia, y que no acepta "los datos que le proporcionan las ciencias experimentales"; y sus ataques revelan un profano en cuestiones filosóficas.

El autor no debe haber leído en sus fuentes obras filosóficas, y desde luego, ni siquiera conoce el verdadero movimiento filosófico actual. Atribuye a la filosofía actual caracteres que él se imagina debe tener, y todo le resulta fácil en eso de hacer fantaseos con las condiciones que supone caracterizan las tendencias filosóficas. Esto es quizás por haber creído demasiado en Ingenieros. Es por eso que padece lamentables confusiones cuando intenta explicar el alcance de lo absoluto (incognoscible), que en Spenser no es lo mismo que verdades absolutas o conocimiento absoluto; y atribuye a Bergson conceptos leídos quién sabe dónde.

El señor Endara tiene el defecto de una clase intelectual muy extendida en América, que cree que el palabrerío de Eugenio d'Ors es filosofía, y que el verbalismo científico de Ingenieros o algún otro por el estilo, representa una tendencia renovadora; y que por utilizar lenguaje científico se hace ciencia.

Falta, sin embargo, que conozca mejor las obras filosóficas y que se ponga directamente en contacto con los Stuart Mill, Ribot, Fechner, Bergson, James, y así con otros muchos que le mostrarían que está empeñado en una lucha contra una filosofía imaginada e inexistente. De ese modo también, podría apreciar mejor sus ídolos actuales.—A. M. G.

El Hijo del León.—Novela.—Por Vicente A. Salaverri.—Buenos Aires.—1922.

Nuestra campaña va, poco a poco, perdiendo sus antiguos aspectos característicos. Ya puede considerarse histórico aquel campo primitivo, casi salvaje, del que nos dejaron narraciones tan vigorosas Acovedo Díaz y Javier del Valle. Al chiripá y la bombucha ha sucedido el broche, al lazo el brote; al chasque el teléfono; a la cañeta el ferrocarril y el autobús, y hasta al pelecón y al gato, genuinos productos de nuestro folklore, el tango, hijo del cosmopo-

lta suburbio ciudadano. Y como, además, hace veinte años que los clarines guerreros permanecen dormidos, la fibra bravía de los antiguos leones, analfabetos caballeros del valor, se herrumbra como la moharra de sus lanzas inútiles. Los hijos de estos leones son los que constituyen la actual generación campesina uruguayana, naturalmente llena todavía de resabios, pero ya distraída de lo heroico, civilizada; menos tibia, sin duda, que la anterior, pero, en cambio, más compleja y distinta, y con netos atributos propios, provenientes del mismo cielo transicional en que le toca actuar.

Salaverri nos pinta en esta novela, como en otras anteriores, ese campo contemporáneo, en donde todo, hasta los modismos, tiene algo nuevo y diferenciado. Y como lo hace dentro de un realismo estricto y documentándose escrupulosamente, sus obras tendrán dentro de unos años un gran valor histórico, sólo equiparable al que hoy tienen la del autor de "Ismael" y "Leña Seca".

La novela gira alrededor de dos núcleos centrales; uno sentimental y otro épico, por así decirlo, ya que no sólo trata de odios y resabios personales, sino del choque ideológico de dos generaciones, y aún más, de dos tendencias universales y enemigas como la luz y la sombra: el progreso y la rutina.

Desde luego, puede considerarse como un maestro en la técnica a quien ha podido unir de manera tan natural e íntima, manteniendo un interés creciente, episodios de índole tan distinta como los que acontecen en "El Hijo del León".

Sin duda lo más valioso de la novela, está en la parte que hemos titulado épica, por la firmeza con que se dibujan los caracteres, por la genuinidad de los hombres, por la intensidad del drama y por la pintura de las costumbres y de la naturaleza. Estamos lejos de proclamar con esto, indiferencia por su parte sentimental, de la cual el novelista se ha servido, no sólo como elemento de sostén o de matiz, sino para completar estudios de almas, sobre todo la del protagonista. Porque es verdad que los episodios pasionales son como las anécdotas: retratan más un carácter que largos estudios exegéticos.

Resumiendo: los méritos fundamentales de este libro nos parecen estar en un realismo casi fotográfico, que lo hará en el porvenir una preciosa fuente de materiales para quien pretenda reconstruir el edificio de nuestra época, en la exactitud de sus pinturas panorámicas, en la maestría con que se maneja la argamasa y en la justeza de la observación psicológica.

Todas estas poderosas facultades, por otra parte, ya las había revelado netamente Salaverri en su obra anterior "Este era un país...", y, aunque no con tanta amplitud, en "El corazón de María". Pero en esta última novela, el autor sobrepasa su labor realizada, porque ha encerrado en ella, además de todos estos valores sustantivos, la sobriedad que agusa el efecto y la gala de un estilo cuidadoso y cabalmente adjetivado.—J. M. D.

"Curso de Historia de la Literatura Castellana". — Texto y antología.—Por René Bastianini.—Tomo I.—Buenos Aires.—Librería García Santos.—1922.

Obra de excepcional importancia para los estudiosos y para los profesionales, es esta obra que acaba de aparecer en Buenos Aires, editada prolijamente por la librería García Santos, y debida a la pluma del Rector del Colegio Mitre doctor René Bastianini.

Cosa rara en esta época de malos textos y de pésimas antologías, este "Curso de Literatura Castellana", está hecho sobre la base fundamental de despertar interés en los jóvenes estudiantes, y a fe nuestra, que logra altamente su propósito con una discreción pedagógica y un sentido crítico que son méritos poco comunes.

El autor va desde la constitución del pueblo español, con todos sus antecedentes y preliminares, hasta el siglo XVI, en plena edad de los romances y de los esbozos dramáticos.

Se trata de un estudio interesantísimo, documentado con una excelente antología y con notables resúmenes históricos que amplían el ambiente del libro y dan la composición de lugar necesaria para completar la obra.

Escrita con estilo sencillo y claro, no exento de elegancia y de fácil dominio idiomático, el libro revela un concepto objetivo de la enseñanza literaria y servirá grandemente, no sólo los intereses de los estudiantes universitarios, sino los de los profesores y profesionales, que van a encontrar en sus capítulos el desarrollo de una materia esencial, como es el estudio de nuestra literatura clásica.

Hay páginas realmente notables, por la sencillez desenvuelta en ellas y el alto sentido que proporcionan, además de servir exactamente de texto.

Con entusiasmo creciente,—nosotros, que todavía no pasamos la época universitaria,—y que conocemos todos los textos a que los programas nos obligaron, hemos llegado a las páginas finales de este libro con la convicción de que es lo mejor en su género que se usa actualmente en las universidades y colegios hispanoamericanos.—T. M.

